



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN MÚSICA

**EL PAPEL CENTRAL DEL PIANO DURANTE EL PROCESO DE INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA
MÚSICA DE ARTE ACADÉMICA EN LA CIUDAD DE MÉXICO: UNA INVESTIGACIÓN
HEMEROGRÁFICA Y ARCHIVÍSTICA (1867-1910)**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTOR EN MÚSICA (MUSICOLOGÍA)

PRESENTA:
JOSÉ ÁNGEL BARQUET KFURI

TUTORA PRINCIPAL
DRA. MARGARITA MUÑOZ RUBIO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN MÚSICA DE LA UNAM

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR
DRA. LUISA DEL ROSARIO AGUILAR RUZ
FACULTAD DE MÚSICA DE LA UNAM
DRA. CONSUELO CARREDANO FERNÁNDEZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS DE LA UNAM
DRA. MARÍA DE LOS ÁNGELES CHAPA BEZANILLA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIBLIOGRÁFICAS DE LA UNAM
DR. CARLOS RUÍZ RODRÍGUEZ
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX, DICIEMBRE 2022.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Yeshua Hamashia, Tarid, Sajij, Jaieti, ba'ed e shati bieshi e shams, Jálat Ésmat.

Éme Sara, iahabibi albi, Elohim iésefik, 'ant bayn 'ahdan Yeshua Hamashia.

Agradecimientos

A la Dra. Margarita Muñoz Rubio por su acertada y fundamental dirección, enorme apoyo y entusiasmo en la realización de esta tesis y con quien comparto el gusto por el piano y la sociología.

A los Doctores Consuelo Carredano Fernández; María de los Ángeles Chapa Bezanilla; Luisa del Rosario Aguilar Ruz; y Carlos Ruíz Rodríguez, por su atenta lectura, interés, observaciones y recomendaciones, a fin de lograr el mejor resultado en la versión de esta investigación.

A mi entrañable maestra de piano Rosario Tolentino de Rolland, mi mentora más importante en la práctica de este instrumento (q. e. p. d.).

Al piano y a la sociología de la cultura, mis dos enormes pasiones.

Al periodo que estudio la tradición del piano (1867-1910): a la ciudad de México de ese tiempo; a sus practicantes; a su prensa escrita, por todo lo que nos da razón de lo acontecido con este instrumento de teclado; así como a las partituras y a la música para piano de esa época emblemática para el desarrollo de la Música de Arte Académica.

A la UNAM y particularmente a su Posgrado en Música.

Al CONACYT por el apoyo recibido durante la realización de mis estudios doctorales.

Al Dr. Enrique Fernando Nava López, Coordinador del Posgrado en Música de la UNAM, por su apoyo, atenciones e interés a fin de terminar en tiempo y forma mis estudios doctorales.

A Jasmin Ocampo y Mónica Sandoval por sus atenciones y especial apoyo con la “tramitología” a lo largo de mis estudios de doctorado.

A mi tía Concepción Barquet Téllez.

Al Maestro Joel Reyes Hernández, por sus consejos, los cuales contribuyeron a apuntalar mi investigación.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	I
CAPÍTULO I:	
La práctica productiva del piano, sus espacios educativos formativos e institucionales y sus modalidades temporales de estudio	1
Los espacios educativos-formativos especializados	7
Los espacios educativos-formativos diversos y de tiempo parcial	26
Los espacios institucionales educativos de tiempo parcial	28
Los espacios educativos-institucionales especializados	37
Conclusiones	68
CAPÍTULO II:	
La práctica reproductiva del piano, sus espacios para la escucha pública y privada	74
Práctica de la reproducción del piano	75
Los espacios arquitectónicos y sonoro-materiales de la práctica reproductiva del piano	77
Las memorias hemerográficas de los eventos de participación del piano	78
Primera sección: La práctica de la reproducción del piano de forma pública o privada en espacios para la escucha pública	81
Segunda sección: La práctica de la reproducción pianística y sus espacios para la escucha privada	194
Conclusiones	230
La hemerografía de los eventos de la práctica de la reproducción del piano como sistema integrado de señales	230
Espacios públicos y privados de la práctica reproductiva del piano identificados en la prensa a través del SIS	234
Espacios públicos	234

Los espacios públicos-comerciales y las relaciones que existen en ellos	234
Relaciones existentes en espacios públicos-comerciales	235
Teatros	235
Sala de conciertos Wagner y Levien	238
Academia Metropolitana de Baile	239
Espacios públicos-oficiales de la MAA	239
Teatro del Conservatorio y relaciones que suceden en su espacio	240
Los espacios privados	241
Los espacios privados de carácter institucional-político	242
Los espacios privados de carácter institucional-educativo	242
Los espacios familiares o domésticos	242
Los espacios formacionales educativos-restringidos	243
Los espacios formacionales recreativos restringidos	244
Los espacios institucionales de carácter religioso	244
Los espacios institucionales diplomáticos	244
Eventos nocturnos de la práctica de la reproducción del piano fuera del espacio doméstico	244
Obras que integran los eventos de la práctica reproductiva polimorfa del piano en espacios públicos y privados	246
La práctica de la reproducción polimorfa del piano como SIS	247

CAPÍTULO III:

El mercado del piano a través de la prensa	249
Conclusiones	327

CAPÍTULO IV:

Noticias que atañen y retroalimentan a la tradición del piano en la Ciudad de México (1867-1910)	333
Conclusiones	385

CAPÍTULO V:

La búsqueda de partituras para piano de compositores mexicanos en tres acervos de la ciudad de México: Archivo General de la Nación, Biblioteca Cuicamatini, Fondo Reservado de la Biblioteca Cuicamatini	389
Objetivo del capítulo	395
Observaciones generales y específicas de los tres acervos consultados: FRBC; AGN; y BC	395
Observaciones generales	397
Observaciones específicas	401
Fondo Reservado Biblioteca Cuicamatini	401
Archivo General de la Nación	406
Biblioteca Cuicamatini	411
Conclusiones	415

CAPÍTULO VI:

Compositores mexicanos y españoles identificados en tres acervos de la ciudad de México	420
La obtención de la información de las partituras para piano de compositores mexicanos y españoles	422
Catálogo de autores españoles encontrado en los acervos FRBC; AGN; y BC	425
Tabla de compositores mexicanos y españoles del periodo de estudio (1867-1910)	428

CAPÍTULO VII

Catálogo de partituras para piano de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867-1910, identificadas en tres acervos de la ciudad de México	439
Diseño y organización del catálogo de partituras para piano y para piano acompañante de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867-1910, identificadas en el FRBC, el AGN y la BC	441
Objetivo del catálogo	447
Criterios del presente catálogo	447
Catálogo de partituras para piano	451
Catálogo de partituras para piano y para piano acompañante del FRBC	452
Catálogo de partituras para piano y para piano acompañante del AGN	466
Informe de la base de datos AGN	466
Catálogo de partituras para piano y para piano acompañante de la BC	555
Conclusiones	705
Reflexiones Finales	742
APÉNDICES	734
ACERVOS Y FUENTES	1164
ACERVOS	1165
FUENTES ESCRITAS	1165
FUENTES EN LÍNEA	1180

INTRODUCCIÓN

La presente investigación está construida bajo un marco teórico interdisciplinar que tiene como eje principal herramientas teóricas del campo de la musicología, las cuales están acompañadas de conceptos nodales de la etnomusicología y la sociología de la cultura, que en suma, nos permiten desarrollar un análisis hermenéutico a fuentes de la hemerografía histórica y hacer también un análisis contable y de interpretación de datos a fuentes documentales de partituras impresas de compositores mexicanos y españoles del periodo de estudio (1867-1910), todo ello con la finalidad de lograr la operatividad y articulación de este texto.

La delimitación espacio temporal de nuestra investigación, se debe a que en ella se circunscriben y suscitan los hechos de la proposición fundamental del estudio que exponemos teórica y metodológicamente, como la primera etapa del proceso de institucionalización de la Música de Arte Académica (MAA) en México, logro y consolidación que a su vez son liderados y encabezados —tal y como intentamos mostrar a lo largo de esta investigación—, a través del papel prominente y central que el piano y su tradición juegan en ese tiempo, debido a la creación e interpretación de repertorio pianístico, al activar tanto su propia práctica instrumental autónoma solista como acompañante; así como buena parte de la enseñanza-aprendizaje de la MAA, la cual es a su vez, una tradición generadora, productora y reproductora de otras tradiciones instrumentales que conforman su campo y que en México toman cartas de naturalización.

Así, la proposición fundamental de la investigación definida desde una perspectiva interdisciplinar, necesariamente conlleva a identificar, conocer y determinar cuáles son las *propiedades distintivas* que estructuran, representan y significan a la tradición del piano en la ciudad de México (CM) en el periodo señalado y que hemos investigado a partir de consultas a fuentes primarias en los siguientes acervos de la CM:

1. La Hemeroteca Nacional Digital de México (HNDM), repositorio en el que a través de su página electrónica hemos consultado diversos diarios de la época, a fin de identificar, seleccionar y clasificar información del periodo de estudio.
2. El Archivo General de la Nación (AGN). Repositorio que visitamos de manera presencial varias veces y en el que consultamos el fondo electrónico denominado

«Signaturas Antiguas». Dicho fondo, conforma parte de su base electrónica y en él está contenida la información de las partituras de compositores mexicanos y españoles del periodo de estudio que investigamos.

3. La Biblioteca Cuicamatini (BC) de la UNAM, acervo que da la opción de consultar su base de datos tanto de manera presencial como por Internet. En él examiné el “Catálogo de Música Mexicana” a fin de realizar el catálogo de obras de compositores del periodo de estudio, en el que por cierto están catalogados también algunos compositores españoles como Vicente Mañas y Luis Jordá.
4. El Fondo Reservado de la Biblioteca Cuicamatini (FRBC) de la UNAM, en el que consultamos tres tomos de una publicación del periodo de estudio intitulada *La Revista Melódica* publicada por Nagel Editores, la cual contiene partituras para piano y para canto y piano de compositores de diversa nacionalidad, asimismo esta música, es la que se ejecuta en los salones decimonónicos o en varios de los espacios con piano de la CM en ese tiempo, tal y como da fe esta colección de partituras.

Por su parte la MAA, es una noción utilizada desde mi tesis de Maestría (2014),¹ y que sigo afinando para los fines de esta investigación, sus fundamentos teóricos los construí y propuse desde ese entonces, a fin de sustituir categorías que tradicionalmente se han empleado para definir este tipo de música; pero que igualmente consideramos, no terminan de aclarar ni de precisar el significado de la misma, tales como son la de ‘música clásica’, ‘música de concierto’, ‘música occidental’, ‘música culta’, ‘música de arte’ o ‘música erudita’. Así, uno de los aspectos que definen a la MAA, es la de ser “una de las tradiciones culturales del mundo involucrada con el sonido humanamente organizado”,² transmitida de manera formal y predominantemente a través de la nomenclatura musical escrita occidental, que detona una amplia función y práctica metodológica, histórica y sociocultural cuyo significado puede ampliarse, dialogarse y especificarse en cada caso de la que es objeto de

¹ Vid., BARQUET Kfuri, José Ángel, *La tradición del piano en México y su primer ciclo de vida (1786-1877)* (tutor Margarita Muñoz Rubio). Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2014 a, p. 5. [Tesis de maestría].

² *Ídem.*

estudio, como es el que abordamos, el de la tradición del piano en México, en la primera etapa del proceso de institucionalización de la propia MAA (1867-1910), como práctica educativa y de gusto sociocultural, la cual es la tradición de origen y de pertenencia de la del piano. Al respecto de esta etapa ahondamos más adelante en este apartado introductorio.

“La MAA tiene su origen en el gusto sociocultural de la burguesía medieval europea, para la que el arte fue un bien a modo de propiedad en el que recayó la tarea histórica de su representación de clase. Es decir, el arte musical deviene como representación y caracterización de la clase burguesa, poseedora de los medios materiales y simbólicos por medio de los cuales logró su apropiación en cuanto tal.”³

“En el sentido académico, la MAA remite al origen de la propia academia, donde un maestro participa sus enseñanzas a estudiantes dentro de instituciones [y/o clases sociales con reconocimiento, tutela y poder económico y material, tales como son la iglesia católica, la aristocracia y la burguesía]. [La MAA] tiene su primera producción institucional en la Europa medieval bajo el mando de la Iglesia Católica (s. V-XV) [, a través de la música litúrgica].”⁴

Las características anteriores, hacen de esta manifestación una tradición musical culta, cultural,⁵ artística y cosmopolita, que se reflejan en los diferentes contextos y áreas geográficas en diversas partes del mundo, dónde ésta se ha extendido e implantado a través del tiempo. Intrínsecamente, la MAA es poseedora de un invaluable capital cultural y material a través de sus producciones; recursos; medios; consideraciones; códigos; y herramientas especializadas de índole teórica, estética y estructural, manifiestas en la enseñanza-aprendizaje y transmisión de conocimientos, habilidades escritas, orales y de práctica musical, todo ello, a fin de transmitir sus diversos discursos o mensajes sonoros, humanos y sensoriales compuestos por motivos, ideas, frases, pasajes, temas, estructuras musicales como las formas y los géneros, así como la duración de éstos en el espacio tiempo.

³ *Ídem.*

⁴ *Ídem.*, pp. 5-6.

⁵ Lo cultural está relacionado desde el propio origen en el que esta música se creó, es decir, el del culto católico, la creación y transformación de sus instrumentos musicales, la propia escucha humana, así como los diversos espacios materiales y congregacionales para la ejecución de esta música (el templo; el salón doméstico; el salón de los palacios; la sala de concierto; el espacio teatral; etc.); lo cual genera ambientes en los que predomina la solemnidad o el respeto hacia la MAA y hacia la construcción de sus obras a la hora de ejecutarse y escucharse, lo que explica también la vestimenta y hexis corporal apropiada durante la realización de sus eventos, tanto por parte de los escuchas como de los ejecutantes.

“En este sentido, la academia también transmite el gusto [estético] y los medios culturales y materiales para legitimar, disfrutar, decodificar, crear y recrear la tradición de esta música”.⁶ Los mensajes o discursos de la MAA, estructurados para la ejecución musical y escucha sensorial colectiva o congregacional, son susceptibles a crear atmósferas sonoras capaces de conmover tanto a sus practicantes como a sus receptores, “ya que conllevan una carga considerable de emociones, estados de ánimo e ideas que expresan o sintetizan visiones de mundo. La MAA es una tradición [que origina e integra, produce y reproduce] en acción [humana vivificante], un campo de diversas tradiciones instrumentales que [lo conforman]. Ello, por tanto, involucra la ejecución instrumental, la voz humana, los géneros y las formas o estructuras musicales, la danza, la música escrita y la grabación de sus obras en espacios propios para ello, a la vez que toma sus propias formas socioculturales dentro de los diversos contextos históricos donde se ha implantado”,⁷ tal y como es el caso de México, donde a raíz de su Conquista toma carta de naturalización acorde también a su cultura, donde además de “continuarse bajo sus mismos principios teóricos [, formas musicales] y géneros representativos, creativos y autónomos, permite que estos últimos se renueven y muten, para vivificarse en otros propios, logrando con ello la interdependencia, la interconectividad y la transaccionalidad, entre las diversas producciones mundiales que esta tradición ha originado.”⁸

La investigación de la tradición del piano en México

Concebir el tema de la tradición del piano dentro de un proceso de creación musical más amplio, me remite a evocar a quien formó la esencia de mi ser pianista, mi mentora principal, Rosario Tolentino de Rolland, egresada de la Academia Juan Sebastián Bach de la CM, quien a su vez me transmitió la escuela de su Maestro el renombrado pianista, compositor y director Carlos del Castillo, “quien estudió en Alemania con Reisenauer, discípulo de Liszt”, como solía expresarme con mucho orgullo mi maestra. Fue en su luminosa, ajardinada y cálida casa de un sólo piso, donde tomaba clases de piano bajo su sabia y estricta dirección. Allí entré en contacto directo con el fascinante mundo de la ejecución del piano, donde forjé con Rosario una relación como discípulo en la que ella me adoptó prácticamente como a un nieto.

⁶ *Op. cit.*, pp. 5-6.

⁷ *Ídem*, p. 6.

⁸ *Ídem*.

Mi querida Maestra, además de contar con un repertorio como ejecutante bastante considerable, poseía también una buena dotación de partituras impresas del repertorio para piano, entre las que se destacaban sobre su piano de media cola, porque allí le gustaba tenerlas, dos volúmenes con las 32 sonatas para piano de Beethoven; y partituras sueltas de Debussy; así como de música mexicana y curiosamente también de música española, respectivamente de autores como Manuel M. Ponce; Carlos del Castillo; Ricardo Castro; Luis Jordá; Felipe Villanueva; Enrique Granados; e Isaac Albéniz, entre otros. Del repertorio de compositores mexicanos y españoles mencionado, considero que su consentido era especialmente el de Ponce, ya que ella tocaba a menudo varias de sus piezas, las cuales prácticamente la acompañaron durante toda su vida como pianista, entre éstas, estaban principalmente *Estrellita*, *Intermezzo* y *Gavota* y que, en su momento formaron parte de mi práctica como interprete. De esa entrañable relación, experiencia y recuerdo vívido fue que entré en contacto profundo con la MAA y con el repertorio de la tradición del piano en México, al ser Rosario, un agente que formaba parte de la memoria de esta tradición y quien muchas veces me platicaba su historia de vida en torno al piano.

Después de narrar esta sensible experiencia personal, de la que estaré siempre agradecido, no fue, sino hasta décadas más tarde durante mis estudios de Maestría en el Posgrado en Música de la UNAM, donde tomé consciencia de la necesidad de historiar la tradición del piano en México para poder comprenderla como un todo articulado e inteligible y, al mismo tiempo, para dar cuenta de la riqueza del repertorio creado por los compositores mexicanos, intentándolo hacer de la manera más puntual y comprensible posible.

De esta forma, me di a la tarea en ese tiempo de buscar bibliografía de la historia de la MAA y del piano en México, del resultado de ésta, podemos nombrar sólo algunos de los textos más destacados que ya pertenecen a la categoría de obras canónicas: la investigación de Olivia Gamboa Moreno *Una cultura en movimiento. La prensa musical de la ciudad de México (1866-1910)*, México, UNAM-FFyL, INAH, 2009; el artículo de Jorge Velazco escrito en 1982, para la Revista Anales del Instituto de Investigaciones estéticas de la UNAM e intitulado, *El pianismo mexicano del siglo XIX*; así como datos parciales, aislados y dispersos contenidos en bibliografía de la historia de la MAA en México de autores como Alba Herrera y Ogazón; Mayer Serra; Jesús Romero; y Gabriel Saldívar; así como el catálogo de Karl Bellinghausen, *Melesio Morales: Catálogo de Música*; junto con un par de

investigaciones importantes que abordan vida y obra de algunos de los compositores y pianistas de ese tiempo; particularmente el estudio de: Casco Centeno, Emilio (2005). *Julio Ituarte (1845-1905): Vida y Obra* [Tesis de Maestría, Universidad Veracruzana-Facultad de Música].

Por otro lado, las investigaciones más recientes y muy destacadas por sus aportaciones que abordan aspectos tocantes al desarrollo y los orígenes históricos de esta tradición de teclado, como es el trabajo de: Aguilar Ruz, Luisa del Rosario (2011). *La imprenta musical profana en la ciudad de México, 1826-1860*. [Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México]. A dicha lista se aúna con un enfoque específico sobre la historia de la MAA y de su profesionalización en México el estudio sobre el Conservatorio Nacional de Música (CNM) de: Betty Luisa de María (1997). *La profesionalización de la enseñanza musical en México: El Conservatorio Nacional de Música (1866-1996) Su historia y vinculación con el arte, la ciencia y la tecnología en el contexto nacional* [Tesis de Doctorado. Universidad Nacional Autónoma de México].

Fue gracias a todo el material bibliográfico y documental consultado que pude concretar en 2014 la investigación titulada: *La tradición del piano en México y su primer ciclo de vida (1786-1877)*, estudio que aborda, a través del apoyo de las herramientas del campo de la etnomusicología y de la sociología de la cultura, una primera reconstrucción de la historia de la tradición del piano en México, desde la llegada de este instrumento alrededor del año de 1786, hasta la fundación del Conservatorio.

Recientemente, se han realizado otros trabajos sobre el piano en México que han contribuido al enriquecimiento del tema, entre ellos, con un enfoque biográfico y de difusión de repertorio es la de: Jiménez Casillas, Bernardo (2017), *Obra para piano de Arnulfo Miramontes (1881-1960): repertorio, estética y recursos* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México]; otro más, con un enfoque identitario, axiomático y patriótico basado en piezas para piano y para piano y canto es la de: Vázquez Toledano, Jocelyn Paola (2016), *Aproximaciones a un concepto de identidad y campo social en algunos ejemplos de música patriótica antes y durante el Porfiriato (1876-1910)* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México].

Con un enfoque de difusión, práctica de la ejecución y musicológica a fin de revalorar la música para piano de Ricardo Castro a través de las cuatro polonesas que hasta hoy se

conocen de este autor, de las cuales una de ellas forma parte del último movimiento de su *Concierto para piano y Orquesta*, está el trabajo de: Reyes Flores, Luis Enrique (2018). *Las polonesas de Ricardo Castro: un acercamiento a la interpretación de su obra pianística* [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]; con un enfoque al periodo actual del piano, en cuanto al campo laboral y la noción de ser pianista, está el interesante trabajo de: Rosa Anzures, Oliver José de la (2016). *Análisis del concepto de ser pianista: retos y escenarios para el Siglo XXI* [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]; con un abordaje a diversos aspectos del piano y su historia en el siglo XIX, destacando la iconografía realizada a este instrumento está la de: Sánchez Rojas, Abigail (2015). *El piano en el México decimonónico. En la Sociedad, en el tratado y en la imagen* [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México].

A esta lista cabe añadir otro texto que precede a las investigaciones mencionadas, y que asimismo es una elaboración sobre los orígenes del piano en México, de varios de sus pedagogos e intérpretes, así como de un panorama general del piano en la ciudad de México, hasta 1980, se trata del valioso trabajo de Sánchez Beltrán, Ma. de Jesús (1980). *El piano en México: Sus grandes pedagogos e intérpretes* [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]; así también, merece especial atención para nosotros el trabajo de Carrasco Vázquez Fernando (2010), *Vicente Mañas Orihuel: aproximaciones a su vida y obra* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México].

En cuanto al repertorio para piano y para piano acompañante podemos mencionar la edición facsimilar *Luis Hahn. Recuerdo de México* (2008) editada por el Conservatorio Nacional de Música; igualmente la antología *Arias y Plegarias del Romanticismo Mexicano* de la autoría de Luz Angélica Uribe y Karl Bellinghausen (2018) publicado por el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez” (CENIDIM), por mencionar dos ejemplos institucionales en favor de la difusión de la música mexicana del siglo XIX.

A este panorama sobre lo escrito acerca del piano y su tradición, podemos añadir algunos trabajos presentados en distintos foros académicos, como el realizado por el CENIDIM en el año 2020, *Foro Nacional de Investigación y Documentación Musical*, donde se expusieron ponencias de la autoría de muchos nobeles investigadores y donde participé con la ponencia intitulada: “*Memoria de la tradición del piano en 1867 en México*” (2021),

que posteriormente pasaría a ser parte del libro. *Investigación y documentación musical en México: nuevas perspectivas*.⁹

A partir de estos ejemplos, vemos con emoción y gran interés que se sigue generando investigación sobre la tradición del piano en México en el siglo XIX en cuanto a su historia, su desarrollo, creadores y diversidad de creación musical, especialmente porque constituye también un aliciente para continuar abonando en tan importante tema a través de la presente investigación doctoral, en la que se profundiza sobre esta tradición de teclado y su desarrollo, desde una perspectiva interdisciplinaria que, como ya dijimos, es analizada como la primera etapa de institucionalización de la MAA por parte del Estado mexicano (1867-1910), en la que el piano y su tradición juegan un papel central así como protagónico, siendo quizá también, la más emblemática del transcurrir del piano y teniendo como principal escenario de su historia, la metrópoli del país.

La ciudad de México en 1867

Previo a adentrarnos en el tema de *El papel central del piano durante el proceso de institucionalización de la Música de Arte Académica en la ciudad de México: una investigación hemerográfica y archivística (1867-1910)*, conozcamos algunos acontecimientos y circunstancias que giran, se relacionan y acontecen en la metrópoli del país en torno al piano y su tradición en ese tiempo.

El Monitor Republicano del 26 de diciembre de 1867, a través de una crónica nos informa que la entonces tercera Sociedad Filarmónica (3ªSFM) agradece al Supremo Gobierno por haber amparado oficialmente su Conservatorio¹⁰ ubicado en la capital del país. Al respecto de la CM en esos años, sabemos por los cálculos del único censo existente en torno a la época de investigación, el de 1895, que la CM posee en ese tiempo una población de 468,705 habitantes, de los cuales 221,224 eran hombres y 247,481 eran mujeres. De este

⁹ Aquí la liga de la publicación: <http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/2674> (Consulta realizada el 25 de octubre de 2022). A este panorama sobre lo escrito acerca del piano y su tradición, aunamos artículos de mi propia autoría escritos para la Revista *Correo del Maestro*, uno de ellos es el que aborda varias de las memorias que acontecen con el comercio del piano a lo largo del siglo XIX en México: "Anales del comercio del piano en el México decimonónico", publicado en 2019; así como el que habla de la articulación y las características de la música que el piano y sus ejecutantes recrean en el salón durante el siglo XIX en la ciudad de México, a través del artículo: "Música salonesca mexicana: articulación y características constitutivas", publicado en 2015; así como el artículo que aborda los encuentros y desencuentros del piano frente al poder a lo largo del siglo XIX, intitulado: "La tradición del piano en México y su relación con el poder durante el siglo XIX" publicado en 2014.

¹⁰ *El Monitor Republicano* (26 de diciembre, 1867), pp. 1-2.

total de población, sólo saben leer y escribir 96,213 hombres y 79,379 mujeres, un total de 175,592 habitantes con instrucción hacia la lectura; contra un total de 293,110 analfabetos, lo que representa que solamente el 37.46% de la población total de la CM era letrada.¹¹

Gracias a los datos anteriores, podemos inferir y comprender que una de las razones del por qué el piano y su tradición de pertenencia la MAA, sólo permean en ciertos grupos sociales, particularmente de clase alta seguido de la clase media de la CM en ese tiempo, se explica por la razón misma de ser éstos quienes tienen más posibilidad de acceso a la educación y a la cultura, lo que intrínsecamente conlleva al hecho central y fundamental de saber leer y escribir. Por ende, al ser ambos grupos la minoría letrada, la enseñanza del lenguaje y grafía musical del piano constituirá todo un hábito de inculcación educativa viable entre varios de los practicantes de este instrumento pertenecientes a ese grupo sociocultural; a este hecho hay que añadirle el costo de los pianos, al respecto y particularmente por la evidencia que presentamos en el capítulo III de este estudio, vemos como particularmente su publicidad va dirigida principal y preferentemente a la mujer de vida holgada y atiende por ende con su mercado a la clase alta de la metrópoli del país seguida de la media, ofertando diversos modelos de pianos y opciones de pago a fin de que éstas se apropien de este instrumento de teclado y así, poder practicarlo.

Por su parte, gracias a Salvador Novo sabemos cómo se encuentra la CM en 1867, al proporcionarnos un retrato o cuadro de costumbre de la metrópoli en ese tiempo. Novo da fe de que la CM contaba entonces con “Doscientos mil pacíficos moradores de 4,200 casas de uno o dos pisos, agrupadas en 245 manzanas; dividida la ciudad para su mejor administración en 8 cuarteles mayores, cada uno a cargo de un regidor, y 32 menores al de un inspector”.¹²

En lo referente a la religión dominante, es decir la católica, Novo refiere que en ese momento en la CM sobreviven al “salto mortal de la Independencia”¹³: “18 conventos de religiosos y 23 de monjas —41 en total— [...]”.¹⁴ En cuanto a profesionistas, tiendas y teatros existen desde junio de 1864, época que da inicio al Imperio de Maximiliano y ocupada “un

¹¹ Ministerio de Fomento/Dirección General de Estadística a cargo del Dr. Antonio Peñafiel/Censo General de la República Mexicana verificado el 20 de octubre de 1895 (resumen del censo de la República). México, oficina tip. de la Secretaría de Fomento, calle de San Andrés número 15, 1899: MEXICOINEGI. I Censo General de la República Mexicana, 1895. Resumen General. 1897, pp. 6, 44.

¹² NOVO, Salvador, “La capital en 1867 (publicado por Margarita de Orellana)”, *Artes de México*, No. 128, La época de Juárez (1970), p. 34. <https://www.jstor.org/stable/24316032> (Acceso: 07-08-2022).

¹³ *Ídem.*

¹⁴ *Ídem.*

año antes por el ejército francés”,¹⁵ un total de “4,527 tiendas y establecimientos que he tenido la paciencia de contar, clasificados [tanto] en la sección amarilla de nuestro directorio telefónico, [como] en El Viagero en México de Juan N. Valle [:] 538 tiendas de abarrotes; un poco más que las 523 pulquerías, pero bastante menos que los 624 tendejones; 174 carnicerías, 81 tocinerías; 339 tabaquerías, 44 panaderías; pero 111 bizcocherías y chocolaterías, 10 pastelerías de lujo, 38 dulcerías y 12 azucarerías y melerías; 23 fondas, 110 figones, 84 cafés y neverías, 11 cantinas, 27 lecherías, 186 vacas de ordeña; 141 maicerías y pajerías (por supuesto, ni una sola tortillería. Eso se hacía en casa. [...]), 16 molinos de trigo, 14 hoteles con restaurant, 3 posadas, 19 mesones, 29 corrales; 63 baños, ocho más para caballos; 97 barberías y 15 peluquerías, que no es lo mismo barba que peluca; 87 sastrerías; 59 sombrererías, y seis más de sombreros de palma; 22 fotografías; [y] 176 casas de empeño.”¹⁶

A la lista anterior Novo agrega: “14 librerías, 14 imprentas (entre las cuales, las de Cumplido, Inclán, Murguía), 7 litografías (entre las cuales, Decaen); y por cuanto a las profesiones, la aterradora cifra de 1,079 abogados matriculados, más 19 notarios públicos y 21 escribanos de diligencias; la modesta de 20 arquitectos (De la Hidalga entre ellos), 17 ingenieros civiles, 9 maestros de obras; 147 médicos cirujanos aparte 4 solamente médicos y 14 solamente cirujanos; 34 farmacéuticos; 6 flebotomianos; 23 parteras; 15 médicos extranjeros, autorizados y 9 farmacéuticos en el mismo caso —y 29 boticas. Había también 25 retratistas de profesión: uno era Juan N. Cordero, otro Pelegrín Clavé; y 2 paisajistas: uno era Eugenio Landesio.”¹⁷

“No faltaban teatros: el Imperial (camaleón rápido en mudar de nombre conforme conviniera: ex-Santa Anna; Nacional, Imperial; Nacional), el Iturbide, el Principal, el de Oriente, el de Nuevo México, el del Pabellón, el de Hidalgo; funcionaba la plaza de toros del Paseo Nuevo, y había cuatro palenques de gallos. Por cuanto a Paseos propiamente dicho, el de moda era el Nuevo de Bucareli; los antiguos, el de la Viga y la Alameda.”¹⁸

¹⁵ *Ídem.*, p. 37.

¹⁶ *Ídem.*

¹⁷ *Ídem.*, pp. 37-38.

¹⁸ *Ídem.*, p. 38.

Ya en vísperas del derrumbe del Imperio, Novo nos dice que la prensa de la época da cuenta del desabasto en la CM, el *Boletín de Oriente* informa el 8 de junio de 1867 “las horas de angustia y privaciones que sufría la Ciudad de México”.¹⁹

La gente pobre y aun la de algunas proporciones, resiente ya demasiado la escasez de víveres. Con increíble afán subsisten ya ciertas familias. El gobierno, el ayuntamiento, el digno alcalde municipal, la junta de beneficencia, las conferencias de San Vicente de Paul, las conferencias de señoras y muchas gentes benéficas, procuran aliviar en vano la suerte y la indigencia de los pobres, proporcionándoles trabajo, administrándoles socorros, cuidando que se les reparta equidad, evitando monopolios y poniendo tasa a los vendedores... Los que tenían existencias de este artículo (maíz) que forma una parte principal de la subsistencia del pueblo, desde antes del sitio lo han encarecido extraordinariamente.²⁰

Finalmente —prosigue Novo—, el día 20 de junio de 1867, Maximiliano, Miramón y Mejía eran fusilados, al día siguiente, viernes 21, el titular de *El Republicano*, celebra con mayúsculas entusiastas la noticia “¡VIVA LA REPÚBLICA! ¡VIVA LA INDEPENDENCIA!”²¹ Al respecto de lo que acontece a continuación con la prensa, Novo nos dice que a partir del 26 de junio de 1867, este medio de comunicación reaparece con un “repentino florecimiento de prensa libre”,²² y a la par de ello, “La ciudad se reanima. De esta manera lo comenta un periódico:²³ ‘La ciudad sigue de enhorabuena; el comercio recobra su actividad, la gente ocupada vuelve a sus trabajos, y las empresas de diversiones públicas se apresuran a abrir sus locales.’”²⁴ Así, el 25 de julio de 1867, Juárez expide la histórica proclama que entre varias cosas dice:

“Mexicanos:

El gobierno nacional vuelve hoy a establecer su residencia en la ciudad de México de la que salió hace cuatro años [...] Salió el gobierno para seguir sosteniendo la bandera de la patria por todo el tiempo que fuera necesario, hasta obtener el triunfo de la causa santa de la independencia y de las instituciones de la República [...] En nombre de la patria agradecida, tributo el más alto reconocimiento a los buenos mexicanos que la han defendido y a

¹⁹ *Ídem.*

²⁰ *Ídem.*, p. 40.

²¹ *Ídem.*

²² *Ídem.*, p. 44.

²³ *Ídem.*

²⁴ *Ídem.*

sus dignos caudillos. El triunfo de la patria, que ha sido el objeto de sus nobles aspiraciones, será siempre su mayor título de gloria y el mejor premio de sus heroicos esfuerzos [...] En nuestras libres instituciones, el pueblo mexicano es el árbitro de su suerte [...] Hemos alcanzado el mayor bien que podíamos desear, viendo consumada por segunda vez la Independencia de nuestra patria. Cooperemos todos para poder legarles a nuestros hijos un camino de prosperidad, amando y sosteniendo siempre nuestra Independencia y nuestra libertad. —México, Julio 15 de 1867. — Benito Juárez.”²⁵

El contexto de la CM descrito en este apartado, nos muestra muchos elementos sobresalientes en que se desarrolla la tradición del piano en ese tiempo, la cual, según nuestra proposición, juega un papel central en el proceso de institucionalización de la MAA, su tradición de origen y de pertenencia, que a los cinco meses después de recuperada la República, y parafraseando las palabras del propio Juárez, pasa a ser una de las instituciones consagradas del Estado mexicano. A continuación, presentamos la manera en que abordamos el tema de investigación.

El piano y su contexto organizacional: institución y formaciones socioculturales

Como veremos a lo largo de nuestra investigación, si bien la *institucionalización oficial* de la MAA se apoya en el piano, la tradición más emblemática y significativa de ese tiempo, al ser simbolizada en ese periodo por el hecho de que el gobierno la incorpora como parte de su proyecto de nación, ya que además de su atractiva representación sonoro-material, expresada particularmente a través de varios de sus conciertos, contribuye a lucir y revestir de manera creativa, constructiva y viable la investidura del poder en aras del desarrollo de México. En este sentido cabe señalar que la MAA, es una tradición que para su óptimo desempeño necesita de la maquinaria legal, administrativa, material y económica del orden oficial central, a fin de administrarla de manera eficaz; pero igualmente funciona de manera independiente a éste, ya que mantiene, al igual que otros campos de creación artística, lo que Pierre Bourdieu define con el concepto de relativa autonomía.

De esa forma se explica que el periodo investigado, dicha tradición de teclado junto con su tradición de origen la MAA, formen un parteaguas histórico, por un lado, conformado por el proceso de *institucionalización* regido por el Estado mexicano; pero por otro, su organización paralelamente sigue siendo, como en décadas atrás, relativamente

²⁵ *Ídem.*, p. 47.

independiente al poder. Dicha característica explica la existencia de escuelas, colegios, academias y maestros que laboran de forma particular, en espacios que son organizados por productores culturales independientes, donde se establecen de manera individual o bien grupal; pero desligadas al poder. Todos estos últimos, los podemos explicar y englobar en la noción teórica de *formaciones socioculturales* del sociólogo Raymond Williams.

Al respecto, Williams afirma que las *instituciones sociales* son entidades plenamente identificables de un entorno determinado, tal y como sucede en el México actual, donde podemos identificar instituciones de índole religiosa; así la como biológica y socialmente reproductiva como es la familia tradicional; así como las académicas, que son organizadas por asociaciones de profesionista de diversos campos de conocimiento, tan sólo por citar algunos ejemplos.²⁶ Cabe mencionar que en las sociedades modernas, informar a sus miembros sobre las actividades que llevan a cabo las personas, instituciones o formaciones socioculturales constituye una necesidad, y son dadas a conocer públicamente por los medios de información y comunicación constituidos para ello y que en el siglo XIX y principios del XX, esa labor está encabezada y llevada a efecto por los periódicos en sus varias modalidades.²⁷

Como parte de estas *instituciones* sociales Williams inscribe las de índole *cultural* que son las que particularmente conciernen a este autor, quien a su vez fundamenta la división de éstas para la sociología de la cultura a través de dos formas o entidades: *instituciones* y *formaciones socioculturales*. Al respecto cabe mencionar que, para Williams, la institucionalización y el reconocimiento oficial emana directamente del poder en turno, ya que éste representa el orden establecido o representativo de una sociedad.²⁸ Así, las *instituciones*, dependen o no de manera directa del Estado, forzosamente son reguladas y certificadas por éste, a fin de operar con validez y legalidad a fin de estar en condiciones de

²⁶ Vid., WILLIAMS, Raymond. *Cultura: Sociología de la comunicación y del arte*. España, Paidós Comunicación, 1981, pp. 33, 177-178.

²⁷ Los elementos que le dan carácter *institucional-sociocultural* a la prensa escrita, y vistos desde la óptica teórica de Williams, quedan plenamente identificados a través de sus datos impresos más importantes, tales como son su editorial con el nombre del director o responsable del medio; la cabecera con el nombre del periódico; su periodicidad; su lema; sus datos técnicos, tales como fecha, año, edición, número, costo; su contenido de noticias; la publicidad que maneja; sus imágenes e ilustraciones de ser esto último el caso; su portada; su directorio y equipo de redacción. Vid., “Partes de un periódico” <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/partes-de-un-periodico-3582.html> (Consulta realizada el 20 de julio, 2022).

²⁸ WILLIAMS, Raymond. *Op. cit.*, p. 34.

relacionarse e identificarse socioculturalmente ante su entorno, con el carácter de *instituciones* o de *institucionalidad oficial*.

En el caso que nos ocupa, el proceso de *institucionalización oficial* de la MAA, a fin de implantar su enseñanza, inicia por parte del gobierno de México en el año de 1867, al recuperar Juárez la República. A partir de ese entonces y hasta nuestros días, la MAA, así como la serie de tradiciones instrumentales derivadas de ella, como la del piano, permanecen bajo su tutela.

Entonces, a partir de la elaboración de la sociología de la cultura de Williams es que en la presente investigación hacemos una revisión de lo que aquí hemos consideramos la primera etapa del proceso de institucionalización de la MAA que ocurre entre 1867 y 1910, es decir, a partir de su reconocimiento e incorporación institucional por parte los gobiernos de ese periodo. La institucionalización de esta gran tradición musical, como explicaremos a lo largo de este trabajo, se debe en gran manera al liderazgo central del piano, su tradición simbólica y material, la más representativa y emblemática en ese tiempo, al ser este mueble artesanal biforme de madera, acero y pedales, toda una mole tecnológica y acústica de diversos pesos y medidas, poseedora de una maquinaria instrumental poderosa, útil y sorprendente, diseñada desde mediados del siglo XIX con su actual teclado de siete octavas y un cuarto, el que probablemente le da su principal atributo de distinción, de carácter y de representación material y sociocultural, lo que al ir de la mano de su ejecución humana, lo representa y lo simboliza a fin de posicionarlo junto con la MAA, como *institución oficial* del Estado mexicano. Por lo anterior, las nociones de *instituciones* y *formaciones socioculturales* de Williams son fundamentales, a fin de explicar y comprender este proceso en que el piano consolida la institucionalización de la MAA en México.

Como parte del contexto en el que acontece el proceso aquí señalado, éste a su vez va generando, activando y manejando diversas prácticas y bienes culturales de contenido²⁹ a través por ejemplo, de sus obras musicales, de sus instrumentos y de sus partituras, mismos que tienen múltiples repercusiones en la sociedad. Así, de acuerdo con Williams, nos centramos en el papel protagónico, fundamental e indiscutible de lo que el piano forja, acciona y desarrolla a lo largo de la etapa estudiada y de la mano con sus diversos practicantes o ejecutantes; de la organización de sus diversos eventos de participación sociocultural

²⁹ WILLIAMS, Raymond. *Op. cit.*, p. 16.

pública y privada; de su *producción y reproducción* de la ejecución musical a través de sus partituras, música creada y compuesta por compositores de diversas partes del mundo incluido por supuesto México; de su consolidado, rico y variado comercio instrumental y de partituras; de sus imprescindibles agentes afinadores; así como de la cultura de prensa que crea a través de su variedad de noticias y de las partituras que publica.

Por otro lado, y a fin de profundizar en los conceptos sociológicos que proponen una explicación sobre las relaciones de organización alternativa al poder, en la que determinados productores culturales realizan y desempeñan sus labores dentro de una sociedad, Williams nos brinda su noción de *formaciones socioculturales*; éstas se diferencian de las *instituciones* por el hecho de definir las maneras en que este tipo de agentes, poseedores de un oficio o profesión artística, se organizan individual o grupalmente al margen del poder u orden central, ya sea de forma pública o privada e inclusive entre éstas, como una opción de autogestión que les permita desempeñar su labor como productores-reproductores de cultura. Williams asimismo propone que, entre las *instituciones*, las *formaciones socioculturales* y sus respectivos agentes, existen relaciones significativas e incluso causales.³⁰

Al respecto del significado de *instituciones* y de *formaciones socioculturales* referidas por Williams, las que identificamos para nuestro caso de estudio en la época de investigación en la CM, son las que se vinculan con la tradición del piano y la educación de la MAA (1867-1910) y por ende, con la educación, la cultura y con las políticas del propio gobierno. Éstas asimismo las abordamos y examinamos en los capítulos I y II de este estudio y están insertas en el contexto de la restauración republicana y democrática. Además del gobierno, *institución oficial central*; las otras instituciones que hay en la CM son la propia sociedad de la CM; la iglesia católica como institución religiosa imperante —pero secularizados sus bienes por el propio gobierno juarista, así como depuesta del poder y control político, legal, judicial, económico y educativo de México—; una más es la prensa escrita; y a éstas le siguen los teatros y otras diversas empresas comerciales, que en nuestro caso de estudio están representadas por comercios de música como Wagner y Levien (W&L) y Nagel.

A partir de la recuperación de la República, el Estado mexicano se instaura como el rector, aval y el árbitro en la legitimación de toda institución en México, tal y como acontece con la MAA y su tradición instrumental del piano a través del CNM. No obstante, si bien

³⁰ *Ídem.*, pp. 33, 53.

ambas nociones de *instituciones* y de *formaciones socioculturales* de Williams son claras en sus definiciones y objetos de estudio; en el caso de nuestra investigación no siempre tienen fronteras perfectamente delimitadas, particularmente porque precisamente la información hemerográfica consultada de esa época, si bien es dato duro y generalmente objetivo, ésta no siempre termina de aclarar para nuestros fines —particularmente al tratarse de algunas escuelas; institutos y colegios que imparten parcial o totalmente la educación de la MAA, en la que una de sus materias principales y constitutivas es la del piano—, si son *instituciones oficiales* o *formaciones socioculturales*.

Ante esto último, ¿qué hacer y cómo resolverlo desde la propia teoría de Williams?, ya que es probable que varios de estos espacios educativos y culturales de ese tiempo y reportados por la prensa hayan sido instituciones educativas, las cuales posiblemente poseyeran algún tipo de validez o de reconocimiento oficial y sociocultural; pero, ante el hecho de no contar con otro tipo de documentación histórica a fin de que nos permita resolver este misterio, y así poder afirmar tajantemente que son por lo menos *instituciones educativas* con algún tipo de involucramiento por parte del gobierno, incluidas también los espacios educativos que pudiesen provenir de la propia institución católica, secularizada en términos oficiales, las consideramos por tanto y ante la falta de un estudio particular al respecto, así como para fines operativos de la investigación, como *formaciones socioculturales*.

Lo que queda claro al respecto de estos espacios para la práctica del piano anteriormente mencionados como son las escuelas, los colegios y los institutos, es lo que acontece en el caso particular de las academias para la práctica o estudio de este instrumento, ya que, tal y como las noticias de prensa evidencian y nos orientan con su información, las formas de organización de éstas son específicas, creadas al margen del poder, de manera unipersonal o grupal, a fin de servir de forma privada ya sea en casas particulares, en algún establecimiento, o en el propio hogar de algún profesor o profesora de piano.

Cabe ahondar que la consolidación del logro institucional de la MAA en México, a partir de 1867, representa todo un suceso sobresaliente que termina por producir y afianzar su relativa autonomía, ya que el proceso que deriva en este hecho oficial, compete directamente al liderazgo de la *práctica del piano*, noción construida a partir de la noción de *práctica sociocultural* de Williams, para referirnos *grosso modo* a la ejecución en torno al

estudio-aprendizaje de este instrumento de teclado, definición que vemos más a detalle en los capítulos I y II de este estudio.

Dicha práctica por ende, está en un momento de gran auge, notoriedad y representatividad sociocultural por ambas vías de organización de la MAA en la CM, la *formacional* y la *institucional*, al ser el piano un instrumento solista con autonomía musical; pero que también sirve para significar el estudio-aprendizaje de diversas prácticas de la MAA, como son la enseñanza teórica, armónica, el solfeo, la composición y el canto; aunado a sus funciones de piano colaborativo ya sea en el acompañamiento instrumental, en el baile de salón o la composición musical.

Los agentes representativos de la MAA, particularmente del piano, si bien, durante décadas pasadas habían hecho una gran labor por impulsar esta tradición liderada por el piano, y lograr para ésta que el gobierno la institucionalizara, su esfuerzo había resultado siempre infructuoso hasta antes de que Juárez lograra finalmente la reinstauración de la República.³¹ Diez años más tarde, en 1877, el proceso de institucionalización de la MAA se fortalece aún más, al ampliar el gobierno de Porfirio Díaz el presupuesto al CNM y decretar a esta tradición producida en México con el carácter de Nacional. De esta forma, consideramos que la conclusión de esta primera etapa de institucionalización de la MAA, en la que el piano lidera la consolidación de este triunfo que inicia en 1867, culmina asimismo en 1910, justamente con el derrumbe y término del régimen de Díaz ante el estallido de la Revolución. Así, durante esta primera etapa de institucionalización del piano, ésta es en sí misma un elemento de cohesión sociocultural, de creación cultural representativa y de primer orden del Estado mexicano, tal y como veremos a lo largo de este trabajo.

Asimismo, al referirnos al CNM, hacemos la siguiente anotación, la cual consideramos pertinente a fin de advertir y no desorientar al lector en cuanto a este nombre, que es con el que se conoce el plantel conservatorio desde 1929 hasta la fecha y que igualmente es el que manejaremos de principio a fin en este trabajo; pero aclarando desde ya,

³¹ Ello se ve claramente demostrado a través de la primera Sociedad Filarmónica Mexicana junto con su Conservatorio para el estudio y aprendizaje de la MAA, fundada por Mariano Elízaga en 1824, quien busca el apoyo del entonces presidente de la República Guadalupe Victoria para amparar dicha Sociedad; pero dicha labor resultó en todo un intento fallido, significando así el desinterés, la apatía y desdén del gobierno hacia la propia MAA. *Vid.*, BARQUET Kfuri, José Ángel (2014 a), *Op. cit.*, pp. 105-109. BARQUET Kfuri, José Ángel (2014 b). *La tradición del piano en México y su relación con el poder durante el siglo XIX*. En *Correo del Maestro*, 218 (julio), pp. 50-58.

a través de la tesis de Zanolli, experta en la historia de este plantel, que éste atraviesa por diversas denominaciones a lo largo de su historia, por ende, sólo señalamos las que conciernen a nuestra etapa de estudio (1867-1910).

Así, en 1866, al fundarse el plantel conservatorio como *organización formacional*, se le conoce con el nombre de Conservatorio de Música de la Sociedad Filarmónica Mexicana;³² en 1869, a dos años de su institucionalización, se le conoce con el nombre de Conservatorio de Música y de Declamación de la Sociedad Filarmónica Mexicana; en 1877, al nacionalizarse el Conservatorio, recibe el nombre de Conservatorio Nacional de Música y Declamación; en 1883 recibe el nombre de Conservatorio Nacional de Música; en 1900, retorna al nombre de Conservatorio Nacional de Música y Declamación; en 1903, muda una vez más al nombre de Conservatorio Nacional de música; finalmente de 1910 a 1914, recibe otra vez el nombre de Conservatorio Nacional de Música y Declamación (*vid.*, el apartado, “Los espacios educativos-institucionales especializados”, así como la Ilustración 6 en el capítulo I de este estudio).³³ Por tanto, ante todos estos cambios de nombre que sufre el Conservatorio en ese tiempo, correspondiente al periodo de estudio abordado, es que optamos al referirnos a éste a lo largo de este trabajo, en denominarlo de manera homogénea con un solo nombre, el de su denominación actual, es decir, el de CNM. Una vez visto lo anterior y hecha esta aclaración, pasemos a conocer las nociones teóricas de esta investigación.

Nociones claves

Previo a adentrarnos en lo que son las propiedades distintivas y estructurales de la tradición del piano, junto con los elementos que las integran y conforman en el periodo que aborda esta investigación y que hacen de este instrumento la tradición central de la MAA durante el proceso de su institucionalización, es pertinente dar a conocer otros conceptos medulares que nos han permitido concebirlas, estas son, además de las nociones de *instituciones; formaciones socioculturales; y práctica sociocultural del piano* de Williams, anteriormente expuestas para fines operativos de este trabajo, la noción de *tradición musical* de Charles

³² Siendo la 3ªSFM en la historia de la MAA en México, la que está a cargo del Conservatorio en ese periodo, concerniente a nuestra etapa de investigación.

³³ *Vid.*, ZANOLLI Fabila, Betty Luisa de María Auxiliadora. *La profesionalización de la enseñanza musical en México : El Conservatorio Nacional de Música (1866-1996) Su historia y vinculación con el arte, la ciencia y la tecnología en el contexto nacional* [Tesis de Doctorado (vols. I y II)]. México, UNAM (División de Estudios de Posgrado), 1997. *Op. cit.* (volumen II), pp. 21-22.

Seeger y de Bruno Nettl; la noción de *tradición* de Raymond Williams; así como las nociones de *habitus* y de *campo* de Pierre Bourdieu.

Tanto Seeger, como Williams y Nettl coinciden, *grosso modo*, en que una tradición, —noción estructural y medular de este trabajo—, es una selección de elementos, medios o propiedades que produce un grupo social para determinar las formas en las que sobrevive, varía, se selecciona y se continúa una producción sociocultural como es la música,³⁴ ya sea que ésta se transmita de forma oral, escrita o combinada, como es el caso esto último de lo que acontece con sus dos medios de producción y de reproducción cultural-material:³⁵ el piano y su nomenclatura musical escrita y de lenguaje universal.

De esta última, particularmente nos referimos a su literatura musical pianística, comprendida por partituras de diversos compositores del piano, pertenecientes a muchas partes del mundo y a diferentes géneros y épocas de la propia MAA, su tradición de origen y de pertenencia. Dichas partituras, se conciben con el propósito de ser obras de arte que se *reproducen* para el disfrute estético por medio de la escucha musical, transmitida por mediación humana a través de este instrumento.

De esta forma el piano y sus partituras, particularmente las concebidas para el goce estético —ya sea para piano solo o para piano acompañante—; además de medios de producción-reproducción, son unidades estructurales y constitutivas de la propia tradición del piano universal, así como dos herramientas o fuerzas no humanas —como Williams las denomina—,³⁶ inertes o inactivas como producto terminado y creativo de la intervención resultante de la fuerza de trabajo humana, que originan, detonan y perpetúan esta tradición de la MAA, al mediar con sus compositores, pianistas y músicos que intervienen también junto con otros agentes e instrumentos de la MAA, cumpliendo así la práctica de la ejecución, la más simbólica de la MAA, así como una función sociocultural en sus escuchas, ya sea de forma pública, a través de recitales o conciertos por ejemplo; o ya sea de forma privada,

³⁴ *Vid.*, SEEGER, Charles. “Tradition and the (North) American Composer: A Contribution to the Ethnomusicology of the Western World”, en: *Studies in Musicology II 1929-1979*. University of California, Berkeley/Los Angeles/London, 1994, p. 424; NETTL, Bruno. “Arrows and Circles: An Anniversary Talk about Fifty Years of ICTM and the Study of Traditional Music”. En: *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 30. (1998), pp. 4-5. Las siglas ICTM significan, International Council for Traditional Music, el cual se funda en 1947. La traducción es propia; WILLIAMS, Raymond. *Cultura: Sociología de la comunicación y del arte*, España: Paidós Comunicación, 1981, pp. 171-172, 174.

³⁵ *Vid.*, WILLIAMS, Raymond. *Ibid.*, pp. 82-84

³⁶ WILLIAMS, *Ibid.*, p. 82.

cuando se ejecuta para alguien el piano en una casa; o bien, en un teatro al que se ingresa exclusivamente con alguna clase de invitación ya que su organización es a puertas cerradas.

El legado o herencia cultural del piano y de su música escrita se da a partir de su primera producción originada en Europa, donde se transmite a través de su tránsito y movilidad por el mundo, creando hábitos de inculcación y de arraigo que se naturalizan formando parte de la cultura y de la identidad de diversas sociedades y de sus respectivos contextos como es el caso de México, lugar donde su transmisión se da puntualmente mediante el aprendizaje de la notación y teoría musicales, la cual está secundada por el aval del idioma español, a fin de garantizar su transmisión y que, dicho con toda claridad, ambos son legados de la conquista y el coloniaje. Dicho legado del piano y su escritura, así como la propia MAA, con el paso del tiempo y basado en Nettl, seleccionan y varían sus lenguajes, sus géneros y sus formas a través de sus creadores y de la comunidad que los rodea.³⁷

Para el sociólogo Williams, quien brinda una noción general y muy puntual del significado de tradición en un sentido deseado más que necesario, ésta, asimismo encarna un proceso sociocultural de reproducción en acción mediante el cual se agrupan los elementos clave para comprender este concepto, como son en los que coinciden estos tres autores —formas, medios, selección, variación y continuidad—.³⁸ En el periodo que nos ocupa, tanto lo que acontece con el proceso de institucionalización y de nacionalización por el que atraviesa el piano y sus agentes, como lo que sucede al margen de éste en la ciudad de México, son elementos contextuales que asimismo significan propiedades que distinguen, enmarcan, articulan, sellan y significan a esta tradición, a fin de reproducir su continuidad y su sobrevivencia como un gusto social deseado.

No obstante, más allá de estos hechos históricos, sociales, culturales y políticos que representan y significan a esta tradición en ese tiempo, también observamos que las formas que caracterizan a cualquier tradición, apelan a una estructura que las crea, las construye y las articula en el espacio-tiempo. Es aquí, donde tomamos prestada la noción de *habitus* de Bourdieu, a fin de examinar la estructura de la tradición del piano que estudio, la cual está cimentada, constituida y articulada por una serie de *propiedades distintivas* y de elementos

³⁷ Vid., NETTL, Bruno. "Arrows and Circles: An Anniversary Talk about Fifty Years of ICTM and the Study of Traditional Music". En: Yearbook for Traditional Music, Vol. 30. (1998), pp. 4-5. Las siglas ICTM significan, International Council for Traditional Music, el cual se funda en 1947. La traducción es propia.

³⁸ Vid., WILLIAMS, *op. cit.*, pp. 82-84.

que a su vez las conforman como tradición musical. Al respecto, Bourdieu nos dice que la noción compleja de *habitus* de un *campo* de producción cultural se puede entender a partir de su *estructura-estructurante-estructurada*, es decir, como el principio generador de prácticas objetivamente organizadas y *enclasables*, así como las formas en que éstas se perciben y que al ser realizadas por individuos, sociedades y grupos, dichas acciones reflejan y dan a conocer las diferencias, las semejanzas, las divisiones y las distinciones a nivel sociocultural y económico, dando lugar a los diversos estilos o modos de vida existentes dentro del espacio social o sistema de reglas que hay en toda sociedad.³⁹

En el caso de la tradición del piano que nos ocupa, su *estructura* está cimentada y construida por una serie de elementos históricos, socioculturales, materiales, económicos y de significados que la contienen, a fin de garantizar su producción, su reproducción, su mantenimiento, su articulación y su desarrollo en el espacio-tiempo de la CM. Asimismo, esta estructura media e interactúa principalmente con estilos de vida de estrato medio y alto, constituidos por varios tipos de practicantes y agentes del piano en el periodo de estudio (1867-1910), de los cuales hablaremos respectivamente más adelante a través de los siete capítulos que conforman este trabajo, al abordar las *propiedades distintivas* que conforman e integran la estructura de esta tradición.

La estructura de esta tradición es *estructurante* porque desde la llegada de la MAA y del piano a México, se le da continuidad; pero, asimismo, porque sus agentes seleccionan nuevas variaciones creadoras que responden, construyen, contribuyen y constituyen a que el capital e inculcación de este *campo* artístico y de conocimiento —representado por propiedades distintivas— en *lucha* y en *tensión*, intervenga con *estrategias* por su dominio, resistencia y/o preservación adoptadas por ellos mismos.⁴⁰

Por tanto, para poder explorar y saber cuáles son las propiedades distintivas que *estructuran* al campo de la tradición del piano como instrumento y tradición central en el logro de la institucionalización de la MAA en México, utilizamos, por un lado, una selección de memorias que identificamos y recabamos de una parte considerable del vasto universo de información revisada en los muchos diarios de la época existentes en la HNDM respecto a

³⁹ BOURDIEU, Pierre. *La Distinción*, España, Taurus Humanidades, 1988,1998: pp-169-170.

⁴⁰ BOURDIEU, Pierre. *Sociología y Cultura*, Grijalbo, México, 1990, p. 19; BOURDIEU Pierre. *Ídem*. (1991), p. 63.

este tema de la tradición del piano; y por otro, información fidedigna, tomada de las bases de datos de los acervos AGN; BC; y FRBC, los cuales dan cuenta de la existencia material de las partituras que existen en México de ese periodo, a fin de conformar los catálogos de las mismas, que seleccionamos de compositores mexicanos y españoles del periodo de estudio. Más adelante comentamos el por qué se hace esta selección.

Finalmente, esta tradición es *estructurada*, porque su fundamento lo constituye el propio invento del piano; su música escrita y su propia práctica musical, social y cultural que ésta genera como un *gusto*, tanto para quienes lo practican; así como para quienes disfrutan de su escucha y que en el caso mexicano es transportada, transmitida, sembrada y cultivada junto con la MAA y por el idioma español como vehículo idiomático dominante, determinando y significando así, todos estos elementos, vínculos estructurales y constitutivos de la tradición del piano en México.

Propiedades distintivas de la tradición del piano (1867-1910)

El abordaje del tema de *El papel central del piano durante el proceso de institucionalización de la Música de Arte Académica en la ciudad de México (1867-1910)*, está cimentada, como ya hemos comentado, en investigación realizada a la consulta de fuentes hemerográficas y archivísticas, que nos permiten hablar del entorno que rodea al piano, a su tradición, a las *propiedades distintivas*, es decir, a los elementos que integran, articulan, y le dan su razón de ser a cada una de éstas; así como al papel central de este instrumento en el proceso de institucionalización de la MAA en México. En la tradición del piano existen dos propiedades constitutivas de naturaleza material, que son principales en la conformación de su *campo* y que en términos sociológicos significan también medios de producción/reproducción: el piano y las partituras para piano. En cuanto a los diversos tipos de agentes practicantes del piano y reproductores de sus partituras, encontramos a los practicantes, mujeres y hombres, los cuales se podrían definir de acuerdo con su práctica específica o grado de especialización en el ámbito de la producción /reproducción y en el mantenimiento óptimo del instrumento:

- a) Pianistas ejecutantes
- b) Pianistas pedagogos
- c) Pianistas compositores
- d) Pianistas ejecutantes-compositores-pedagogos

- e) Estudiantes de diversos niveles
- f) Afinadores

Otros agentes indispensables en la producción/reproducción de la tradición del piano son sus agentes comerciales, es decir, los encargados del mercado o comercio de los instrumentos, proveedores de pianos nuevos y semi-nuevos o de segunda mano; así como los agentes dedicados a la impresión y edición y venta de partituras para el piano a través de repertorios; comercios; y ventas particulares.

El piano por su parte, es la propiedad elemental y unidad estructural fundamental de esta tradición; mientras que las partituras (música tanto manuscrita como impresa), constituyen otro elemento material estructural con fines de decodificación y de comunicación del lenguaje musical a través de la ejecución o práctica musical.⁴¹

El piano y las partituras en relación con sus agentes representativos descritos anteriormente, crean vínculos relacionales que también median con otras propiedades del campo, las cuales son generadas en un determinado contexto en el que se desarrolla y transita como tradición musical. En el caso de México, que es el que nos ocupa, hemos observado a través de la hemerografía y de la información archivística consultada, 14 elementos que integran y conforman las propiedades distintivas de la tradición del piano, como instrumento central durante el proceso de institucionalización de la MAA, elementos por ende distintivos, que al congregarlos y organizarlos relacionamente con su pertenencia respectiva a éstas, nos permiten identificar *cuatro propiedades distintivas generales*, las cuales conforman y articulan esta tradición de teclado en ese tiempo, de lo cual hablaremos a continuación.

La prensa como fuente de investigación documental de la tradición del piano en el periodo de estudio

Para profundizar en el conocimiento de nuestro tema de estudio, la información existente en la prensa de fines del siglo XIX y principios del XX, desempeña un papel crucial, fundamental, notable y mediador, ya que gracias a ésta pudimos acercarnos a un universo de información, ciertamente existente, pero que a la vez no había sido explorado desde la perspectiva planteada en la presente investigación: el análisis del piano como la tradición

⁴¹ BARQUET Kfuri, José Ángel (2014 a). *Op. cit.*, p. 14.

instrumental más representativa y central durante el proceso de institucionalización de la MAA en la ciudad de México.

Es entonces revelador que este medio de comunicación haya inscrito ambos temas como parte importante de su contenido noticioso, los cuales cubren con sumo interés, y gracias a ello pudimos detectar, siguiendo la noción de Bourdieu, los 14 elementos que conforman las *cuatro propiedades distintivas* y que integran a esta tradición del piano en ese tiempo, los cuales están comprendidos: 1) por sus compositores; 2) por la diversidad de eventos musicales que se organizan en torno al piano; 3) por maestros practicantes de este instrumento; 4) por alumnos practicantes del piano; 5) por sus espacios para el aprendizaje del piano; 6) por los lugares en que se llevan a efecto sus eventos musicales; 7) por la amplia variedad de noticias nacionales e internacionales para fines de difusión pública, las cuales retroalimentan, instruyen, aportan conocimiento e información, a la vez de que su exposición puede ayudar principalmente a apoyar el pensamiento crítico de los practicantes y seguidores del piano y de la MAA —su tradición de origen y de pertenencia—, así como algunas tomas de decisiones, respecto al acontecer del campo de acción de estas tradiciones particularmente en la CM; 8) por varias de sus partituras que forman parte de su práctica y de su comercio; 9) por sus empresas para la compra-venta de pianos y de partituras; 10) por sus ejecutantes; 11) por sus tipos de audiencias; 12) por sus agentes que le dan mantenimiento, afinación y reparación; 13) por sus organizaciones gestionadas por una o varias personas para la enseñanza-aprendizaje de este instrumento y que operan de manera independiente al gobierno; 14) por sus instituciones oficiales educativas como es el caso del CNM, vigente hasta nuestros días.

De esta manera, vemos como la prensa con los hechos, acontecimientos, noticias, sucesos y crónicas que narra, es asimismo una fuente documental plena de datos duros para realizar un análisis histórico y sociocultural, que en el caso del tema de la tradición del piano en la etapa que la examinamos, nos da la enorme oportunidad de aproximarnos a su realidad, al ser este medio de comunicación un modo de representar la factualidad de la MAA en ese período. Lo anterior, lo hemos reflexionado acorde con el pensamiento del historiador cultural Roger Chartier,⁴² y entonces podemos afirmar en nuestras propias palabras, que el

⁴² CHARTIER, Roger. *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*. Gedisa (1ª ed.), Barcelona, España, 1992, pp. 60-61.

medio hemerográfico al igual que los libros, son dispositivos discursivos que constituyen en sí mismos modos de representación temática social muy diversa, los cuales acreditan, ordenan, controlan, dan veracidad, cuestionan y responden de forma lógica a las ideas, las ideologías, y las visiones de mundo de una sociedad concreta en un espacio temporal dado.

Igualmente, uno de los hechos más significativos y simbólicos por su relevancia histórica y sociocultural que nos permite mirar la prensa examinada, del cual ahondamos particularmente en los capítulos I y II de este trabajo, es el del proceso de institucionalización de la práctica de la MAA por parte del Estado Mexicano, el cual está representado y logrado de manera predominante y central por el desempeño del piano y el desarrollo de su tradición en ese tiempo, en aras de transformarse en uno de los proyectos de reconstrucción del restaurado Estado-nación; así como en uno de los modelos educativos y culturales que sirvan para su desarrollo y progreso.

La institucionalización oficial de la MAA en México, igualmente constituye una propiedad distintiva del *campo* de esta tradición del piano que se lleva a efecto por la decisión del gobierno de Benito Juárez, en el periodo denominado por la historia de México como la República restaurada, al amparar éste, al Conservatorio de la Tercera Sociedad Filarmónica Mexicana (3ªSFM) y de esa manera, hacer de la instrucción de la MAA, parte de los planteles educativos del país como ya hemos mencionado. El primer nombre oficial que el Estado Mexicano le da a dicho Conservatorio es el de «Escuela de música y declamación», actualmente transformado y simbolizado en el vigente Conservatorio Nacional de Música (CNM),⁴³ como anteriormente hemos mencionado.

Como se puede observar, la hemerografía abordada por esta investigación, gracias a las herramientas teóricas de la musicología; la sociología de la cultura; y la etnomusicología utilizadas y que iremos conociendo conforme al desarrollo de esta Introducción, nos revela cómo está estructurado el *campo* de la tradición del piano en la etapa que examinamos, a través de la serie de elementos que integran cada una de las *propiedades distintivas* de las que asimismo daremos razón en un apartado específico de esta Introducción y que son las

43 *Vid.*, el decreto de ley juarista, de la fundación institucional u oficial, de lo que hoy en día se conoce como CNM, en: *El Siglo Diez y Nueve* (9 de diciembre, 1867), p. 2; *Cfr.*, *El Monitor Republicano* (13 de diciembre, 1867), p. 1; *El Correo de México* (9 de diciembre de 1867), p. 1; *El Boletín Republicano* (5 de diciembre, 1867), p. 2. Cabe recordar que en 1869, a dos años de su institucionalización, Zanolli registra el nombre del plantel conservatorio con el nombre de Conservatorio de Música y de Declamación de la Sociedad Filarmónica Mexicana, como hemos mencionado en esta introducción.

que las conforman, representan, articulan y se relacionan entre sí; de dichas propiedades distintivas, la presente investigación hace un análisis a las tendencias cronológicas de su comportamiento en esa etapa al abordar, examinar y seleccionar los eslabones que lo conforman y que al reconstruirlos, a su vez narran parte de lo acontecido en la historia de esta tradición.

La hemerografía existente, por lo vasta, avasallante y fascinante que es en cuanto objeto de estudio, vista bajo la óptica teórica del musicólogo y etnomusicólogo Charles Seeger,⁴⁴ sería una de las maneras de dar registro impreso y fehaciente respecto a los sucesos que competen a esta tradición de teclado musical, particularmente ante la evidencia que en sí misma representa, aunada al hecho de la existencia material de su nomenclatura musical registrada en las partituras para piano que existen hasta hoy en día y de las cuales, hemos recuperado la información sobre éstas en los acervos anteriormente mencionados.

De esta manera, tanto la prensa consultada en la HNDM, como las bases de datos con información de partituras consultadas en los acervos FRBC; AGN; y BC, por los documentos históricos que guarda en cuanto al tema de estudio, constituirían desde la perspectiva del etnomusicólogo Bruno Nettl, dos recursos para analizar las formas en que se origina, se desarrolla, se organiza y se vincula.

Los repositorios con partituras como fuente de investigación documental de la tradición del piano 1867-1910

Por otra parte, en lo que toca a la investigación archivística que realizamos, como parte del abordaje teórico-metodológico de esta investigación doctoral, la información consultada a esta fuente, nos ha permitido conocer información sobre la existencia material de partituras para piano y para piano acompañante del periodo de estudio, particularmente perteneciente a compositores mexicanos y españoles en los acervos anteriormente mencionados.

Dicha música constituye, tal y como explicamos en los capítulos del V al VII del presente estudio, una de las propiedades distintivas y estructurales de la tradición del piano que estudiamos. Su existencia material nos permite hablar, junto con el repertorio de obras y de compositores que da cuenta el periódico (*vid.*, información al respecto en los capítulos I-

44 SEEGER, Charles. *Tradition and the (North) American Composer: A Contribution to the Ethnomusicology of the Western World*, en: *Studies in Musicology II 1929-1979*. University of California, Berkeley/Los Angeles/London, 1994, pp. 411-412.

IV), acerca de la diversa, abundante y cosmopolita práctica pianística en la CM, la cual estuvo representada por una riqueza de partituras escritas para este instrumento, creadas por compositores predominantemente europeos y mexicanos.

Es decir, tanto la prensa consultada como la información documental de partituras indagada, son dos fuentes que permiten la consulta de esta música; al respecto del repertorio localizado a través de las diversas obras, autores y programas que conforman la organización de los varios eventos de participación del piano narrado en la prensa, cabe aclarar que éste se presenta a partir de diversas memorias a lo largo de los primeros cuatro capítulos de este estudio. Particularmente, en el capítulo II se presenta su información como parte de los eventos de organización y de participación del piano; mientras que en el capítulo III, se muestra como parte del comercio del piano en ese tiempo, todo lo cual evidencia el rico entorno cosmopolita de su ejecución en la CM. Respecto a la información de prensa sobre las partituras recabadas en esta investigación en la HNDM, cabe aclarar que éstas no atienden a fines de catalogación, como es el caso de las partituras referidas de compositores mexicanos y españoles de esa etapa, cuyo catálogo particularmente se localiza en el capítulo VII de este trabajo.

Al respecto de la propiedad distintiva de las partituras para piano y para piano acompañante de los compositores de ambas nacionalidades mencionadas, cuya consulta y recopilación de la información realizamos en el FRBC; el AGN; y la BC, con el objetivo particular de diseñar y organizar metodológicamente un catálogo, construido con herramientas teóricas cualitativas propias de la sociología de la cultura, y orientado con datos musicológicos basados predominantemente en géneros y formas musicales de la MAA, a fin de que sea ágilmente visible a la lectura, permitiendo a su vez, identificar la información clave, clasificada y contabilizada respecto a la existencia material y a la localización de partituras para piano y para piano acompañante de compositores mexicanos y españoles durante la primera etapa de institucionalización de la MAA en el México independiente (1867-1910). Con esta acción se podrá conocer lo que en realidad existe de una parte de ésta a modo de propiedad distintiva de la tradición del piano en ese periodo en México.

Lo anterior responde a que es necesario dar razón de la existencia material de esta música, particularmente con respecto a las partituras para piano de compositores mexicanos, por ende, consideramos que el catálogo del capítulo VII puede representar un

enriquecimiento en la amplia labor de localización de las partituras de la tradición del piano en ese periodo. Damos por ende cuenta de lo encontrado a modo de recuperación de parte del patrimonio nacional, ya que la organización de dicho repertorio constituye un elemento necesario para el análisis de la propia *producción* del repertorio pianístico mexicano creado para la ejecución pública, y a través del cual restauramos parte de su identidad, misma que apela al *habitus* de la misma MAA y del ser pianista en México.⁴⁵ Consideramos que la organización de los datos sobre su existencia material resguardada a través de los acervos mencionados, es asimismo dar razón de una huella material, simbólica, y distintiva que la distingue al llevar implícita el sello de la producción compositiva de la tradición del piano mexicana de ese tiempo.

Sobre este punto, particularmente hemos dado cuenta de una parte de la existencia material de la música mexicana para piano de ese periodo; así también como señalábamos anteriormente, al mencionar las características constitutivas de parte del repertorio existente en los tres acervos consultados, al estar compuesto también por música para piano europea, esto asimismo da constancia por un lado, de la riqueza de dichos acervos ante la abundancia del material cosmopolita existente; pero por otro, imposibilita para la investigación unipersonal doctoral aquí presentada, que podamos realizar la catalogación de las obras de los compositores particularmente de la Europa no hispana para piano del período investigado.

Dada esta última consideración, atendimos el objetivo particular de estudio anteriormente mencionado y nos centramos en comenzar a dar a conocer lo que hay en casa y lo que probablemente es la propiedad distintiva más significativa y definitoria de esta tradición del piano, es decir, su música, la compuesta para piano y para piano acompañante de compositores mexicanos; no obstante, conforme avanzó la investigación en los acervos, el hecho de conocer a los compositores del repertorio europeo en estos tres repositorios, tal y como vemos particularmente en el capítulo V de esta investigación, nos dimos cuenta que parte de esta música consultada, pertenece a compositores españoles de ese periodo.

Ante este hecho, que consideramos asimismo un hallazgo revelador, particularmente detectado en la base de datos “Signaturas antiguas” del AGN, la cual contiene un catálogo con obras para piano de compositores del siglo XIX, y que es considerado por la propia información del AGN, como un fondo cerrado que no admite más ingreso de documentos

⁴⁵ *Habitus*, noción que más adelante abordamos en esta Introducción.

relacionados al periodo colonial y decimonónico en México, tal y como abordamos y analizamos en el capítulo V de este estudio, es que reaccioné y me pregunté, ¿qué hace esta música de compositores ibéricos aquí como parte del periodo independiente de México?

Esta pregunta la pudimos resolver y sortear gracias a las nociones teóricas anteriormente explicadas en esta Introducción, las cuáles nos llevan a examinar la manera en que están *estructurados* y *articulados* campos como la MAA en México, a través de huellas históricas existentes como en toda tradición musical y registradas en este caso a través de esta misma fuente archivística. Con la base teórica es que decidimos incluir como parte del catálogo también a los compositores del piano español de ese tiempo, ya que constituyen huellas y eslabones musicales, sociales, culturales e históricos que explican y forman parte de la identidad de la tradición del piano en México, al ser España, a través de su conquista y coloniaje, quien nos lega la MAA junto con el castellano, el idioma más hablado en nuestro país hasta la actualidad. De esta manera, también podemos observar el proceso transcultural y los lazos de cohesión que relacionan a ambas tradiciones de teclado en nuestro país.

Cabe señalar por parte de esta investigación, que al hablar de música para piano y para piano acompañante, nos referimos a toda aquella que se ejecuta a través de este instrumento, ya sea de manera solista o para su lucimiento con orquesta; o escrita en colaboración o combinación con otros instrumentos, es decir la música concebida para que el piano participe, acompañe y apoye a uno o más instrumentos incluida, por supuesto, la voz humana.

Organización capitular

Después de la fundamentación teórica metodológica aquí mostrada, presentamos a continuación la descripción del contenido de toda la investigación. La primera parte de ésta la integran los capítulos del I al IV, ellos son los que dan razón de la investigación basada en datos hemerográficos; mientras que los capítulos del V al VII, constituyen la segunda parte de este trabajo, al estar basados en la consulta realizada a información archivística de partituras y respectivamente consultada en el FRBC; el AGN; y la BC. De las cuatro propiedades distintivas que a continuación damos a conocer, cabe resaltar que una de ellas, la que tiene que ver con la información de partituras es compartida por ambas fuentes documentales como anteriormente hemos mencionado y explicado. Pasemos a conocer estas cuatro propiedades distintivas, a través del contenido que encierra cada capítulo:

1. En el capítulo I se describe la práctica productiva del piano, sus espacios educativos *formativos* e institucionales y sus dos modalidades de estudio, «especializada y general», a través de él conoceremos a algunos de los practicantes docentes y alumnos de la etapa de estudio.
2. En el capítulo II se aborda la práctica reproductiva del piano, sus espacios para la escucha pública y privada de su ejecución. En él conoceremos a través de los diversos eventos de participación y organización sociocultural del piano, a varios de sus practicantes-ejecutantes; compositores; repertorio; programas.
3. En el capítulo III se aborda el comercio del piano y de sus partituras junto con los establecimientos donde se lleva a efecto su compra-venta; así como a sus afinadores, quienes brindan el servicio de reparación y mantenimiento a estos instrumentos.
4. En el capítulo IV: Damos razón de las noticias nacionales e internacionales que retroalimentan y atañen directa o indirectamente el entorno de la tradición del piano en la Ciudad de México. En ello podemos observar cómo la propia prensa, fuente documental de investigación en nuestro caso, es asimismo una propiedad distintiva de esta tradición de teclado en esa etapa, al apuntalar y retroalimentar socioculturalmente con su información, el *habitus* y el campo de la MAA y particularmente el del devenir de la propia tradición del piano y de sus practicantes.
5. En los capítulos V, VI y VII, los cuales conforman la segunda parte de esta investigación, se habla de la propiedad distintiva ya mencionada y explicada en esta Introducción, la cual está conformada por las partituras para piano de compositores mexicanos y españoles consultada en el FRBC; el AGN; y la BC.

El capítulo V, inicia dando cuenta de cómo se hizo la averiguación de las partituras escritas por los compositores de ambas nacionalidades y que la información al respecto de su existencia material por parte de esta investigación, ha sido objetivo particular de estudio. Por su parte, estos acervos sobresalen por sus características disímiles a la hora de su consulta y por ende, es importante mostrar las vicisitudes

con las que se enfrenta el investigador a fin de que la información del capítulo aperciba, apoye, y coadyuve a investigaciones futuras sobre este tema.

El capítulo VI, nos revela quiénes son los compositores mexicanos y españoles que a su vez conforman el catálogo del capítulo VII de este estudio. En cuanto a los compositores españoles que integran la tabla que muestra ese capítulo, cabe mencionar que varios de ellos vivieron en México buena parte de su existencia después de acontecer la Independencia del país, estos son los casos de Vicente Mañas; Luis G. Jordá; Pantaleón Arzoz; Antonio Cuyás; Rafael Gascón; Julián Martínez Villar; y Bernardino Terés Díaz (*vid.*, sus biografías en el apéndice 5 de este estudio). A su vez, la otra parte que conforma a esta tabla, presenta los nombres de los compositores mexicanos del piano, todos ellos conforman el elemento humano de esta propiedad distintiva de la composición creativa de esta tradición del piano.

Por último, el capítulo VII aborda la propiedad distintiva de las partituras para piano mexicanas y españolas en relación a los compositores identificados en el capítulo VI de este trabajo, su indagación forma parte fundamental del catálogo que diseñamos y creamos de forma inteligible, en el cual consta el contenido de información de poco más de 1150 obras para piano y para piano acompañante, todas de nombres y de arreglos diferentes sin incluir réplicas. La construcción del catálogo a su vez, responde al abordaje metodológico planteado por la sociología de la cultura, el cual privilegia de manera cualitativa la realización de este tipo de investigaciones en las que se expone la riqueza de estos acervos en relación con la música averiguada de manera contable.

Asimismo la construcción del catálogo está regida por datos como el género y la forma musical a la que pertenecen la mayoría de estas obras; junto con el nombre de sus compositores entre otros; su diseño asimismo ha sido respetuoso, al tomar en cuenta varios de los datos de catalogación propios de cada acervo, como son sus datos de localización dentro de éstos; exceptuando de ello al FRBC, que es un catálogo en vías de digitalizarse y por ende la construcción del mismo se basa en datos propios de este estudio. Al respecto de ello, evidentemente ahondaremos en dicho capítulo.

Pautas que rigen los capítulos de las propiedades distintivas y estructurales

El contenido de los siete capítulos que conforman el *corpus* de este estudio, descrito en el apartado anterior de esta introducción, se pueden resumir de esta forma. Los capítulos del I al IV tratan las propiedades distintivas de la tradición del piano en México en el periodo de estudio (1867-1910) a través de la investigación hemerográfica realizada; en cuanto a las citas a pie de página que presentan los mismos, éstas han sido tomadas directamente de la catalogación de la HNDM, es decir, tal y como nos la presenta y muestra en la pantalla de la computadora su formato digital. Por su parte, los capítulos del V al VII abordan en su conjunto, la actividad inquisitiva efectuada a través de los acervos de partituras consultados. Lo anterior en concordancia con el objetivo general de investigación anteriormente presentado. Asimismo, de estos siete capítulos emergen las siguientes cuatro pautas o consideraciones que se tomaron en cuenta para la elaboración del texto, mismas que se detallan a continuación.

La primera pauta es que los datos que se presentan particularmente en los capítulos del I al IV, tienen como objetivo particular de investigación, demostrar, identificar y presentar los elementos distintivos que integran a las cuatro propiedades distintivas generales y definidas anteriormente, es decir, el piano, sus partituras, su producción y su reproducción sociocultural, a través de las tendencias de su comportamiento cronológico, más éstas no atienden una línea de tiempo continua respecto al periodo de estudio indagado (1867-1910); sino más bien ésta es intermitente en la conformación de cada una de ellas, por ello es que cada capítulo, evidentemente concerniente a cada una de estas cuatro propiedades distintivas mencionadas, nos muestra información con años disimiles respecto a la periodicidad de estudio abordada e indagada; pero siempre atendiendo y respetando la misma, todo lo cual, nos ha permitido dar cuenta de sus tendencias y comportamiento a lo largo de esa etapa de estudio.

En este sentido, la propia información hemerográfica del periodo nos hace ver que se puede hacer una reconstrucción mucho más completa y detallada año por año a la historia de esta tradición de teclado y a sus propiedades distintivas, independientemente del enfoque temático que se le quiera dar; sería de hecho, una manera fehaciente y fascinante de contar la historia del piano en ese tiempo a través de esta fuente documental; no obstante, ello mismo representa una labor mayúscula por la abundante y avasallante información que existe al

respecto y requiere por ende como en este caso, de mucho más tiempo para realizarla, así como de apoyo y de financiamiento institucional y económico para lograrla.

Consideramos que los eslabones cronológicos y de dato duro de información hemerográfica que se presentan en los primeros cuatro capítulos, los cuales enfatizamos, siguen una línea de tiempo intermitente más no continua, asimismo son ‘muestra’ suficiente y prueba fehaciente que sustenta de manera substancial, por la riqueza de su contenido, el comportamiento tendencial de las *propiedades distintivas y estructurales* al que están imbricadamente relacionados, las cuales igualmente nos permiten demostrar y comprender el proceso de institucionalización de la práctica de la MAA en México, en la que el piano toca un papel central y predominante.

Asimismo, los datos cronológicos e intermitentes que conforman cada uno de estos capítulos, pueden considerarse también una manera o forma de cómo seguir armando, reconstruyendo, reforzando y rastreando bajo la condición del dato duro digitalizado y existencial, la historia completa de esta tradición, así como posiblemente de otras tradiciones instrumentales de la MAA —si ese fuese el caso—.

En relación a los cuatro primeros capítulos de la tesis (capítulos I-IV), por un lado, el formato de diseño hecho a la redacción de las memorias inscritas en cada uno de ellos se concibió a través de dos trabajos, el primero es la investigación de Clementina Díaz y de Ovando, a través de su obra *Invitación al baile* (2006), así como del trabajo bibliográfico del periodista Héctor de Mauleón, *La Ciudad Oculta*. (2018).

Basados en el contenido de ambas obras mencionadas, las cuales respaldan nuestra propia convicción, se deriva también la segunda pauta, que es la de dejar la información de la prensa consultada como parte del *corpus* del trabajo, porque para este estudio, el testimonio fidedigno de estos hechos de los que damos cuenta no puede relegarse a pies de página, al ser esta hemerografía una fuente documental que con plena autoridad y riqueza testimonial impresa, así como de forma sinigual, da fe por sí misma de los copiosos hechos en torno a las *propiedades distintivas* detectadas, las cuales hacen del piano un instrumento central para comprender la primera etapa de su institucionalización en ese tiempo en México.

Así, los hechos del piano y de la MAA que esta prensa registra gráficamente y a veces también con imágenes, nos permiten analizar de manera crítica, una época en la que se nos muestra la evidencia de una tradición instrumental de teclado bastante representativa, como

si el propio piano fuera uno de los emblemas mismos de ese tiempo y ante ello, así lo consideramos también desde la distancia histórica; gracias también a la existencia de la prensa como medio de comunicación, es que podemos conocer el fascinante lenguaje de esa época, pleno de significados que nos acercan aún más a nuestro objeto de estudio, por todo ello, se justifica que le demos su justo y determinante lugar a su información, como parte fundamental del texto corpóreo de nuestra investigación y no como si fuera una información extra del tema a través de citas.

La tercera pauta es que, los ejemplos hemerográficos que construyen las propiedades distintivas de esta tradición del piano (*vid.*, capítulos del I al IV), son una explicación del desarrollo y comportamiento de esta tradición vistos a través de la mirada legítima que proviene de la propia institución que es la prensa decimonónica mexicana. Lo identificado, clasificado y consignado al respecto, consideramos es una aportación que retroalimenta el campo de la historiografía de la MAA mexicana basada en los datos duros que nos revelan asuntos, temas y acontecimientos, de los cuales muchos de ellos estaban ocultos respecto a la constitución de la tradición del piano en esa etapa abordada. Al respecto aún falta mucho por hacer a fin de que la información existente en la HNDM, en cuanto a este tema sea develada; más se espera que el intento de recuperación que hemos hecho a parte de su información, sea un comienzo y sirva de utilidad, apoyo y consulta para otras investigaciones relacionadas con este asunto.⁴⁶

Cuarta pauta. En el caso de la información que determina las propiedades distintivas que conforman el papel central del piano durante su proceso de institucionalización a lo largo de los siete capítulos de este trabajo, ésta hubiera sido prácticamente imposible de recopilarse sin el recurso que aporta la digitalización hecha a las bases de su información, consultadas respectivamente en la HNDM, la BC, y el AGN. Así que, gracias a este avance tecnológico computacional de hoy en día, es que pudimos lograr la realización de esta investigación y de haber contado con el privilegio de acceder a información más fidedigna y cercana a la

⁴⁶En cuanto a la bibliografía de la MAA mexicana, tocante a aspectos de la historia de la tradición del piano en México, de ninguna manera este estudio socava, descalifica o desecha el aporte y valioso esfuerzo que ésta representa, particularmente me refiero a la que carece de datos duros; sino por el contrario, es resaltar que la bibliografía existente de esa manera, son obras que constituyen una base complementaria y una guía fundamental para orientar estudios como el presente y su razón de ser responde al contexto histórico, sociocultural y tecnológico al que a sus autores les tocó vivir, ejemplo de ello son la obra general de Alba Herrera y Ogazón, y la de Guillermo Orta Velázquez por mencionar dos.

realidad de este tema en los repositorios mencionados. Al respecto de éstos, el FRBC es el único acervo donde se investigó de manera directa las partituras, que fueron material de consulta porque buena parte de la información de su documentación musical aún no está digitalizada.

Significado de abreviaciones del presente trabajo

Por lo extensa que es la redacción de esta investigación y para agilizar su consulta, damos a conocer a los lectores el significado de las abreviaciones que se presentan a lo largo de la misma, a fin de que les sirvan como recordatorio y punto de referencia en este apartado. Las abreviaciones junto con sus significados son las siguientes:

- AGN= Archivo General de la Nación
- AMPICO= American Piano Company
- BC= Biblioteca Cuicamatini
- CNM= Conservatorio Nacional de Música
- CM= Ciudad de México
- DNP= Dato no proporcionado
- FRBC= Fondo Reservado de la Biblioteca Cuicamatini
- HNNDM= Hemeroteca Nacional Digital de México
- MAA= Música de Arte Académica
- PDPM= Partituras de doble práctica musical
- SI= Sin información
- SIS= Sistema Integrado de Señales
- W&L= Wagner y Levien
- 3ªSFM= Tercera Sociedad Filarmónica Mexicana

CAPÍTULO I

La práctica productiva del piano, sus espacios educativos formacionales e institucionales y sus modalidades temporales de estudio

ARTE CLÁSICO Y MODERNO DEL PIANO.

Consejos de un profesor sobre la enseñanza técnica y la estética del piano.

Deberes del profesor para con los discípulos y consejos generales.

Todo profesor digno de su misión debe amar su arte y tener en alto grado el sentimiento del deber. Reservado, correcto, afectuoso con sus discípulos, es preciso también que sea hombre de mundo, con bastante talento e instrucción, para no concretarse exclusivamente al lado técnico de la enseñanza y sufrir una inferioridad intelectual muy marcada. [...]

El arte de enseñar tiene reglas más severas.

Exige cualidades múltiples; una larga práctica e incesantes observaciones pueden solamente dar resultado. Un buen profesor debe ser no solamente hábil lector, sino también bastante virtuoso para añadir al presentarse la ocasión el ejemplo al precepto.

*El Cronista Musical*⁴⁷

El presente apartado capitular, conlleva el propósito de mostrar algunos de los espacios para la *producción* y organización de la práctica pianística que forman parte del entorno de la primera etapa de institucionalización oficial (1867-1910), estos sitios conformados por características propias y que a continuación explicamos, asimismo representan, determinan e integran una de las propiedades distintivas y estructurales de la tradición del piano en la ciudad de México (CM) en ese periodo, tradición que tal y como evidencia el periódico, a través de la enorme riqueza y diversidad de sus anuncios, noticias, artículos y crónicas al respecto, forma igualmente un oficio o profesión, que forma parte de la vida cotidiana de la metrópoli del país.

⁴⁷ *El Cronista Musical* (6 de noviembre, 1887), p. 2. El epígrafe de este capítulo, es un extracto tomado del amplio artículo intitulado, *Arte clásico y moderno del piano*, el cual describe por un lado, los atributos que el profesor de piano debe poseer a fin de enseñar el piano, es decir, nos habla acerca de la práctica productiva de este instrumento, la cual abordaremos en el presente capítulo. Al respecto de este artículo, éste aparece publicado en varias partes y fechas del citado periódico dominical; pero lamentablemente está incompleta su información digital en la base de datos de la HNDM, por tanto, se desconoce su autor. Como el epígrafe da cuenta, la enseñanza del piano pareciera recaer y estar destinada en ese tiempo sólo a los varones; lo cual resulta en algo paradójico, cuando es la mujer la que más practica este instrumento en ese tiempo, además de contradictorio, porque como se ve en este capítulo, a lo largo del periodo de estudio abordado, encontraremos a varias profesoras de piano dando clases. Por tanto, el contenido del mismo, refleja el enfoque de jerarquía ideológica y de género imperante, misma que caracterizó a esa época, respecto a la superioridad del hombre sobre la mujer, lo que asimismo Pierre Bourdieu denomina con el término de *racismo* intelectual. *Vid.*, BOURDIEU, Pierre, *Sociología y Cultura*, México, Grijalbo-CONACULTA (Col. Los Noventa), 1990, pp. 277-280.

Gracias a la diversidad de fuentes hemerográficas que hemos consultado en la base de datos de la Hemeroteca Nacional Digital de México (HNDM), es que ha sido posible, junto con las nociones teóricas que comentamos más adelante, identificar este tipo de espacios donde se lleva efecto la práctica *productiva* o de enseñanza-aprendizaje del piano, la cual es asimismo, una de las tendencias que distinguen el comportamiento de esta tradición de la MAA, a lo largo del periodo de estudio. En este sentido cabe recordar, que la tesis no tiene como objetivo hacer un entramado cronológico de las propiedades distintivas de la tradición del piano, del que los periódicos dan cuenta, porque ello resulta en algo utópico para una investigación unipersonal; sino sólo lo primero, mostrar las tendencias de cada una de estas propiedades del periodo de estudio.⁴⁸

Para conocer y abordar dicha *práctica de la producción pianística*, una de las nociones que utilizamos es la de *producción* cultural de Raymond Williams, que hemos explicado en la Introducción de esta investigación, que junto con las nociones de *formaciones socioculturales* e *instituciones* de este mismo autor, nos permiten identificar, conocer y definir cuatro tipos de espacios con este tipo de organización para su estudio.

Lo que cabe especificar al respecto del punto anterior, es que, al hablar en este estudio y particularmente en este capítulo al respecto de *la práctica de la producción del piano*, nos referimos, parafraseando y basándonos en el pensamiento teórico de Williams, a los lugares o sitios espacio-temporales donde se lleva a efecto el estudio o proceso de creación, composición, enseñanza y aprendizaje de la música producida para este instrumento musical, junto con el de las herramientas teóricas de la MAA. Al respecto de estos espacios, la hemerografía consultada sobre todo testimonia lo que el piano produce en torno a su enseñanza-aprendizaje, por ende, es de lo que particularmente damos cuenta a lo largo de este capítulo.

Asimismo, estos cuatro espacios identificados, observan en la primera etapa de institucionalización de la MAA por parte del Estado mexicano, dos formas de organización sociocultural en las que opera la propia tradición del piano que es la que nos ocupa, una es la forma, ámbito o vía *formacional* y la otra es el de la forma, ámbito o vía *institucional*.

Por consiguiente, la noción de *formaciones socioculturales*, es de utilidad para nuestro estudio, ya que a través de ella podemos identificar los espacios que se caracterizan por proporcionar una enseñanza

⁴⁸ Ciertamente quedamos en deuda sociohistórica con muchos de los acontecimientos de esta tradición del piano en ese periodo, registrados en el periódico; pero esperamos que el hecho de reconocerlo, sirva de reconocimiento a todo ello y como un pendiente futuro a difundir.

del piano que no cuenta con la validez o reconocimiento oficial del Estado o poder en turno. Los espacios *formacionales* que caracterizan a este tipo de organización social en el periodo que estudiamos, están representados por un lado por escuelas de educación básica o elemental para niños o niñas que cuenten con adhesión a un núcleo familiar, es decir, que tengan padres o tutor en tiempo presente; así como por escuelas para sectores vulnerables de la población como son los hospicios.

Por otro, están representados por academias y clases particulares a domicilio, las cuales fundan o gestionan los propios maestros de piano, quienes se organizan de manera unipersonal y/o grupal. Estos agentes a su vez, acreditan y reconocen a sus alumnos a través del *discipulado*, obtenido particularmente al concluir sus estudios, lo cual está condicionado en muchos casos, al visto bueno, consideración y criterio de estos pedagogos del piano.

Lo anterior igualmente, permite detectar a través de esta noción, los linajes pianísticos y las escuelas de un determinado profesor de piano como son los casos emblemáticos de los mexicanos José Antonio Gómez Olguín; Mariano Elízaga; y Tomás Leon, los dos primeros son parte de los precursores de la tradición del piano en México; mientras que el último, es agente clave y fundamental para que esta tradición instrumental, logre ser *institucionalizada* en 1867, como veremos en el apartado de los espacios especializados e institucionalizados de la MAA en este capítulo. En este respecto, los linajes pianísticos, también son asunto del ámbito *institucional* como veremos más adelante con algunos casos que pudimos detectar.

Asimismo, a través de este concepto de *formaciones socioculturales*, podemos identificar y precisar las formas en que los agentes se organizan, se relacionan, producen o reproducen su obra o trabajo cultural en este tipo de espacios destinados para ello; pero con la limitante de que su valiosa labor *formacional*, generalmente está al margen del reconocimiento del orden central, ésta puede realizarse de manera unipersonal-privada (ejemplo de ello las academias unipersonales); o grupal y pública (ejemplo de ello alguna academia especializada para la enseñanza de la MAA y por ende del piano, compuesta por varios músicos; o alguna escuela de enseñanza básica no reconocida como plantel educativo del gobierno) e incluso de ambas maneras (ejemplo de ello, es cuando un profesor da clases tanto en su casa o en un domicilio, así como en alguna escuela pública).⁴⁹

En este tipo de espacios *formacionales*, al igual que en los espacios institucionales, existe un condicionante que es la temporalidad con la que se imparte la enseñanza del piano, la cual puede ser de tiempo parcial o limitado; así como de tiempo completo y por ende, más especializado.

⁴⁹ WILLIAMS, Raymond. *Op. cit.*, pp. 33, 53.

Por su parte, el ámbito y vía de la *institucionalidad* de la producción del piano y su educación, se caracteriza por la validez oficial proporcionada por el propio Estado. La *institucionalización* de la MAA en México sucede en 1867, cuando el gobierno de la República Restaurada, decide incorporarla como uno de los modelos educativos que sirven en el fortalecimiento, representatividad y decoro del Estado y de su democracia, así como para el beneficio de México, el cual tiene un gran desarrollo en la ciudad capital.

La institucionalidad de la MAA en México queda plasmada, como se ha mencionado, con la adhesión del Conservatorio de la tercera Sociedad Filarmónica mexicana (3ªSFM) —lo que actualmente es el CNM—, como parte de los planteles educativos del Estado mexicano por parte del gobierno mexicano encabezado por Juárez. Este logro, se debe medularmente a la práctica del piano en ese tiempo en la CM, al ser el instrumento más representativo de la MAA, el cual domina y encabeza las prácticas esenciales de ésta, que es su tradición de origen y de pertenencia, tales como son la enseñanza del solfeo, de la armonía, de la composición y del canto; así como la de su propia práctica autónoma, llevada a efecto a través de la ejecución (producción-reproducción) de su propia literatura musical, comprendida ésta, por la creación de diversos repertorios para piano y para piano acompañante de compositores de muchas partes del mundo, incluido evidentemente el hecho en México.

Particularmente, la educación de la MAA de forma institucionalizada en la CM en ese tiempo, se inculca en diversos planteles de la capital del país, mismos que dependen y/o están avalados con alguna clase de permiso por parte del gobierno. En lo referente al piano, su enseñanza y su práctica, hemos detectado por la información hemerográfica que ésta se ofrece, al igual que la educación *formacional* del piano de dos formas, las cuales están determinadas por la temporalidad con que dicha práctica se enseña y dependiendo de la institución que la imparta: una es de forma parcial o limitada, es decir, los estudios de piano son básicos, por corto tiempo y son parte de una de las varias materias generales que enseña la escuela o plantel educativo; y la otra es de forma especializada, es decir, de tiempo completo, donde la educación del piano es más seria e integral.

En lo que toca a los planteles *institucionales* que brindan la enseñanza-aprendizaje del piano de manera parcial, acorde con el periódico, existen sobre todo, escuelas que hoy en día las concebimos en del rubro de la denominada educación básica; mientras lo que concierne a la educación integral o completa de este instrumento de la MAA, está particularmente el CNM.⁵⁰ Lo que cabe subrayar en torno a la

⁵⁰ Zanolli apunta las diversas denominaciones que se le han dado al CNM, a partir de sus inicios en 1866 y hasta 1996. De éstas señalamos, sólo las que corresponden a nuestra etapa de estudio. En 1866, al fundarse como organización *formacional*, se le conoce con el nombre de Conservatorio de Música de la [3ª] Sociedad Filarmónica Mexicana; en 1869, a dos años de su *institucionalización*, se le conoce con el nombre de Conservatorio de Música y de Declamación de la [3ª] Sociedad Filarmónica

educación *institucional* de la MAA y del piano, es que de ésta, quedan excluidos los espacios para clases particulares o a domicilio, estos dos últimos pertenecen al ámbito de las *formaciones socioculturales* anteriormente abordado.

Acorde con Williams, las *instituciones* y la materialidad de sus espacios designados son parte fundamental "de la propia organización social central",⁵¹ a la vez que las refleja y particularmente es en sociedades desarrolladas o que tienen cubiertas sus necesidades básicas,⁵² donde la diversidad de agentes culturales como es el caso de los músicos o practicantes del piano, son reconocidos de manera oficial o legítima, constituyendo sobre todo, "un estadio particular en la especialización de funciones".⁵³ En este sentido, "el «reconocimiento oficial» resulta ser un elemento que se origina en la sociedad aristocrática estructurada".⁵⁴ Al respecto Williams afirma que, entre las relaciones institucionales y formacionales pueden existir lazos significativos e "incluso causales".⁵⁵

Sobre estos cuatro espacios materiales donde se sitúa, se delimita y se efectúa la producción de la práctica del piano desde sus dos formas de organización —*formacional* e *institucional*—, en algunas ocasiones y por determinadas razones como afirma Williams, también pueden existir relaciones, a fin de que el proceso de producción-reproducción cumpla un determinado cometido. En este sentido cabe aclarar que tanto la *producción* y la *reproducción* se generan y competen a ambos ámbitos organizacionales. La *reproducción* de la práctica del piano la explicamos en el capítulo II de este estudio.

Cabe aclarar que utilizar las nociones de *formaciones socioculturales*; así como de *instituciones* de Williams, a fin de identificar y analizar los espacios materiales y temporales para la producción del piano, a través de las noticias de la prensa de ese tiempo, no siempre ha sido exitoso, ya que si bien hay casos en los que la evidencia hemerográfica es contundente para determinar si son *formaciones socioculturales* independientes del gobierno o bien, *instituciones* del Estado, hay también otros casos en los que la información es ambigua.

Mexicana; en 1877, al nacionalizarse el Conservatorio, recibe el nombre de Conservatorio Nacional de Música y Declamación; en 1883 recibe el nombre de Conservatorio Nacional de Música; en 1900, retorna al nombre de Conservatorio Nacional de Música y Declamación; en 1903, muda una vez más al nombre de Conservatorio Nacional de música; finalmente de 1910 a 1914, recibe otra vez el nombre de Conservatorio Nacional de Música y Declamación. *Vid.*, ZANOLLI Fabila, Betty Luisa de María Auxiliadora. *Op. cit.* (volumen II), pp. 21-22.

⁵¹ WILLIAMS, Raymond. *Op. cit.*, pp. 33-34, 41, 52.

⁵² Salud, educación, alimentación, vivienda, desarrollo o provisión tecnológica, aunque en modos de producción contemporáneos no precisamente la libertad o la democracia estén garantizadas.

⁵³ WILLIAMS, Raymond. *Op. cit.*, pp. 34, 36.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 33-34.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 33-34, 53.

Cuando este es el caso, en el que faltan datos de las propias noticias del periódico a fin de determinar de forma contundente si sobre todo son *instituciones* del Estado mexicano para la práctica educativa del piano y/o de la MAA, en tales situaciones damos cuenta de ellos; pero por falta de elementos conclusivos que nos permitan determinar a qué tipo de estas formas de organización sociocultural pertenecen, los inscribimos en el ámbito *formacional* por no poder comprobar su adhesión al gobierno en turno, haciendo una respectiva aclaración en cada caso.

Al respecto, como más adelante veremos en este capítulo, la etapa de la República restaurada es un tiempo en que, por el precedente de la misma agitación social y política del país, al retomar el control, el rubro educativo está realmente descuidado y ello también es un factor que en ciertos casos no nos permite con la mera información hemerográfica, determinar y concluir si se trata de *formaciones socioculturales* o de *instituciones* del Estado mexicano.

En cuanto a los espacios que sí hemos podido determinar si son para la producción o enseñanza del piano, a través de *formaciones culturales* o de *instituciones*, se han detectado asimismo, que cada una de estas dos formas de organización sociocultural, contienen dentro de sí características especiales, mismas que condicionan y determinan el tipo de espacio que representan dentro de cada uno de estos dos ámbitos.

De esta manera, el espacio *formacional* de la práctica del piano está condicionado porque su educación se imparte en:

1. espacios educativos especializados y en,
2. espacios educativos diversos y de tiempo parcial

Mientras que el espacio para la *producción institucional* de la enseñanza del piano, está condicionada a los:

1. espacios educativos de tiempo parcial de nivel básico, así como para diversos propósitos
2. espacios educativos-institucionales especializados

A continuación, ahondemos sobre las dos condiciones de temporalidad que hemos detectado y que asimismo caracterizan y determinan a los dos tipos de espacio de organización *formacional* e *institucional* de la práctica del piano en ese tiempo, para seguido de ello, respaldarlos con el análisis de noticias identificado respecto a cada caso.

Conozcamos por tanto y primeramente, los dos espacios educativos formativos de la práctica del piano; para posteriormente abordar los dos espacios institucionales que corresponden a esta práctica.

Los espacios educativos-formativos especializados

Este tipo de espacios están representados por academias u organizaciones unipersonales y colectivas, destinadas a la enseñanza-aprendizaje particular del piano e incluso en algunas de ellas también del canto. Existen casos en que también brindan otras materias que igualmente tienen como fin la especialización del alumno en cada uno de esos ámbitos promocionados. Generalmente tienen un costo; pero hay casos que contemplan la gratuidad.

Asimismo, la academia unipersonal de piano se puede simbolizar a través de la relación maestro-alumno por medio de clases o lecciones particulares, las cuales son la forma sociocultural más significativa de representar la práctica académica y como tales, se señalan así a través del periódico. En este tipo de *formación*, la academia se establece de manera simbólica ya sea en la casa del propio docente que se anuncia en el periódico; o bien en las casas de sus alumnos; o de ambas maneras, dependiendo de lo que la información del anuncio revele al respecto. Como organizaciones colectivas, las academias operan en locales o establecimientos, ejemplo de éstas son sociedades como la 3ªSFM, quienes se dedicaban a la enseñanza, aprendizaje y difusión de la MAA a través de su Conservatorio.

Tanto las formaciones unipersonales como colectivas se caracterizan por generar sus propios recursos y auto-empleo, generalmente no cuentan con el apoyo gubernamental aunque en algunos casos como el de la 3ªSFM anteriormente mencionada lo buscan; asimismo algunos de estos agentes socioculturales pueden contar con algún trabajo docente en alguna institución de gobierno.

Damos a conocer algunas de ellas en orden cronológico y en relación al periodo que investigamos:

1867

Enero

❖ Elecciones de vicepresidente y pro-secretario de la 3ªSFM

Aún en calidad de *formación sociocultural*, presentamos un hallazgo valioso para esta investigación, que consta de un anuncio de la 3ªSFM del mes de enero de 1867, en pleno proceso de resolución de que el Estado mexicano la transforme en *institución* educativa de éste, lo cual se logra en diciembre de ese año. Tanto la hemerografía de esa época, como investigaciones de la MAA mexicana, asimismo

respaldan que el Conservatorio de esta Sociedad, conlleva asimismo una misión de gratuidad para sus estudiantes.⁵⁶ He aquí el anuncio:

SOCIEDAD FILARMÓNICA MEXICANA.

– La Armonía trae con fecha 15 estos párrafos:

«ELECCIONES.– Después de la lectura de la Memoria que insertamos, se procedió á la elección de vicepresidente y de pro-secretario de la Sociedad Filarmónica, resultando electos:

«Vice-presidente, el Sr. D. Aniceto Ortega; pro-secretario, el Sr. D. Eduardo Liceaga.

«VOTO DE GRACIAS.– La reunion del domingo último, ha dado por aclamación un voto de gracias, al presidente saliente de la Sociedad, Sr. D. Manuel Siliceo y al secretario, Sr. D. Eduardo Liceaga.⁵⁷

Febrero

❖ Clases de música vocal e instrumental de piano por Jacinto Villanueva.

En el *Pájaro Verde*, Jacinto Villanueva se “ofrece á los señores padres de familia y al público en general en los siguientes ramos de buena educacion, ya sea en determinadas horas ó en dias fijos.”:⁵⁸

Lectura correcta. – Escritura inglesa y de adorno. – Gramática castellana. – Aritmética mercantil. – Idioma frances. – Dibujo natural y de paisaje, y música vocal é instrumental de piano.

Precios convencionales.

Tiene á la vez establecida una academia de música vocal y de piano de siete a ocho de la noche los lunes, miércoles y viérnes en la casa número 18 de la calle de San Felipe Neri, por el módico precio de tres pesos adelantados al mes.

Los martes, juéves y sábados para los adultos que desearan aprender Teneduría de libros y Aritmética mercantil á igual hora y por cinco pesos al mes.⁵⁹

[...]

Como el anuncio hace constar, el profesor Jacinto Villanueva al parecer está capacitado para dar varias materias incluidas el piano y la voz por la módica cantidad de tres pesos adelantados al mes; clase que es aún más barata que la de teneduría de libros que también la da; pero ésta cuesta cinco pesos mensuales, resultando ser la más costosa acorde con el anuncio de este periódico. En este caso, observamos una *formación sociocultural* unipersonal de la MAA de ese tiempo, a través de la “academia de música vocal y de piano”, establecida por el profesor Jacinto Villanueva, quien ofrece sus servicios junto con la oferta otras materias complementarias a fin de ampliar la demanda de ésta, a cambio de un valor económico establecido por el precio de este esfuerzo educativo.

⁵⁶ *Vid.*, en este mismo capítulo, el año 1873, mes de enero, el «Anuncio de inscripciones al Conservatorio de Música y declamación, publicado por la Sociedad Filarmónica»; *Vid.*, BARQUET Kfuri, José Ángel (2014 a). *Op. cit.*, pp. 122-123.

⁵⁷ *La Sociedad* (26 de enero, 1867), p. 3.

⁵⁸ *El Pájaro Verde* (4 de febrero, 1867), p. 4.

⁵⁹ *Ídem.*

❖ **Nueva Academia de Música del profesor Casares**

El *Pájaro Verde* nos hace saber del profesor Ignacio Casares, junto con su “NUEVA ACADEMIA DE MUSICA”,⁶⁰ ubicada en la “Calle de San Juan de Letrán núm. 2 [ésta] ofrece á los señores padres de familia y al público en jeneral, un puntual y esmerado servicio [,] en ella se enseña música vocal ó instrumental de toda clase de instrumentos de música. Este establecimiento estará abierto desde las siete de la mañana á las ocho de la noche [.] Los precios de enseñanza serán tan moderados de modo que no sean un obstáculo para recibir á ninguna persona, aun las más pobres.”⁶¹ El maestro sólo pide que los alumnos “tengan disposicion [y] aplicacion”.⁶²

En este caso, vemos una *formación sociocultural*, establecida en la CM, a través de esta academia de la MAA, la cual opera *quasi* de tiempo completo a través de costos flexibles acorde con las necesidades de la gente, a cambio de las lecciones para aprender con el maestro Casares, todo tipo de instrumentos de los cuales, muy probablemente está incluido el piano; así como la voz, por ser estos dos, los más practicados en ese tiempo.

❖ **Señorita Amelie Viguier, profesora de piano**

La Sociedad da nota de las clases de la “PROFESORA DE PIANO [...] La Srita. AMELIE VIGUIER, discípula del Conservatorio de París [. Ubicada en la] 2ª Calle de Plateros núm. 3.”⁶³

Bajo el sello distintivo de ser discípula del Conservatorio de París. La señorita pianista y profesora Amelie Viguier, establece una *formación sociocultural* en su propia casa, donde ofrece clases de piano. La información no proporciona el probable costo de las mismas, a fin de conocer más al respecto de esta *formación*. Asimismo, nos preguntamos si ella habrá sido hija de franceses nacida en México; o bien, un personaje que migra desde Francia a fin de establecerse en México.

❖ **Academia de música de ignoto agente sociocultural**

El *Pájaro Verde* da nota de una academia de música donde se enseña piano y voz, de la que se acostumbra tocar en los salones decimonónicos y que el propio anuncio categoriza con el nombre de *música de sala*, como consta al presentarlo más abajo, el piano se enseña entre otras materias en las que figura el idioma italiano. El costo de las clases es de dos pesos mensuales y sólo se aceptan niñas de entre diez y doce años de edad, este margen de edad de tan sólo dos años de diferencia y la condición de que sean niñas, resulta un tanto raro y a pesar de que el anuncio proporciona también la dirección

⁶⁰ *El Pájaro Verde* (20 de febrero, 1867), p. 6.

⁶¹ *Ídem*.

⁶² *Ídem*.

⁶³ *La Sociedad* (28 de febrero, 1867), p. 3. La maestra Viguier se anuncia en este mismo medio en febrero y marzo de ese año.

donde se ubica dicha academia, que al parecer tampoco tiene nombre, el misterio aumenta al desconocerse quien está al frente de ella.

He aquí el anuncio de la misma:

ACADEMIA DE MUSICA,
Situada en la casa número 3
De la calle del cuadrante de Santa Catarina.

En esta academia se enseña á las niñas de diez á doce años de edad, la música de sala y de coro, tanto vocal como de piano ó guitarra por el sistema moderno italiano, y por el corto estipendio de dos pesos mensuales.

Las personas que traten de poner algunas discípulas á este establecimiento, deben ocurrir á la mencionada casa para arreglarlo [...] ⁶⁴

En el caso de esta academia de la MAA, vemos una formación sociocultural a través del domicilio donde se localiza este establecimiento, sitio donde se concretan las relaciones educativas para su enseñanza, como la es la práctica del piano, a través de un valor económico determinado por el precio.

❖ **Escuela de la Merced**

El Constitucional da nota de la Escuela de la Merced, “situado en la Puerta falsa y calle de Talavera núm. 8, y admitirá á los niños que se le confien”, ⁶⁵ dicho establecimiento está al frente del profesor Mariano Serrano y Pérez, su plan de estudios incluye entre otras: clases de piano, violín, solfeo y canto, el precio de las mismas es a convenir. ⁶⁶

Por falta de datos al respecto de la Escuela de la Merced, cuya información sólo nos proporciona el nombre del plantel; su domicilio; el nombre de su titular, el profesor Serrano, otro ignoto más de la historia de esta tradición del piano y de la propia MAA; así como el dato de que los costos de las clases son a convenir, como refiere el anuncio, son las razones por la que la ubicamos como otra *formación sociocultural* más de la MAA en ese tiempo. Dicha Escuela de la Merced, se dedica a impartir las clases de la MAA que más demanda tienen en ese tiempo, como es el caso del piano y en este caso son exclusivamente para niños.

⁶⁴ *El Pájaro Verde* (6 de marzo, 1867), p. 4.

⁶⁵ *El Constitucional: periódico político y literario, de artes, industria, teatros, anuncios, etc.* (24 de octubre, 1867), p. 1.

⁶⁶ *Ídem.*

Noviembre

❖ Clases particulares de la señora Enriqueta Osthaus

El Siglo XIX da a conocer a “LA SEÑORA ENRIQUETA OSTHAUS, PROFESORA DE PIANO E IDIOMAS”.⁶⁷ Los informes de estas lecciones o clases particulares se dan en el “Repertorio de Música, calle de la Palma núm. 5.”⁶⁸ A pesar que la maestra Osthaus no proporciona los datos de su domicilio y quién sabe el porqué de ello; el repertorio citado la apoya para que allí se puedan pedir informes de sus clases, las cuales probablemente las imparte en su casa o en las casas de sus alumnos.

En este caso, vemos una *formación sociocultural unipersonal* para la enseñanza del piano, la cual está al frente de una mujer, la profesora Osthaus; como se mencionaba, la información es reservada, por tanto no sabemos si las clases las imparte en su casa o en otros domicilios particulares; ni el costo de las mismas, a fin de ahondar más en las características de esta *formación*.

Diciembre

❖ Clases de piano impartidas por la señorita María de la Luz Murguía

La Iberia anuncia la academia de música de la señorita Da. María de la Luz Murguía, en la calle de Tacuba 5, quien ofrece lecciones de piano y canto para señoritas a “precios convencionales”.⁶⁹ A través de la información anterior, podemos observar otra *formación sociocultural unipersonal* más, establecida por una maestra de piano en su propia casa, quien brinda sus servicios a cambio de un valor económico determinado por el precio.

1870

Enero

❖ Antonio Díaz Martínez, maestro de inglés y de piano

El Siglo Diez y Nueve, nos da a conocer al profesor Díaz Martínez, quien recién llegado de Estados Unidos, se organiza a través de su propia *formación sociocultural* a fin de dar clases tanto de inglés como de piano, los informes al respecto se dan en el “almacen de música del Sr. Nagel, calle de la

⁶⁷ *El Siglo Diez y Nueve* (22 de noviembre, 1867), p. 3. De hecho, la maestra Osthaus se publica en diversos diarios de ese año en los meses de noviembre y diciembre.

⁶⁸ *Ídem*.

⁶⁹ *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (5 de diciembre, 1867), p. 3.

*Palma núm. 5.*⁷⁰ El anuncio está fechado desde el 8 de diciembre de 1869,⁷¹ y es toda la información que nos proporciona respecto a este agente pianista de la MAA de ese tiempo.

1872

Mayo

❖ **Moisés R. González da lecciones de música**

La Voz de México nos da a conocer otra *formación sociocultural* más de la época que investigamos, se trata de un agente de la MAA que de manera unipersonal da lecciones de piano y de violín en lo que al parecer es su propio domicilio, ubicado “en la calle Angel número [11 ó 12].”⁷² El anuncio no especifica si las clases son tanto para hombres como para mujeres, o a qué rango de edades, por lo tanto, cabe la probabilidad de que este agente reciba a personas de diferentes edades y de ambos géneros.

1873

Febrero

❖ **Dionisio Montel, pianista y compositor español da clases a señoritas**

La Iberia da cuenta en una de las notas de su diario, de una más de las *formaciones socioculturales* de ese tiempo, dirigida por el pianista y compositor español Dionisio Montel, profesor radicado en México, que acorde con sus palabras pronunciadas a lo largo de esta nota, nos permite saber que es un músico bastante preparado, quien además del piano, enseña canto, armonía, contrapunto y composición, todas materias fundamentales de la MAA; además de enseñar también francés. Sus clases son exclusivamente para señoritas y al parecer las imparte en un horario fijo, determinados días de la semana; pero además, también da la opción de enseñarlas en diversos domicilios particulares. Conozcamos la nota al respecto, la cual contiene además, unas breves observaciones de este maestro, respecto a la falta de análisis musical en muchas composiciones de la época en ese tiempo:

Aviso á las Señoritas.

DIONISIO MONTEL, compositor y pianista español muy conocido en esta capital, desde su regreso de Europa ha rehusado dar lecciones, por tener que atender á su negociación de carrocería, mas hoy, habiéndose desprendido de ella, avisa á sus antiguas discípulas y al público en general, que en lo sucesivo podrá ocuparse de su profesión. Su sistema será especial, analítico-sintético [...].

⁷⁰ *El Siglo Diez y Nueve* (1 de enero, 1870), p. 4.

⁷¹ *Ídem*.

⁷² *La Voz de México* (5 de mayo, 1872), p. 4. Los corchetes los utilizo porque el número del domicilio de esta misma fuente está confuso, parece 11 y a la vez 12.

Hay [...] muchas personas que componen piezas muy bonitas y de gusto: pero el inteligente encuentra en ellas muchas faltas, porque ponen sostenidos en lugar de bemoles y vice versa, pues no es lo mismo DO y RE sostenido que DO y MI bemol, aunque suene igualmente al oído: el uno es, pues, segunda aumentada, y el otro tercera menor [...] Es necesario, pues, que se deje la rutina y se tome el trabajo de analizar, [...] pues si no se aprenden bien las reglas y se hace un análisis profundo, nunca serán más que unas rutinarias. [...] Las personas que hagan [caso a mis ejercicios] llegarán á conocer lo que es este hermoso arte.

[...] Yo enseñaré la armonía, contrapunto y composición, por el método antiguo y moderno: lo antiguo para que sepan con más solidez el origen ó el bajo fundamental, y lo moderno por ser mas sencillo. Enseñaré tambien á modular ó improvisar prácticamente. Si alguno creyere que hay exageracion en lo que digo, puede verse conmigo, y yo tendré el mayor placer en convencerlo, pues la práctica de enseñar tantos años, me ha demostrado la exactitud de lo dicho.

Ramos que enseñaré.

Piano, Canto, Armonía, Contrapunto y Composición, á las personas adelantadas, y al mismo tiempo á modular é improvisar

Las personas que gusten honrarme, podrán venir á la panadería francesa, Zuleta núm. 2, de dos á cuatro, mártes, juéves y sábados; y si no, podrán dejar su tarjeta dando las señas de sus casas. También enseñaré el frances á las personas que gusten, haciéndoles el análisis gramatical y lógico en ambos idiomas.

México, Enero de 1873.⁷³

1877

Octubre

❖ Academia de música y orfeón mexicano

El Siglo Diez y Nueve, informa en un anuncio, sobre lo que parece ser una *formación sociocultural* para la enseñanza de la MAA, dedicada exclusivamente para niños y niñas, la cual cuenta con domicilio, próximo a abrir sus puertas en la calle del Hospital Real número 3, durante el mes de noviembre de 1877. El anuncio la consigna con el nombre de: “Academia de música y orfeón mexicano”⁷⁴ y entre sus clases de instrumento más importantes, destacan la enseñanza del canto, del piano y del violín.

Asimismo, cabe resaltar que esta academia de la MAA, ofrece a precios módicos las clases, mismas que son privadas y pueden ser ya sea en el plantel, o bien en las casas de los niños y las niñas, invitando particularmente a las mamás a que supervisen que sus hijos cumplan con la tarea musical que la academia les deja. Esto último habla de que esta *formación* ofrece sus servicios a cambio de una transacción monetaria, la cual funciona a través de su propio establecimiento o bien con servicio

⁷³ *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (19 de febrero, 1873), p. 4.

⁷⁴ *El Siglo Diez y Nueve* (27 de octubre, 1877), p. 4.

a domicilio. Lamentablemente la información no proporciona quién o quiénes estuvieron a cargo de ésta. Veamos el anuncio:

**ACADEMIA DE MÚSICA
Y ORFEÓN MEXICANO N. 3.
Calle del Hospital Real.**

Los que suscriben, profesores de música, participan á sus numerosos amigos y al público en general, que el día 1º del próximo Noviembre abrirán en la casa numero 3 de la calle del Hospital Real, un plantel para la enseñanza de música vocal, de piano, violín y demas instrumentos.

Los días y horas de academia serán: para los niños, lunes, miércoles y viernes de cinco a siete de la tarde. Para las niñas: martes, jueves y sábados de cinco á seis y media de la tarde. Las señoras de la casa, cuidarán del órden para que las niñas aprovechen sus horas de estudio.

Los precios de la instrucción académica serán sumamente módicos.

Además se darán lecciones particulares, dentro ó fuera del establecimiento á horas y precios convenientes.

Inostrosa. – Alejandri.⁷⁵

1879

Octubre

❖ **Clases de piano impartidas por la profesora Beatriz C. Gil Garay,**

El Monitor Republicano nos revela a otra profesora más de piano de ese tiempo, se trata de Beatriz C. Gil Garay, quien se ofrece en su domicilio para dar clases a personas de todas las edades. Su casa está ubicada en la “Calle 4ª del Reloj núm. 7.”

La información anterior, nos muestra otro ejemplo de una *formación sociocultural unipersonal* privada, establecida por una maestra de piano en su propia casa o domicilio; no obstante omite el costo de las clases.⁷⁶

1880

Diciembre

❖ **Clases de piano impartidas por el pianista Manuel Chávez Aparicio**

La Voz de México nos informa que: “D. Manuel Chavez Aparicio, inteligente pianista zacatecano, ha llegado á esta Capital, donde se propone dar lecciones á domicilios. El Sr. Chavez Aparicio, vive en la calle de Donceles número 29.” La información anterior, nos muestra otro ejemplo de una *formación sociocultural unipersonal* privada de un profesor de piano, que establece sus servicios a domicilio;

⁷⁵ *Ídem.*

⁷⁶ *El Monitor Republicano* (10 de diciembre, 1879), p. 4.

pero que al mismo tiempo de consignar el anuncio la dirección de éste, cabe la posibilidad de que las clases puedan ser también en su propia casa. En este caso, el periódico tampoco informa sobre el costo de sus clases.⁷⁷

1881

Enero

❖ **Clases de piano impartidas por el pianista español José Eugenio García**

El Centinela Español informa que: “Acaba de llegar á esta capital el distinguido profesor [y] reputado pianista del Conservatorio de Madrid D. José Eugenio García [, quien] Dará lecciones á precios convencionales. En esta administración informarán.”⁷⁸ La información anterior nos revela por una parte, sobre un pianista y maestro del Conservatorio de Madrid que decide radicar en México en ese tiempo, probablemente como consecuencia de los lazos transculturales que unen recíprocamente a ambas naciones; por otro, nos presenta el caso de otra formación sociocultural unipersonal privada, de la cual no obstante; por la propia información del periódico, desconocemos si las clases las efectúa el profesor García en su propia casa o si él va también a domicilio, lo que si informa este medio hemerográfico es que su servicio es a cambio de un determinado costo monetario que tampoco precisa el anuncio.

1884

Mayo

❖ **Academia de música del profesor José Rivas**

La Patria participa con entusiasmo, la apertura de la “Academia de música” del “conocido violinista y entendido maestro, [Sr. José Rivas]”, quien “se propone dar lecciones de instrumentos de arco, de instrumentos de metal, de solfeo y de piano, en una Academia que ha establecido en el Callejón de Pañeras núm. 2.”

El anuncio agrega, “Es inútil recomendar al Sr. Rivas público de México conoce bastante la inteligencia que lo distingue con filarmónico, y solo aconsejamos á los que deseen aprender ocurran de preferencia á esta Academia donde adquirirán los conocimientos necesarios para llegar á ser un buen filarmónico.”⁷⁹

⁷⁷ *La Voz de México* (28 de diciembre, 1880), p. 3.

⁷⁸ *El Centinela Español* (23 de enero, 1881), p. 3.

⁷⁹ *La Patria* (27 de mayo, 1884), p. 3.

En este caso, el propio periódico avala la reputación del maestro Rivas y con ello, exhorta con mayor razón a que los que deseen iniciar o continuar sus estudios de MAA en esta academia musical o *formación sociocultural* privada y al frente de uno de los violinistas más emblemáticos de ese tiempo en la CM, lo hagan. El anuncio no informa si las clases conllevan un costo monetario por parte de esta *formación*; pero suponemos sí, por lo afamado de este maestro.

1886

Diciembre

❖ ***El Instituto Musical recién inaugurado, informa que Ricardo Castro deja la cátedra de piano en dicho lugar***

"[Diremos] dos palabras acerca del nuevo Instituto Musical que se inauguró hace poco en la calle del Cinco de Mayo número 10.

Hace dos ó tres días recibimos la siguiente circular que reproducimos creyéndola interesante para los *dilettanti* mexicanos:

Correspondiendo á la benévola acogida que se ha servido dispensar el público á nuestro establecimiento, [informamos que] habiéndose separado del Instituto el Sr. Ricardo Castro, las cátedras que le estaban encomendadas quedarán en lo sucesivo á cargo de los profesores que enseguida enumeramos.

La de cuarto año de piano, en la sección de señoritas, estará servida por la Srita. Carlota Botte, distinguida pianista y compositora belga, recientemente llegada de Bruselas, en cuyo Conservatorio y en el de Milán cursó sus estudios musicales [*vid.*, ilustración 1 en este capítulo,] las señoritas que se ejerciten bajo su dirección, adquirieron un estilo puro, correcto mecanismo é irreprochable interpretación de las obras clásicas de los grandes maestros.

La cátedra de primer año de piano en la misma sección, queda encomendada desde la fecha á la Sra. Alberta de Zapera, notable profesora educada en el Conservatorio de Madrid, y cuya mejor recomendación está en las constancias que posee de su saber, otorgadas por el mencionado plantel musical.

La cátedra de cuarto año de piano, en la sección de varones, estará desempeñada por el Sr. Felipe Villanueva, profesor bastante conocido en los círculos filarmónicos, y la del segundo del mismo, por el joven y aventajado pianista Sr. Fernando Fierro.

Las de composición práctica y segundo año de armonía quedan á cargo de los que éste suscriben. [...] En cuanto á las clases de Historia de la Música y Crítica musical [...] en breve quedarán establecidas bajo la dirección de maestros competentes [...].

México, Diciembre 15 de 1886.— *Gustavo Campa*.— *Juan Hernandez Acevedo*.⁸⁰

A la lista de pedagogos del piano del Instituto Musical, se suma, acorde con esta misma información de *El Diario del Hogar*, el nombre de Julio Ituarte.⁸¹ Asimismo, sabemos por otro periódico, *El Tiempo*, que las “cuotas fijadas”⁸² por los “Cursos de piano”,⁸³ tenían un costo de \$3.00 pesos.⁸⁴

A través de la noticia anteriormente presentada, en la que el insigne pianista mexicano Ricardo Castro, deja de dar clases en este plantel y sin que la nota de más detalle al respecto, podemos apreciar desde la perspectiva de Williams, que el Instituto Musical, no es una *institución* como éste indica, por el hecho de no formar parte directa de los planteles educativos del Estado mexicano; sino desde esta perspectiva sociológica es una *formación sociocultural*.

Como se observa con esta noticia, este plantel educativo *formacional*, estuvo integrado por maestros y músicos de la MAA de alto nivel musical, como lo fueron sus fundadores y directores Campa y Acevedo, así como los pianistas y compositores mexicanos de este instrumento, Villanueva, Castro e Ituarte, de quienes particularmente la bibliografía de la MAA mexicana tiene registro. En los casos de Castro e Ituarte, vemos a dos profesores formados por la vía institucional en el CNM, haciendo equipo con Felipe Villanueva, profesor capacitado por la vía *formacional*.

Por esta misma nota periodística, estamos dando razón de las pianistas y maestras Zapera de España; y Botte de Bélgica; así como del pianista Fernando Fierro, discípulo este último de Ituarte,⁸⁵ personajes que asimismo los directores del Instituto Musical, consideran más que calificados y competentes en el dominio de la ejecución y enseñanza de su instrumento, asimismo formados en instituciones de la MAA de sus respectivos países de origen.

Por lo anterior podemos afirmar, que esta Academia surge como una *formación sociocultural* dirigida por maestros, que en su mayoría cuentan con reconocimiento oficial y por ende *institucional*,

⁸⁰ *El Diario del Hogar* (23 de diciembre, 1886), p. 1.

⁸¹ *Ídem*.

⁸² *El Tiempo* (30 de diciembre, 1887), p. 3.

⁸³ *Ídem*.

⁸⁴ *Ídem*.

⁸⁵ Pareyón cita a Fernando Fierro en la biografía que presenta en su diccionario, en la entrada sobre Julio Ituarte. Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 524.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 13 de junio de 2022]

característica de la MAA en esta etapa, derivada en que su tradición continúa su desarrollo y organización, a través de la importante vía y proceso de su *institucionalización*.

El Diccionario de Pareyón por su parte, nos dice al respecto de este plantel que su fundación fue en noviembre de 1886, a fin de “superar los escollos pedagógicos no resueltos en el CNM, por razones administrativas y políticas”.⁸⁶ Con estos datos, podemos observar en lo que toca a Castro, punto central de esta noticia, que su presencia como pedagogo de este plantel fue prácticamente fugaz, al igual que durante su gestión al frente del CNM en 1907, como veremos más adelante en este capítulo.

Respecto a la vida de este Instituto, se sabe que su duración fue fugaz, probablemente éste desaparece dos años más tarde, en 1888, año en el que hemos podido rastrear uno de sus últimos anuncios en la prensa, el cual informa y muestra que las clases de piano y de otras materias reducen sus costos, quizá haya habido por esta u otras razones, una disminución de alumnos en dicho espacio educativo de la MAA.⁸⁷ Finalmente, hace falta un estudio a fondo al respecto de esta *formación sociocultural*, por el hecho de que al frente de ella, estuvieron estos distinguidos músicos de la MAA mexicana.

1887

Marzo

❖ **Lecciones de piano por la señorita Botte**

Además de sentar el precedente de ser maestra de piano en el Instituto Musical, como hemos visto al abordar dicha *formación sociocultural*, la profesora Botte abre su propia academia unipersonal, asimismo en calidad de *formación sociocultural* para el estudio del piano y de la MAA (*vid.*, ilustración 1 en este apartado). Presentamos el anuncio al respecto:

Lecciones de piano,

Armónico, Solfeo, Armonía y Contrapunto por la Srita. Botte, pianista y organista del Conservatorio de Bruselas.

Calle Cerrada de Santa Teresa núm., 3 (bajos).⁸⁸

Sabemos por un artículo de *El Tiempo Ilustrado*, dedicado a la maestra Carlota Botte, que ella estudió piano bajo la dirección del acreditado profesor Tumagalli en el Conservatorio de Milán; así como composición con los “insignes maestros” Bazzini y Ponchieli; posteriormente estudió órgano en

⁸⁶ *Ídem.*, p. 454.

⁸⁷ *El Diario del Hogar* (26 de enero, 1888), p. 1; *Vid.*, BARQUET Kfuri, José. Ángel (2014 a). *Op. cit.*, pp. 136-139.

⁸⁸ *El Tiempo* (11 de marzo, 1887), p. 4.

el Conservatorio de Bruselas, su patria. En todos estos ramos se graduó obteniendo los pertinentes diplomas, que ella misma exhibe a los reporteros de este medio hemerográfico.⁸⁹

En este caso, vemos a una agente extranjera, acreditada y reconocida por las instituciones musicales de los países europeos donde estudió, que en este caso decide radicar en México para laborar con su quehacer en la música, a través de las *formaciones socioculturales* mencionadas.

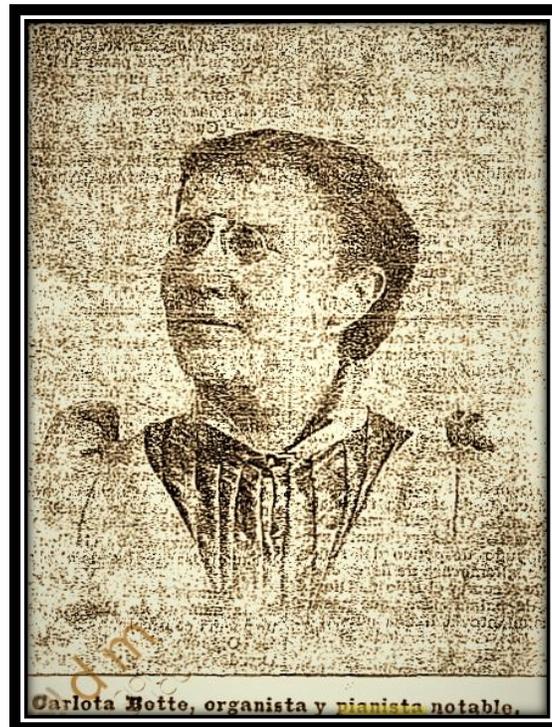


Ilustración 1 Pianista Carlota Botte⁹⁰

1889

Marzo

❖ **Madame Laugier, profesora de piano y francés**

El Tiempo, nos da a conocer otra *formación sociocultural* para el estudio particular del piano, de la etapa que estudiamos, la cual está organizada de manera unipersonal. Se trata de una academia establecida en un domicilio privado, al frente de la profesora parisiense de apellido Laugier, lo que la información de este anuncio no revela, es si se trata de una agente egresada del Conservatorio de

⁸⁹ *El Tiempo Ilustrado* (10 de abril, 1892), p. 4.

⁹⁰ *Ídem.*, p. 6.

ese país; no obstante, la nota hace constar que cuenta con un buen número de alumnos que asisten a clases tanto de piano como de francés. Conozcamos el anuncio:

Mme. LAUGUIER,
PROFESORA DE PARIS,

dá clases de piano y francés á domicilio.
Participa á sus numerosos amigos y favorecedores, haber mudado su residencia á la calle
1a de la Independencia número 4.⁹¹

1892

Mayo

❖ **Teodoro Chavez, clases de piano**

El Monitor Republicano, nos revela una *formación sociocultural* unipersonal más para el estudio privado y especializado del piano de ese tiempo, se trata de las clases que el profesor Teodoro Chavez imparte a diversos domicilios de la CM. El anuncio proporciona una dirección que probablemente pueda ser el domicilio de este agente. Conozcamos el anuncio:

Teodoro Chávez
Profesor de Piano.

Da lecciones á domicilio y á inmediaciones de la Capital.
Dirigirse á la casa núm. 1 de la 2a calle de Soto.⁹²

1895

Marzo

❖ **Emilia de Torres profesora de piano**

El Correo Español nos da a conocer otra *formación sociocultural* unipersonal, se trata de la academia de piano y de francés de la profesora Emilia de Torres, ubicada al parecer en su propio domicilio. El anuncio refiere que ella estudió en el Conservatorio de París y que su método de enseñanza es una especie de elixir mágico por el cual, se aprende rápidamente a tocar el piano y a hablar francés.

Emilia de Torres,
discípula del Conservatorio de París, ofrece dar clases de piano y francés por un método especial para la pronta adquisición de dichos ramos.

⁹¹ *El Tiempo* (26 de septiembre, 1889), p. 2.

⁹² *El Monitor Republicano* (12 de mayo, 1892), p. 4. No acentúo el apellido de este personaje, respetando la ortografía con que está redactado en el periódico.

1899

Septiembre

❖ **Clases de piano de la profesora conservatoriana Margarita Kleinhans**

Conozcamos a través de su anuncio publicado en el *Diario del Hogar*, la academia unipersonal organizada por una agente de la MAA, egresada como pianista del Conservatorio, quien decide tras enviudar, dar clases de piano; pero también de violín y de cítara, “á un número limitado de señoritas de la buena sociedad de México”,⁹⁴ se trata de “MARGARITA KLEINHANS VDA. DE CANTON, profesora titulada del Conservatorio Nacional de Música”,⁹⁵ quien “ofrece sus servicios profesionales”⁹⁶ dentro y fuera de su propio domicilio, el cual se ubica en: “2a del Ayuntamiento No 71”.⁹⁷ Las horas “destinadas á la enseñanza [fuera de su domicilio, son] de 8 a 1; y “Para la Academia en su casa habitación [son] de 3 á 6.”⁹⁸

“A instancias de varias familias”,⁹⁹ su “Academia particular de música”,¹⁰⁰ “abrirá desde el día 1o del próximo Agosto en su domicilio”,¹⁰¹ “en la que enseñará los mismos instrumentos arriba indicados, á precios convencionales.”¹⁰²

En este caso, podemos ver una academia unipersonal organizada como *formación sociocultural*, a través de una agente que cuenta con el reconocimiento oficial de pianista, avalado por la *institución* Conservatoriana, la cual opera de manera privada y a través de un costo por las clases que son exclusivamente para señoritas, tanto en su domicilio como en otros particulares, a través de horarios establecidos.

⁹³ *El Correo Español* (26 de marzo, 1895), p. 2.

⁹⁴ *Diario del Hogar* (1 de septiembre, 1899), p. 2.

⁹⁵ *Ídem.*

⁹⁶ *Ídem.*

⁹⁷ *Ídem.*

⁹⁸ *Ídem.*

⁹⁹ *Ídem.*

¹⁰⁰ *Ídem.*

¹⁰¹ *Ídem.*

¹⁰² *Ídem.*

1903

Septiembre

❖ Clases de piano del profesor Manuel M. Bermejo

La Convención Radical Obrera, publica una nota donde nos revela a otro profesor de piano con una academia organizada a modo de *formación sociocultural* unipersonal, ubicada en su propio domicilio, se trata del profesor Bermejo, quien al parecer, por la información de este anuncio que se muestra continuación, sólo da clases a señoritas.

El Sr. Profesor
Manuel M. Bermejo.

Este distinguido profesor que hace pocos años se dedica á dar clases de piano, ha obtenido ya tan buenos resultados que no es difícil que dentro de poco tiempo presente al público á algunas de sus discípulas más aventajadas.

El eminente pianista de quien nos ocupamos reúne á sus profundos conocimientos musicales una esmerada educación, circunstancias que lo hacen muy apropiado para la enseñanza de la señoritas.

El joven profesor Bermejo, vive en la calle del puente del fierro núm[ero] 10.¹⁰³

1908

Marzo

❖ Academia de Música del pianista Luis Moctezuma

"El día 16 [de marzo, reporta *El Mundo Ilustrado*], se verificó la inauguración de la Academia de Música, establecida por el conocido pianista Sr. Luis Moctezuma.

En el gran salón de estilo griego y elegante decorado, que el artista hizo construir expresamente, se reunieron varios distinguidos literatos y músicos amigos suyos, y en medio de la mayor cordialidad y animación se efectuó la fiesta de apertura.

Luis Moctezuma es conocido como uno de los más inteligentes y aptos profesores de piano en esta ciudad. Discípulo del profesor Carlos J. Meneses, terminó sus estudios [en el CNM] hace diez años, consagrándose desde luego á la enseñanza. Cuenta entre sus discípulos, desde aquella época, á señoritas y jóvenes de nuestra mejor sociedad.

Algún tiempo después Moctezuma no pudo atender á las numerosas clases particulares que se le ofrecían y se decidió á fundar una Academia de Música. El magnífico salón que acaba de abrirse en la calle de la Quemada número 5, está, en consecuencia, destinado á sus discípulos que son cuarenta entre caballeros y señoritas. A disposición de estos, se ha hecho colocar en el salón dos excelentes

¹⁰³ *La Convención Radical Obrera* (13 de septiembre, 1903), p. 3.

pianos de cola, destinados, uno para los estudios superiores, preparación de conciertos, etc., y el otro, para las clases diarias.

Moctezuma ha dado al arte musical un valioso contingente en algunos de sus discípulos, que se han distinguido mucho. Citaremos entre ellos, en primer lugar, á la señorita Ana María Charles, pianista de gran talento y al señor Manuel Tinoco que acaba de dar algunos conciertos en los principales estados de la República, con muy buen éxito y que partirá próximamente á Europa á continuar sus estudios.

El distinguido pianista [Moctezuma (*vid.*, ilustración 2 más adelante en este apartado),] prepara una gran audición que se verificará en el Teatro Arbeu, con el concurso de sus más aventajados discípulos: las señoritas María de la Luz Huerta, María Peñafiel y Guadalupe Rondero, y los señores Conrado Tovar, Eduardo Muñoz y Manuel Tinoco. La orquesta será dirigida por el maestro Julián carrillo."¹⁰⁴ En los casos de Conrado Tovar y de Manuel Tinoco, ambos, desde 1906, aparecen como alumnos de la cátedra de piano del propio Moctezuma dentro del CNM, hecho que demuestra su deferencia por el Maestro (*vid.*, anuncio, 'Exámenes de piano en el CNM de los alumnos del profesor Moctezuma', mes de noviembre, 1906 en este capítulo).

¹⁰⁴ *El Mundo Ilustrado* (29 de marzo, 1908), p. 15.

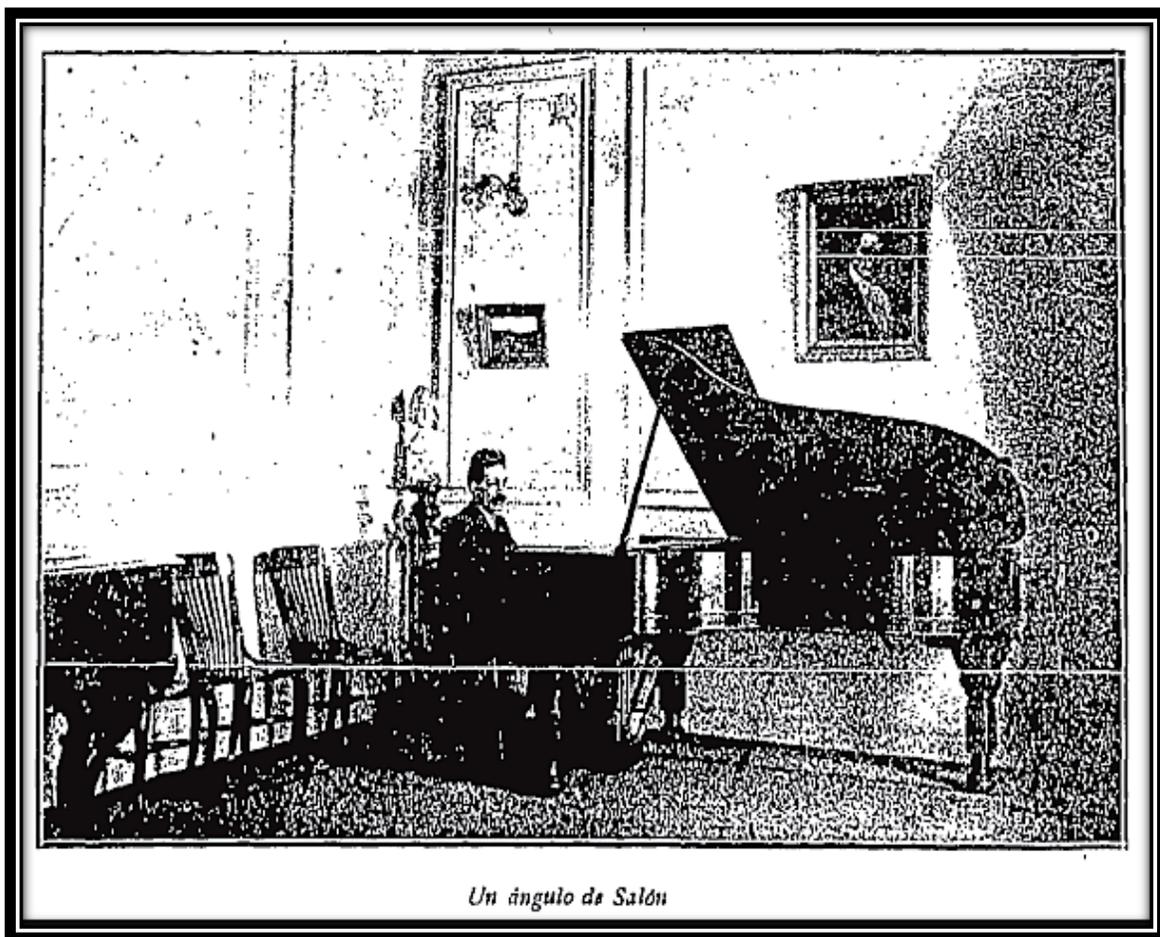


Ilustración 2 Academia de Moctezuma, él tocando en uno de sus dos pianos de cola.¹⁰⁵

¹⁰⁵ *Ídem.*



Ilustración 3 Luis Moctezuma, con alumnos en un salón, retrato de grupo, ca. 1918.¹⁰⁶

A través de la Academia de Música de Moctezuma, observamos a un agente pianista egresado del CNM y que por ende, posee el reconocimiento oficial e institucional del Estado mexicano, quien a su vez decide, por el éxito que tiene como maestro particular a domicilio, abrir bajo esta investidura su propia *formación sociocultural* la cual estuvo organizada, según los datos de esta Revista, por cuarenta alumnos, integrados por caballeros y señoritas; pero además sabemos por la ilustración 3, que el Maestro cuenta con sobradas herramientas pedagógicas para enseñar sin ningún problema también a niños y a niñas.

¹⁰⁶ *Luis Moctezuma, músico y profesor de piano con sus alumnos en un salón, retrato de grupo*. Fecha: ca. 1918. Colección Mediateca INAH: Fotografías; Acervo: Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional; Parte de: Fototeca Nacional INAH. https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%28luis%20moctezuma%20piano%29 ; https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A42187 (Consulta realizada el 17 de junio de 2022).

Los espacios educativos-formativos diversos y de tiempo parcial

Organizaciones para fines de enseñanza colectiva, en las que el piano e incluso también el canto, junto con otras materias de diversa índole se imparten de manera limitada, es decir, sólo conforman una etapa breve de la enseñanza o incluso son un divertimento dentro de dichas organizaciones, que sirve para un propósito sociocultural específico. Estas organizaciones son auto-gestionadas por una especie de gremio en el que hay una persona directamente a cargo de ellas; asimismo buscan sus propios recursos y medios para subsistir.

Particularmente en la etapa de estudio, el gobierno de Juárez a varias de estas organizaciones no les proporciona el favor del Estado, particularmente por su adhesión al catolicismo, religión que rige la educación en México hasta 1821, año en que con los hechos de Independencia se reduce notoriamente su control sobre la educación. Este tipo de espacios pueden ser escuelas de educación elemental; así como también hospicios u otros espacios para población vulnerable en lo económico, en la salud, o en su condición social. Abordemos a continuación, por tanto, algunos de estos tipos de espacios, particularmente identificados en 1867:

1867

Febrero

❖ El Hospicio *la casa de Expósitos o Casa de la Cuna*

El Hospicio “la casa de Expósitos, conocida por «Casa de la Cuna [,] despojada de sus fondos por la administración de D. Benito Juárez, no cuenta hoy más que con la rifa llamada de la Cuna: y si no fuera porque [...] al frente de ese establecimiento [está el] virtuoso sacerdote D. Francisco Higareda, los niños tal vez carecieran de todo aquello con que hoy cuentan. [Después] de haber visitado todo el establecimiento, el espresado director Sr. Higareda, llamó a varias niñas para que tocasen el piano y cantasen, lo que hicieron con perfeccion admirable [...]”¹⁰⁷

Como se observa con la información anterior, esta *formación sociocultural* educativa sirve para un propósito de apoyo social específico en ese tiempo, al tratarse de una especie de orfanato católico para niños y niñas de escasos recursos económicos, o que también pudiesen tener algún tipo de discapacidad, en el cual, acorde con la información del periódico, parte de las actividades de las niñas es la práctica del piano y del canto, esto último nos habla de que la enseñanza de estas áreas de la MAA se brinda por poco tiempo, como algo secundario a su misión humanitaria y como parte del mosaico de una educación diversa que probablemente este hospicio ofrecía.

¹⁰⁷ *La Sociedad* (11 de febrero, 1867), pp. 2-3.

Igualmente este hospicio, que seguramente durante el dominio español en México, fue parte de las instituciones católicas de éste, en esta nueva etapa de la República Restaurada por la que atraviesa, es despojada por el gobierno mexicano de sus fondos y pasa también a ser una *formación sociocultural* de educación diversa para niños y niñas con estas características, por ello, realiza rifas, siendo este tipo de sorteos, una actividad que además de que les permite ganar dinero y así sufragar los gastos y la educación de estos niños y niñas, caracteriza igualmente a esta *formación sociocultural*.

Octubre

❖ **Lecciones particulares de piano en el Colegio de niñas**

En el siguiente anuncio, observamos una organización sociocultural que, por falta de datos contundentes, no podemos precisar si se trata de una probable *institución* del gobierno o de una *formación sociocultural*, por ello, la dejamos en esta última condición.

Atendiendo a lo que su información en el periódico nos dice, este plantel ofrece la enseñanza de tres clases de instrumentos de la MAA, las cuales son piano; canto; y solfeo; por otro lado, también en este espacio educativo se enseña dibujo y varios idiomas. Al parecer, todas estas materias están dirigidas solamente para niñas, mismas que, aunque el anuncio no lo indica, deben tener un costo puesto que se enseñan de manera independiente y particular, de la educación elemental que cotidianamente brinda el Colegio, el cual es bastante acreditado en ese tiempo, acorde también con esta prensa. He aquí el anuncio:

AVISOS.

COLEGIO DE NIÑAS.

Puente del Espíritu Santo número 6.

Lecciones particulares de inglés, frances, español, piano, canto, solfeo y dibujo en el acreditado.

Colegio del Puente del Espíritu Santo núm. 6. [...] ¹⁰⁸

Noviembre

❖ **Hospicio dirigido por Ignacio Baz**

El Siglo XIX informa sobre la junta de beneficencia para reunir fondos de caridad para el hospicio que dirige el ciudadano Ignacio Baz, el cual asila a setecientos huérfanos de ambos sexos, para dicha junta, algunas niñas “cantaron al compás de la música de un buen piano, que seguían ellas con esactitud admirable, unos alegres trozos de piezas escogidas”. ¹⁰⁹

¹⁰⁸ *El Siglo Diez y Nueve* (16 de octubre, 1867), p. 3.

¹⁰⁹ *El Siglo Diez y Nueve* (25 de noviembre, 1867), p. 2.

En el caso de este orfanato mixto, vemos que el canto es parte de la educación de las niñas, el cual, para su buen desarrollo, es prácticamente inseparable del apoyo que brinda el piano. Como se observa en esta *formación sociocultural* que sobre todo resalta su carácter humanitario, el canto y el piano forman parte de sus actividades, aunque posiblemente este último no se enseña de forma directa, su presencia está latente como parte de la vida de ese lugar. Asimismo, esta *formación* se caracteriza porque logra subsistir en la CM, gracias a la beneficencia pública.

Una vez y hasta aquí abordados los dos espacios de la práctica formacional del piano, con algunas de las *formación socioculturales* que representaron el periodo de estudio que investigamos; pasemos ahora, a conocer los dos espacios institucionales de la práctica de este instrumento, con algunos de los planteles educativos que igualmente encarnaron y simbolizaron con su presencia, este tipo de espacios en ese tiempo.

Los espacios institucionales educativos de tiempo parcial

Este tipo de espacios está representado por dos tipos de espacio, el primero corresponde a las escuelas del gobierno que se ubican en la última etapa del imperio de Maximiliano; y al recuperar Juárez la República, estas pertenecerán al órgano de Instrucción Pública,¹¹⁰ lo que hoy en día conocemos bajo el rubro de educación básica a cargo de la Secretaría de Educación Pública (SEP). Entre estos espacios, figuran los planteles de nivel primaria y secundaria, que se caracterizan por contar con nombre de la *institución* y dirección donde está ubicado materialmente el plantel, tal y como da constancia la información de los anuncios que presentamos a continuación.

En este tipo de establecimientos educativos, el piano conforma una materia de periodicidad limitada dentro del programa general de estudios, asimismo estos planteles podrán ofertar junto con la enseñanza del piano, la de unos u otros instrumentos de la MAA; pero en todos los casos, la enseñanza del piano es imprescindible, ya que siempre está presente, seguida de la del canto. Conozcamos algunas de esas instituciones de ese tiempo:

Por otro, están los planteles para diversos propósitos, como sucede con los reservados para personas con algún tipo de discapacidad como la visual, en los que el gobierno asimismo se preocupa por llevarles la educación del piano. Cuentan asimismo con domicilio establecido y nombre de la institución.

¹¹⁰ *La Sociedad* (3 de enero, 1867), p. 2.

Enero

❖ **Establecimiento privado de enseñanza primaria y secundaria**

La Sociedad da nota del “establecimiento privado de enseñanza primaria y secundaria”¹¹¹ ubicado en San Juan de Letrán, en el que se contempla dentro de su programa de enseñanza secundaria, durante el segundo periodo, la materia “Ejercicios de piano”,¹¹² impartida por el “Sr. D. Felipe Covarrubias”, durante la etapa final del imperio de Maximiliano.¹¹³

En este caso, observamos una *institución* educativa del imperio de Maximiliano, en cuyo plantel se imparte la enseñanza primaria y secundaria, lo poco que sabemos de ella, es que durante el segundo periodo de secundaria, se enseña la práctica del piano como parte de su programa de estudios.

Febrero

❖ **“COLEGIO DE LA SANTISIMA TRINIDAD. – Dice el Cronista:”**¹¹⁴

«En el núm. 6 de la segunda calle de la Merced, enfrente al que fué convento del mismo nombre, han abierto un establecimiento de educación primaria y secundaria para niñas, las recomendables Sritas. Da. Carlota Villada y Da. Dolores Prieto, ambas profesoras con título. [...]»¹¹⁵

«En instrucción secundaria [se imparten las materias de].– Idiomas frances é inglés.– Geografía.– Dibujo natural.– Música de piano y canto.»¹¹⁶

Acorde con la información del anuncio mostrado anteriormente, sospechamos que el Colegio de la Santísima Trinidad, se trata de una *institución* con algún tipo de permiso por parte del gobierno, ya que al frente de éste, se encuentran dos maestras tituladas, una de apellido Villada y la otra de apellido Prieto, quienes informan que es en el nivel secundario donde se recibe la instrucción del piano, así como del canto. Acorde con esta noticia, el plantel de enseñanza primaria y secundaria para niñas está recién inaugurado. Es todo lo que este anuncio nos permite saber sobre esta institución.

¹¹¹ *Ídem.*, pp. 2-3.

¹¹² *Ídem.*

¹¹³ *Ídem.*

¹¹⁴ *La Sociedad* (10 de febrero, 1867), p. 2.

¹¹⁵ *Ídem.*

¹¹⁶ *Ídem.*

Abril

❖ Antiguo Colegio de Nuestra Señora de los Dolores

Como parte del programa de estudios de este Colegio, están las materias de “Música vocal é instrumental de piano, violín y flauta”,¹¹⁷ además estas clases se darán gratis a seis niñas de escasos recursos económicos. Damos a conocer estos datos a través del anuncio:

“ANTIGUO COLEJIO

De Nuestra Señora de los Dolores,

Situado en la calle de la Cruz Verde número 1.

El que suscribe, profesor titulado y director del citado colegio, participa á los padres de familia que quieran honrarlo con su confianza, que ha vuelto á encargarse de la educacion de la juventud, [...], advirtiéndole que los ramos que enseñará son los siguientes: [...] – Música vocal é instrumental de piano, violín y flauta. [...]

NOTA. – Hay una clase especial de música para niñas o señoritas de once a doce del día, y el director se propone enseñar seis niñas que acrediten su insolvencia, enteramente de gracia.

Abril de 1867. – El profesor y director, J. A. Rodríguez. [...]”.¹¹⁸

Como da cuenta la información del anuncio anteriormente mostrado, que los estudiantes de este Colegio son niñas y señoritas, asumimos por tanto, que se trata de un plantel educativo *institucional* de enseñanza primaria y secundaria para mujeres, que como parte de su programa general de estudios, toma en cuenta la enseñanza de la MAA a través del estudio del canto; del piano; del violín y de la flauta. Asimismo, por último, sabemos por esta misma información que las clases tienen algún tipo de costo; por el hecho de que el colegio reserva seis lugares, para que niñas de escasos recursos aprendan la práctica de alguno de estos instrumentos de manera gratuita.

Agosto

❖ Colegio de la Divina Providencia

En el juarismo, *El Siglo Diez y nueve* da noticia del “Colegio de la Divina Providencia en el número 13 de la calle de Chiquis”,¹¹⁹ *institución* educativa para señoritas, que en el tercero de tres grados que comprende la primaria en ese tiempo, acorde con la información de este diario, contempla como parte de su enseñanza, el aprendizaje de la música vocal y del piano, junto con otras clases como las de costura en máquina, geometría y francés entre otras.¹²⁰ Esto es todo lo que la información de este colegio nos permite conocer de esta institución.

¹¹⁷ *El Pájaro Verde* (5 de abril, 1867), p. 4.

¹¹⁸ *Ídem*.

¹¹⁹ *El Siglo Diez y Nueve* (2 de agosto, 1867), p. 3.

¹²⁰ *Ídem*.

Diciembre

❖ Colegio Preparatorio

El Monitor Republicano, anuncia que el Colegio Preparatorio, es una *institución* primaria y preparatoria. Es en este segundo nivel educativo mencionado, el preparatorio, donde la “Música vocal y de piano” son materias optativas que se pueden cursar, después de haber aprobado las materias obligatorias y relacionadas a la minería, a la agricultura y al comercio y en caso de que éstas no se quieran volver a repetir. He aquí la parte del anuncio que respalda y amplía esta información:

“COLEGIO PREPARATORIO [...] A los estudios de Minería, Agricultura, Comercio y Academia de San Carlos. [...] SITUADO [...] EN LA CALLE SEGUNDA DE SAN FRANCISCO NÚMERO 10, CASA DEL ANTIGUO CORREO.”¹²¹

“El que suscribe, director de este antiguo establecimiento, tiene el honor de anunciar al público que además de los departamentos destinados para niños de educación primaria, hay otros dos absolutamente independientes, uno para los niños de diez á quince años, y el otro para los adultos que ingresen á este colegio con el objeto exclusivo de aprender ó perfeccionarse en los ramos que comprende el año preparatorio á los estudios que se hacen en las escuelas de Minería, Agricultura y Academia de San Carlos [...].

PROSPECTO.

[El anuncio presenta un listado de materias, de departamentos y de costos, y agrega:]

Nota. – El alumno que sabiendo uno ó varios de estos ramos no los quiera repetir, podrá sustituirlos con algunos de los siguientes:

Esgrima, Música vocal y de piano, Pintura [...].”¹²²

Como observamos, la información no proporciona los costos de las clases de canto; de piano; ni de pintura; probablemente porque forman parte del programa de estudios preparatorio, que todo estudiante adscrito a este espacio educativo tiene que pagar; por tanto, el Colegio Preparatorio es una *institución* de paga, que cuenta con un plantel establecido en la ciudad y que por la misma información del anuncio, deducimos que a éste sólo asisten niños y varones.

1873

Marzo

❖ Escuela Preparatoria

Esta *institución* de estudios de enseñanza elemental; primaria; y preparatoria; asimismo particular, para varones y de paga, contempla la música como una parte de su plan de estudios y lo interesante de

¹²¹ *El Monitor Republicano* (28 de diciembre, 1867), p. 3.

¹²² *Ídem*.

ésta, acorde con la información de este anuncio, es que al ser el pianista y compositor Guadalupe Victoria Jordan Niel, quien imparte la materia de música, existe por tanto, la probabilidad que la escuela contara con un piano para aprenderlo junto con teoría de la MAA y nociones de armonía. Lo que cabe resaltar del profesor Jordan Niel, es que se trata de un músico mexicano; no obstante sus datos biográficos quedan como un misterio, ya que se necesita un estudio particular al respecto de su vida. He aquí el anuncio:

ESCUELA PREPARATORIA
DE LA
SOCIEDAD CATÓLICA DE MÉXICO

Calle de San Bernardo núm. 5.

Instrucción Elemental, Primaria, Preparatoria para todas las carreras, y especial para las de abogado y comerciante.

Programa

El objeto de esta Escuela es dar una instrucción sólidamente científica, y una educación adecuada á la ilustracion actual, pero esencialmente católica.

Como medios para conseguirlo observa un órden estricto, y una continua y prudente vigilancia sobre los alumnos.

Espera corresponder á la confianza de los padres de familia y á las esperanzas de la Sociedad, más con las obras que con las palabras.

Instrucción Elemental

[...]

Instrucción Primaria.

[...]

Instrucción Preparatoria

[...]

Materias de enseñanza. — Todas las del plan de estudios vigente.

Profesores.

[...] Música Sr. D. Guadalupe Victoria Jordan Niel [...].

Las pensiones son convencionales

[...]

México, Diciembre de 1872.¹²³

¹²³ *La Voz de México* (18 de marzo, 1873), p. 4.

1875

Diciembre

❖ **Colegio de San Vicente de Paul primaria e internado de niñas**

La voz de México informa acerca del "COLEGIO DE SAN VICENTE DE PAUL",¹²⁴ ubicado "En la Casa Central de las Hermanas de la Caridad [...] TERCERA PUERTA PRINCIPAL",¹²⁵ institución que al parecer todo el tiempo está activa, ya que se dedica a la "instrucción primaria para las niñas",¹²⁶ funge también como internado; y como un plantel normal, al que diariamente asisten otras alumnas que van desde sus casas a éste. Además de estos servicios educativos, el colegio "hace saber al público que desde hoy quedan abiertas las clases de dibujo, fabricaciones de flores en género, cuero y papel, pintura y confecciones de todas clases, cátedras de francés y de piano [...] El precio de inscripción por cada clase, es el módico de \$ 1 un peso mensual, siendo acompañada cada una de estas clases de otra cualquiera de las que se cursan en el establecimiento."¹²⁷

Por las características que conforman a este Colegio de San Vicente de Paul, observamos una institución que ha de contar con algún tipo de aval por parte del Estado, ya que además de ser primaria femenil; asimismo funge como internado de niñas. A la par de esto, y acorde con la información de este anuncio, brinda al público en general, otro tipo de clases de manera independiente como son las de piano, mismas que tienen un costo. Desafortunadamente, la información del anuncio no precisa si las clases de piano también son parte de la educación de las niñas internas, así como de las que estudian tiempo completo en este Colegio.

1887

Enero

❖ **La Sra. Josefa Barbieri, profesora de piano de la Escuela de ciegos**

El Cronista Musical informa:

La Sra. Josefa Barbieri. – Esta notable é inteligente pianista ha sido nombrada profesora para niñas en la Escuela de ciegos.

Acertado ha sido el nombramiento.¹²⁸

¹²⁴ *La Voz de México* (14 de diciembre, 1875), p. 4.

¹²⁵ *Ídem.*

¹²⁶ *Ídem.*

¹²⁷ *Ídem.*

¹²⁸ *El Cronista Musical* (17 de julio, 1887), p. 8.

Como se observa en este caso, el gobierno de ese tiempo se preocupa también porque la educación del piano llegue a personas con discapacidad visual, por eso llama a la profesora de piano Barbieri a ocupar este puesto. Acorde con el *Boletín del Ministerio de Hacienda*, este plantel es *institución* del Estado mexicano.¹²⁹ La información al respecto de esta institución asimismo es limitada, y por el momento nos tenemos que conformar con estos pocos datos; pero que no dejan de ser reveladores y sorprendentes, en cuanto a la función sociocultural del piano en esa época.

1903

Marzo

❖ **Clases de piano en *La Escuela Nacional de Ciegos***

La *Escuela Nacional de Ciegos* es "uno de los planteles educativos más dignos de ser visitados",¹³⁰ "fué fundada por el Sr. D. Ignacio Trigueros, Presidente del Ayuntamiento de México en 1866, y como todas las instituciones que no cuentan para sostenerse con una ayuda constante y eficaz",¹³¹ se enfrentó a serias dificultades que sólo la perseverancia del señor Trigueros lograron que el plantel se mantuviera de pie.¹³²

"En 1871, la Secretaría de Gobernación decretó un impuesto á las loterías públicas, y con el laudable propósito de contribuir al sostenimiento de la Escuela, destinó parte del producto á cubrir los gastos más urgentes que demandaba la institución."¹³³

Actualmente, esta *institución*, cuenta con adelantos muy significativos "y que el Gobierno ha puesto cuanto ha estado de su parte, tanto para mejorar los métodos de enseñanza, adaptándolos á las prescripciones de la pedagogía moderna, como para introducir en el edificio todas aquellas reformas que reclamen la comodidad de los educandos y el ornato."¹³⁴

"Por lo que toca al régimen escolar, la escuela tiene establecidas clases de instrucción primaria y secundaria y clases de música, y el número suficiente de talleres para que los alumnos"¹³⁵ aprendan un oficio que les permita ganarse la vida de manera honrada "al salir del Establecimiento".¹³⁶

¹²⁹ *Boletín del Ministerio de Hacienda* (1 de enero, 1887), p. 122.

¹³⁰ *El Mundo Ilustrado* (22 de marzo, 1903), p. 10.

¹³¹ *Ídem.*

¹³² *Ídem.*

¹³³ *Ídem.*

¹³⁴ *Ídem.*

¹³⁵ *Ídem.*

¹³⁶ *Ídem.*

“Estos talleres están bajo la dirección de «maestros» competentes y muy familiarizados con la enseñanza de los ciegos.”¹³⁷

“Las clases correspondientes á la instrucción primaria y secundaria, así como las de música, son objeto de parte del señor Director de la Escuela, de la más escrupulosa atención, están dotadas con todos sus materiales y útiles necesarios para la enseñanza. En la clase [...] de piano, pudimos observar el grado de instrucción [...] que alcanzan los alumnos, y la excelencia de los métodos [empleados] por los profesores: [...] un joven [tocó al] piano, una de las más difíciles lección[es] con firmeza verdaderamente notable.”¹³⁸

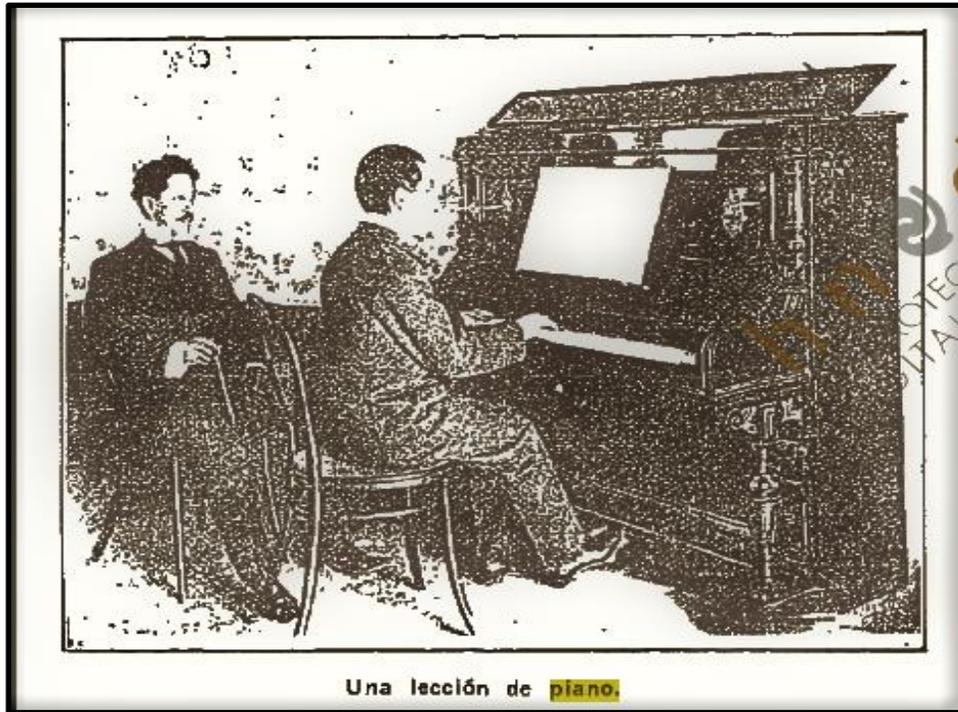
“La orquesta formada por un grupo de alumnos aunque poco numerosa, cuenta con un [amplio] instrumental y se distingue por lo [correcto] de su ejecución.”¹³⁹

Como se observa a través de este reportaje publicado en *El Mundo Ilustrado*, *La Escuela Nacional de Ciegos*, institución del gobierno de ese tiempo, educa a personas con discapacidad visual, a fin de que reciban educación primaria, secundaria y sorprendentemente también de MAA, a través de la práctica del piano; así como de una orquesta (*vid.*, ilustraciones 4 y 5), en ello se ve una acción loable del gobierno de ese tiempo, no sólo por proveer de apoyo educativo a personas con esta condición; sino también por el valor que le dan a la MAA como herramienta educativa y de vida, la cual se imparte como un oficio al que muy probablemente le dedicaban más tiempo del que nos pudiésemos imaginar para su práctica productiva y reproductiva, que al igual del resto de oficios que imparte esta Escuela, les permitirá al egresar, ganarse de alguna manera la vida.

¹³⁷ *Ídem.*

¹³⁸ *Ídem.*, pp. 10-11.

¹³⁹ *Ídem.*, p. 11.



Una lección de **piano**.

Ilustración 4 Lección de piano en La Escuela Nacional de Ciegos (1903).¹⁴⁰



Orquesta de la Escuela Nacional de Ciegos.

Ilustración 5 Orquesta de La Escuela Nacional de Ciegos.¹⁴¹

¹⁴⁰ Ídem., p. 10.

¹⁴¹ Ídem., p. 10.

Los espacios educativos-institucionales especializados

La *institucionalización* de tiempo completo y destinada al estudio especializado de la MAA, a través de lo que hasta hoy en día es el CNM, logro encabezado por la tradición del piano, la más representativa de la MAA en ese tiempo, acorde a lo que hemos explicado en la introducción de este capítulo, responde a un proceso en cuatro etapas que atraviesa la MAA, a fin de lograr la institucionalización. Este parte de la organización *formacional* hasta llegar a la organización *institucional*.

Dicho proceso inicia con la *formación sociocultural* del cenáculo del pianista Tomás Leon, grupo creado en 1865, el cual estuvo integrado principalmente por pianistas, compositores y admiradores de la MAA; que al poco tiempo se organizan para crear la 3ªSFM. Dicha Sociedad filarmónica funda en 1866, bajo esta misma forma de organización —*formacional*—, el Conservatorio,¹⁴² plantel que estipula desde su fundación la educación gratuita de la MAA en la CM y que finalmente, por decreto presidencial, pasa en diciembre de 1867 y desde esa fecha hasta nuestros días a su etapa *institucionalizada* por parte del Estado mexicano encabezado en ese tiempo por Juárez (*vid.*, al respecto, en este apartado el anuncio del mes de diciembre de 1867, intitulado «Decreto oficial de la fundación de lo que hasta hoy en día es el CNM»).

Diez años más tarde el gobierno de Porfirio Díaz, a través de la “Secretaría de Estado y del despacho de justicia é instrucción pública”,¹⁴³ da instrucciones para mejorar y cubrir notablemente el presupuesto del plantel conservatorio, que pasa de los \$500 pesos anuales a los \$18,000 pesos anuales, a la vez de fortalecer su consolidación institucional, decretando “que el Conservatorio de Música figure en el número de colegios nacionales, cubriéndose su presupuesto por la tesorería federal.”¹⁴⁴

Cabe mencionar que durante la etapa del proceso de institucionalización que examinamos la tradición del piano en la CM (1867-1910), el CNM —nombre definitivo con el que se conoce al Conservatorio desde 1929—, estuvo ubicado en dos lugares: de 1867 a 1908, en el edificio de la ex-Universidad Autónoma de México, el cual pervive hasta hoy en el centro histórico de la CM, en las calles de Seminario y Moneda, que en ese tiempo llevaban los nombres de Acequia y Universidad (*vid.*, Ilustración 6 más adelante en este apartado); y de 1908 a 1914, en una sede provisional en la 2ª calle de Puente de Alvarado No. 43.¹⁴⁵ Los datos anteriores los proporcionamos, a fin de hacer constar los

¹⁴² *Vid.*, *La Sociedad* (27 de enero, 1867), p. 1; *La Sociedad* (11 de enero, 1866), p. 2; *Vid.*, al respecto de los orígenes de la 3ªSFM, BARQUET Kfuri, José Ángel (2014 a). *Op. cit.*, pp. 120-133.

¹⁴³ *El Interino* (19 de enero, 1877), p. 2.

¹⁴⁴ *Ídem*.

¹⁴⁵ ZANOLLI Fabila, Betty Luisa de María Auxiliadora. *La profesionalización de la enseñanza musical en México : El Conservatorio Nacional de Música (1866-1996) Su historia y vinculación con el arte, la ciencia y la tecnología en el contexto nacional*. Tesis de Doctor en Historia (volumen II). México, UNAM

domicilios donde estuvo ubicado el plantel y así, respaldar, contextualizar y resaltar con ellos su carácter *institucional*.



Ilustración 6. Conservatorio 1867-1908, 1ª Calle Correo Mayor y 1ª Calle de Moneda¹⁴⁶

Conozcamos algunos sucesos cronológicos, de lo que acontece en este espacio especializado por el gobierno mexicano para el estudio de la MAA en lo que particularmente atañe al piano, durante esa primera etapa del proceso de su institucionalización.

(División de Estudios de Posgrado), 1997, pp. 21-22.

¹⁴⁶ La imagen nos muestra el recinto arquitectónico de la antigua Universidad de México, convertido en el *Conservatorio en la esquina de la 1a. calle de Correo Mayor y 1a. de Moneda*; Autoría Casasola; Fecha (entre 1915-1920); Ciudad de México, Distrito Federal, México

Temporal siglo XVIII; Colección Mediateca; INAH: Fotografía; Fondo: Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional. http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%28conservatorio%20nacional%29?page=2 (Consulta realizada el 18 de junio de 2022).

http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A142735 (Consulta realizada el 18 de junio de 2022).

Marzo

❖ **La academia de dibujo y de música de la compañía Lancasteriana**

El siguiente espacio se trata de una *institución* gubernamental musical metropolitana y de gratuidad a cargo de la compañía Lancasteriana. Se trata de la *Academia Municipal de Dibujo y Música para Señoritas Pobres*, instalada en unos salones situados en el Callejón de Betlemitas. Esta labora de manera intermitente de 1858 a 1862; y de 1864 a 1866. La academia, como su nombre lo indica, sólo atiende a niñas de escasos recursos, en 1866, ésta se une a la 3ªSFM, a fin de articular el Conservatorio de dicha Sociedad.¹⁴⁷

El ejemplo de esta institución musical de la CM es sumamente interesante, ya que, con la información presentada anteriormente respecto de ésta, podemos ver en este caso, a una institución que al unirse en 1866 al proyecto de fusión entre la 2ªSFM encabezada por el sacerdote Caballero y los miembros de la 3ªSFM, con el propósito de fundar el Conservatorio, la *Academia Municipal* se despoja de la *institucionalidad* y se transforma por corto periodo a través de este proyecto en *formación sociocultural*.

Al respecto cabe mencionar, que el Conservatorio de la fortalecida 3ªSFM, es subvencionado por el Estado mexicano hasta diciembre de 1867, tal y como hemos mencionado en la introducción de este apartado de espacios educativos institucionales. Conozcamos la nota del periódico sobre la academia Lancasteriana:

INSTRUCCIÓN PRIMARIA.

[...] Desde luego merecen fijar la atención pública dos escuelas gratuitas para adultos, que sostiene la compañía Lancasteriana, y la academia de dibujo y de música fundada á espensas de los Fondos Municipales, y protegida por los mismos. [...] La academia de música y de dibujo está dando muy felices resultados, y el aprovechamiento de las niñas que la cursan, verdaderamente sorprende. No solo aprenden el dibujo lineal, sino el de ornato, la pintura al colorido formando flores, haciendo paisajes, pintando á la aguada, al óleo, y aprendiendo la litografía: algunas de las niñas cultivan también la miniatura.

Respecto de la música, se les enseña piano, solfeo, vocalización la parte teórica, y se les hacen escribir las notas y varias composiciones que algunas veces trasladan á la piedra litográfica.

Es incalculable la ventaja que resulta á esta parte del bello sexo que pertenece á la clase mas pobre de nuestra sociedad, de recibir en estos ramos una educacion que algun dia debe serles benéfica y procurarles un modo de vivir honesto y mas lucrativo que al que de ordinario se dedican hoy, ejecutando las labores de costura. [...].¹⁴⁸

¹⁴⁷ ROMERO, Jesús C. “Historia del Conservatorio nacional de música: Historia de la Academia Municipal de Música”. En: Heterofonia, Revista Musical Trimestral, Órgano del Conservatorio Nacional de Música, volumen XV, No. 78, Segunda Época, Julio-Agosto Septiembre de 1982 / No. 3, pp. 54-55; Vid., BARQUET Kfuri, José Ángel (2014 a). *Op. cit.*, p. 112.

¹⁴⁸ *La Sociedad* (5 de marzo, 1867) p. 1.

La nota destaca la importancia que la academia de dibujo y de música está teniendo, en lo que toca a la enseñanza de la MAA, imparte las materias de piano, solfeo, vocalización y teoría de la música, aunado a lo que hoy en día resulta algo insólito, ya que se les enseña a trabajar la piedra litográfica¹⁴⁹ a fin de escribir la nomenclatura de notas musicales y de composiciones que ellas mismas realizan en clase. Sin lugar a dudas, una noble función sociocultural la de esta institución, al atender a niñas de escasos recursos a fin de brindarles de ciertas herramientas que les permitan en un futuro mejorar su calidad de vida, tal y como es considerada en ese tiempo y entre éstas, la del piano.

Diciembre

❖ **Decreto oficial de la fundación de lo que hasta hoy en día es el CNM**

A continuación, presentamos el decreto presidencial hecho por Juárez a la Escuela de música y declamación o lo que es hasta ese momento, el Conservatorio de la 3ª SFM, dicho plantel imparte entre diversas materias de la MAA, la especialización en piano, junto con el arpa, el canto, el órgano y otros instrumentos más.

Para los fines de este trabajo, recalcamos que el triunfo de esta institucionalización de la MAA, se debe en gran medida a la enorme función sociocultural e instrumental que ejecuta el piano en este logro, en el que por primera vez el gobierno, tal y como da constancia el siguiente anuncio, le otorga el reconocimiento oficial a quienes se especialicen en éste, concluyendo la totalidad de los estudios indicados por el Conservatorio. He aquí el parte oficial:

PARTE OFICIAL.

Ministerio de justicia e instruccion publica.

El C. presidente de la república se ha servido dirigirme el decreto que sigue:

“BENITO JUAREZ, presidente constitucional de los Estados-Unidos mexicanos, á sus habitantes sabed:

Que en virtud de las amplias facultades de que me hallo investido, y

Considerando: que difundir la ilustracion en el pueblo es el medio mas seguro y eficaz de moralizarlo y de establecer de una manera sólida la libertad y el respeto á la constitución y á las leyes, he venido en expedir la siguiente

LEY ORGANICA

DE LA

INSTRUCCION PÚBLICA EN EL DISTRITO FEDERAL.

¹⁴⁹ “La piedra litográfica es un invento de Aloys Senefelder (Praga, 1771 – Munich, 1834), un dramaturgo y músico que desarrolló la técnica de la litografía a finales del siglo XVIII. En aquel entonces, Senefelder intentaba encontrar la manera de imprimir sus escritos sin que resultara demasiado caro. Tras muchas pruebas creó una técnica barata y sencilla para estamparlos: la litografía, un sistema de impresión de estampas basado en el rechazo entre el agua y la grasa. Para esto se necesita lo que se conocerá como piedra litográfica, que son piedras calcáreas, porosas y muy pulidas”. *Vid., ¿Qué es la piedra litográfica y qué tipo de obras se pueden obtener?* En: <https://grupenciclopedia.cat/blog/es/piedra-litografica-obras/> [Consulta hecha el día 28 de septiembre de 2021]

[...].

Escuela de música y declamación.

Art. 15. En esta escuela se enseñarán las siguientes materias:

aparatos de la voz y el oído. Higiene de la voz. Fisiología y estética de la música. Historia de la música y biografías de sus hombres célebres. Estudio de trajes y costumbres. Pantomima y declamación. Solfeo. Canto. Instrumentos de arco, de madera y de latón. Piano, arpa y órgano. Armonía y melodía. Composición e instrumentación.¹⁵⁰

La *Escuela de música y declamación*, acorde con la fuente anteriormente citada, es el primer nombre que recibe el hasta hoy vigente CNM al momento de su *institucionalización* y para su funcionamiento, el gobierno le entrega por orden expresa de Juárez el edificio de la ex-Universidad a la 3ªSFM, edificio que hasta hoy a la fecha se encuentra ubicado en las calles de Seminario y Moneda, que en ese tiempo llevaban los nombres de Acequia y Universidad.¹⁵¹

❖ **Crónica sobre la premiación a los alumnos más destacados del Conservatorio en su primer año de operación**

(*Vid.*, esta crónica en el capítulo IV, mes de diciembre 1867, relacionada al tema de la institucionalización del conservatorio de la 3ªSFM, hecha por el gobierno de Juárez, en este estudio).

1873

Enero

❖ **Anuncio de inscripciones al Conservatorio de Música y declamación, publicado por la Sociedad Filarmónica**

El anuncio que comentamos a continuación, consta en la sección de avisos generales del periódico *El correo del comercio*, éste muestra por un lado las fechas y los requisitos de inscripción al plantel conservatorio, mismas que se efectúan del 2 al 15 de enero de 1873. Por otro, muestra el plan de estudios que dicho plantel imparte junto con los nombres de los profesores y las profesoras que imparten las diversas cátedras que forman al profesionista de la MAA.

Las inscripciones particularmente se dirigen a los alumnos de nuevo ingreso, a ellos se les solicita: 1.- Certificado de buena conducta; 2.- Certificado de alfabetización; 3.-Constancia de ser mayor de ocho años; 4.- Constancia de vacunación.

Las materias que imparte el Conservatorio en ese tiempo y que conciernen a la MAA —ya que también está el área de declamación—, son las de escritura; gramática castellana; aritmética; álgebra; teneduría de libros; geografía; historia; italiano; francés; solfeo para niñas; solfeo para señoritas; solfeo

¹⁵⁰ *El Siglo Diez y Nueve* (9 de diciembre, 1867), p. 2.

¹⁵¹ *Vid.*, ZANOLLI Fabila, Betty Luisa de María Auxiliadora. *Op. cit.* (volumen II), pp. 21-22.

para niños; solfeo para adultos; sección coral; canto; estética; armonía y composición; acústica y fonografía; anatomía y fisiología de la laringe y del oído; violín; violoncelo; viola; contrabajo; flautas; clarinetes; fagot y oboe; instrumentos de latón; saxofón; y piano, instrumento este último que nos concierne y del cual hablamos en relación a los maestros que lo inculcan en ese tiempo.

En base a la información de este anuncio, *los señores don* Felipe Larios; Pedro Mellet; y Tomás León imparten el piano a las señoritas; Julio Ituarte da las clases de este instrumento a niños; mientras que Tiburcio Chávez es el encargado de dar las clases a los adultos. Cabe mencionar que las clases de piano son las que cuentan con más profesores a diferencia de los otros instrumentos en el plantel, en este caso, son cinco los profesores encargados de esta tarea. La información del anuncio finaliza con la aclaración, de que la enseñanza conservatoriana es gratuita, y está fechado así: “México, enero 1° de 1873”, por el secretario de dicha sociedad Manuel Peredo.

Tal y como da constancia la información anterior, a los seis años de institucionalizarse el Conservatorio, se observa asimismo que la tercera Sociedad filarmónica que lo fundó sigue trabajando a la par de éste y en lo que toca el piano, el emblemático maestro León, junto con otra gloria del piano en México, su discípulo Ituarte, ambos fundadores partícipes *en y de* dicho proceso, están al pie del cañón, defendiendo el devenir y el bastión de esta tradición del piano, transmitiéndolo a las nuevas generaciones bajo el espacio de la profesionalización, en el que este instrumento musical pasa a ser una carrera relevante y campo de conocimiento más, con el aval del Estado mexicano.¹⁵²

1877

Febrero

❖ **Organización del Conservatorio de Música y declamación a raíz de su nacionalización**

Al tiempo de su nacionalización, diez años más tarde de su *institucionalización*, *El Foro* da a conocer el programa de estudios del Conservatorio, junto con los sueldos que ganan los maestros y otros empleados del mismo y que a estas fechas cuenta, como hemos mencionado al principio de este apartado de espacios institucionales especializados de la MAA, con un considerable presupuesto de \$18,000.00 anuales. De lo anterior y acorde con esta información de *El Foro*, misma que comentamos y presentamos a continuación, damos cuenta de lo relacionado con el piano, instrumento que, por su medular importancia en el logro de la *institucionalización*, por supuesto forma parte éste.

¹⁵² *El Correo del Comercio* (9 de enero, 1873), p. 4.

Las clases de piano que el Conservatorio ofrece en ese tiempo son para niños; niñas; señoritas y adultos. Cada maestro de piano gana \$240.00 pesos anuales; menos de lo que gana la persona responsable de las clases de violín, quien gana \$360.00 pesos anuales; o de la persona que enseña el canto superior, quien gana \$360.00 pesos anuales. Asimismo, es interesante saber que el Conservatorio cuenta con su propio afinador de pianos, quien gana \$120.00 pesos anuales.

Al respecto de estos sueldos, de lo que gana la persona responsable de las clases de piano; en comparación de lo que gana la que está al frente del violín o del canto, nos preguntamos, si el piano a estas alturas sufre, por el posible exceso de maestros de este instrumento, una depreciación en el costo de sus clases.

He aquí el anuncio publicado en este periódico, el cual nos permite también, apreciar las otras materias de MAA, que este plantel brinda en ese tiempo, de éstas se sabe, que el sueldo mínimo que gana el maestro o maestra de piano, así como un maestro que imparte otro instrumento diferente a éste o al violín o a la voz, es de \$240.00 anuales:

Seccion Oficial

Organización del Conservatorio de música

Secretaría de Estado y del despacho de Justicia é Instrucción pública. – Seccion 2a. – Habiéndose acordado que el Conservatorio de Música que estaba á cargo de la "Sociedad Filarmonica Mexicana," se considera en lo sucesivo como establecimiento nacional, el ciudadano general segundo en jefe del ejército nacional constitucionalista, encargado provisionalmente del poder ejecutivo de la Union, ha dispuesto que, miéntras por medio de una ley queda organizado definitivamente el mencionado establecimiento, se observen las disposiciones siguientes:

1ª En el Conservatorio de música se enseñarán las materias siguientes:

Solfeo, canto coral, armonía, contrapunto y composicion, canto superior, piano, violin, viola, violoncello, contrabajo, flauta, clarinete, fagot, instrumentos de laton, y como auxiliares, las siguientes: escritura, aritmética, teneduría de libros, gramática castellana, italiano, frances, geografía, historia de México y arte de ministrar los primeros auxilios á los enfermos y heridos.

2ª la planta de empleados y profesores del Conservatorio, será la siguiente:

Profesor de solfeo para niñas y señoritas..... 360

Profesor de solfeo para niños..... 360

Idem Idem para adultos..... 360

Idem de coros..... 600

Idem de armonía, contrapunto y composicion..... 600

Idem de canto superior..... 360

Idem de piano, para niñas y señoritas..... 240

[...]	
Idem Idem para niños.....	240
Idem Idem para adultos.....	240
Idem de violín, para niños.....	360
Idem de Idem para adultos.....	360
Idem de viola.....	240
Idem de violoncello.....	240
Idem de contrabajo.....	240
Idem de flauta.....	240
Idem de clarinete.....	240
Idem de fagot.....	240
Idem de instrumentos de latón.....	240
[...]	
Dos idem de aritmética.....	480
[...]	
Un idem de italiano, para señoritas.....	360
Idem Idem de historia de México.....	360
[...]	
3° La dirección y servicios del Conservatorio, constará de los empleados que á continuación se expresan, con las dotaciones siguientes:	
Director.....	2,000
[...]	
Un afinador.....	120 ¹⁵³

1883

Abril

- ❖ **Decreto presupuestal del Conservatorio Nacional de Música en el gobierno de Manuel González** *El Siglo Diez y Nueve* publica de parte del gobierno de Manuel González, el decreto presupuestal del Conservatorio, el cual contiene las materias educativas de la MAA o relacionadas con ésta; así como los servicios; las plazas y los sueldos de instrumentos de la MAA que proporciona esta institución en 1883, durante el segundo semestre fiscal de dicho gobierno. Damos cuenta de buena parte de este decreto, para posteriormente comentar sólo lo que concierne al piano o se relaciona con éste:

¹⁵³ *El Foro* (20 de febrero, 1877), p. 1. Al respecto del tema de los afinadores, éste lo abordamos en el capítulo III de esta investigación.

SECRETARIA DE ESTADO
Y DEL DESPACHO
De justicia é instruccion pública

Seccion 2.

El presidente de la República se ha servido dirigirme el decreto que sigue:

"MANUEL GONZALEZ, presidente constitucional de los Estados-Unidos mexicanos, á sus habitantes, sabed:

"Que en uso de la autorización que me confiere la partida número 6,441 del presupuesto vigente, he tenido á bien decretar lo que sigue:

"Artículo único. Para el segundo semestre del presente año fiscal se organiza el Conservatorio Nacional de Música en la forma que á continuacion se expresa:

- Un director..... \$1000
- [...]
- Un bibliotecario encargado del repertorio
y de los instrumentos de música..... [\$] 400
- [...]
- Un copiante de música..... [\$] 120
- Un afinador..... [\$] 90
- [...]
- Un profesor de elementos de teoría musical y nociones preliminares de armonía..... [\$] 300
- Un profesor de solfeo para niños..... [\$] 300
- Un idem de solfeo para adultos..... [\$] 300
- Dos profesoras de solfeo para niñas y señoritas, á 300 pesos..... [\$] 600
- Un profesor de canto coral á voces solas (Orfeon)..... [\$] 300
- Un profesor del Orfeón popular..... [\$] 300
- Un idem de canto coral con acompañamiento..... [\$] 300
- Un profesor de canto superior y vocalizacion, y nociones de Anatomía, Fisiología e Higiene de los órganos de la voz..... [\$] 600
- Cuatro profesores de piano, á 300 pesos..... [\$] 1200
- Una profesora de piano..... [\$] 300
- Un profesor de piano y acompañamiento..... [\$] 300
- Un idem de piano, repetidor..... [\$] 250
- [...]
- Dos profesores de violin, á 300 pesos..... [\$] 600
- [la lista de este presupuesto muestra también los sueldos de los agentes que enseñan viola, violonchelo, contrabajo, flauta y congéneres, oboe y fagot, clarinete y congéneres, trompa, instrumentos de latón]
- Un [profesor] de armonía, contrapunto y composición..... [\$] 600
- Un idem de estética teórica y aplicada, historia de la música y biografía de sus hombres célebres..... [\$] 600
- Un idem de acústica y fonografía..... [\$] 175
- Un idem de música de cámara..... [\$] 175
- Una profesora de gráfica musical..... [\$] 175
- Un profesor de francés..... [\$] 300
- Un profesor de italiano..... [\$] 300
- Un acompañante al piano..... [\$] 120
- [...]
- Recompensas mensuales á los alumnos consistentes en obras e instrumentos de música..... [\$] 600
- [...]

[Presupuesto total] \$ 19,364

"Por tanto, mando se imprima, publique, circule y se le dé el debido cumplimiento

"Dado en el Palacio del poder ejecutivo de la Union, en México, á 7 de Enero de 1883. – Manuel González. – Al C. Lic. Joaquin Baranda, secretario de Estado y del despacho de justicia é instrucción pública."

Y lo comunico á vd. para su conocimiento y fines consiguientes.

Libertad y Constitución. México, Enero 7 de 1883. – Baranda. – Al...

Como se aprecia a lo relacionado al piano en el presupuesto anterior, son cuatro profesores y una profesora para la enseñanza exclusiva de éste, en total cinco maestros de piano; instrumento que a estas alturas sigue siendo sin lugar a dudas el más concurrido en la práctica de la MAA dentro del Conservatorio, junto con la voz, a diferencia del anuncio del CNM, del mes de febrero de 1877 presentado anteriormente en este espacio, podemos ver los ajustes en los precios de las clases, particularmente de piano y de violín, en las que en este año 1883, los profesores que enseñan ambos instrumentos ganan lo mismo \$300.00 pesos; pero en esta ocasión sale “beneficiado” el maestro de piano, quien gana \$60.00 pesos más; mientras que los maestros de violín ganan \$60.00 menos.

Asimismo, el presupuesto mostrado anteriormente registra que el CNM cuenta con un profesor de piano y acompañamiento, el cual gana \$ 300.00 pesos; un profesor de piano repetidor, el cual gana \$ 250.00; y un acompañante de piano, el cual gana \$120.00 pesos. De esta forma, este instrumento cuenta con ocho representantes educativos dentro del CNM en ese tiempo. Es interesante también notar de esta lista, que también existe en este año la clase de música de cámara, donde seguramente el piano participa activamente; y que además el Conservatorio brinda recompensas económicas a sus estudiantes más aventajados.

1899

Septiembre

❖ Programa de los exámenes generales del año escolar de 1899 del CNM

La “REVISTA DE LA INSTRUCCIÓN PÚBLICA MEXICANA” en su “SECCIÓN OFICIAL”,¹⁵⁴ presenta el “PROGRAMA DE LOS EXAMENES GENERALES DEL AÑO ESCOLAR DE 1899”¹⁵⁵ del “CONSERVATORIO N. DE MÚSICA”,¹⁵⁶ este documento, contiene valiosa información sobre las fechas y horarios de los exámenes de las diversas materias que imparte el plantel, junto con la

¹⁵⁴ *Revista de la Instrucción Pública mexicana* (15 de septiembre, 1899), p. 1.

¹⁵⁵ *Ídem.*

¹⁵⁶ *Ídem.*

información de los nombres de los maestros titulares a cargo de éstas, así como de los sinodales que participan en los exámenes.

Acorde con el programa de exámenes, las materias que imparte el Conservatorio a treinta y dos años de su *institucionalización* y a veintidós de su *nacionalización*, realizada esta última por el gobierno de Porfirio Díaz en 1877, como hemos mencionado en la introducción de esta investigación son las siguientes: “*Elementos de teoría musical y Nociones Preliminares de Armonía, para señoritas* [;] *Elementos de teoría musical y Nociones Preliminares de Armonía, para varones* [;] *Solfeo, para señoritas* [;] *Solfeo, para varones* [;] *Solfeo analítico y al dictado, para señoritas* [;] *Solfeo analítico y al dictado, para varones* [;] *Solfeo, para niños* [;] *Solfeo, para niñas* [;] *Gráfica musical, para señoritas* [;] *Gráfica musical, para varones* [;] *Obóe, para varones* [;] *Contrabajo, para varones* [;] *Trompa, para varones* [;] *Fagot, para varones* [;] *Clarinete, para varones* [;] *Instrumentos de latón, para varones* [;] *Francés, para varones* [;] *Francés, para señoritas* [;] *Flauta, para varones* [;] *Salterio, para varones y señoritas* [;] *Violoncelo, para señoritas y varones* [;] ***Primer año de piano, para señoritas*** [;] ***Primer año de piano, para varones*** [;] *Arpa, para varones y señoritas* [;] *Acústica y fonografía, para señoritas y varones* [;] *Orfeón mixto* [;] *Composición para señoritas* [;] *Composición para varones* [;] *Estética, teórica y aplicada, Historia de la Música y Biografía de sus hombres célebres, para señoritas* [;] *Estética, teórica y aplicada, Historia de la Música y Biografía de sus hombres célebres, [para varones]* [;] *Declamación, para señoritas y varones* [;] *Música de cámara, para varones y señoritas* [;] ***Segundo año de piano, para señoritas*** [;] ***Segundo año de piano, para varones*** [;] *Italiano, para señoritas* [;] *Italiano, para varones* [...] *violín, para señoritas* [...] *violín, para varones* [;] ***Tercer año de piano, para señoritas*** [;] ***Tercer año de piano, para varones*** [;] ***Cuarto año de piano, para señoritas*** [;] ***Cuarto año de piano, para varones*** [;] ***Quinto año de piano, para varones y señoritas*** [;] ***Sexto año de piano, para varones y señoritas*** [;] ***Perfeccionamiento de piano, para varones y señoritas*** [;] *Canto para varones* [;] *Canto para señoritas*”.¹⁵⁷

La información anterior, en torno al calendario de exámenes generales, asimismo revela las materias de la MAA o relacionadas con ésta, que brinda el CNM al umbral del siglo XX, a fin de que la formación del músico en relación con el instrumento de su elección sea integral, entre éstas destacan el solfeo; la teoría de la música; y la composición.

¹⁵⁷ Ídem. pp. 1-10. *Las negritas son propias.*

En lo que toca al piano, que es el tema que concierne a esta investigación, vemos como ésta es la carrera de instrumento más larga del plantel, al tener una duración de siete años en total, este hecho sigue hablando de la enorme, medular e importante práctica sociocultural que este instrumento toca en el desarrollo de la tradición de la MAA mexicana y especialmente en su consolidación institucional en ese tiempo.

Como se observa con la lista de materias anteriormente presentada y derivada de los exámenes a celebrarse durante el mes de octubre de 1899, éstos últimos se organizan a través de grupos integrados por señoritas; por varones; por niños; y por niñas. En lo que concierne al piano, al parecer, el Conservatorio en estas fechas no aplica los exámenes de piano a niños ni a niñas; sino que sólo están dirigidos a jóvenes y a señoritas.

A continuación, veamos primero los nombres de los profesores a cargo de los siete niveles de piano; y posteriormente conozcamos los nombres de los sinodales que participan como jurados en éstos. En el primer año, las clases de piano tanto para el grupo de señoritas como de varones las imparte Julio Ituarte y sus exámenes correspondientes se organizan en cinco grupos de señoritas y tres de varones; en el segundo año, las clases de piano para ambos géneros las imparte Francisco Contreras, y los exámenes correspondientes a ese año, están organizados por cinco grupos de señoritas y dos de varones; en el tercero, las clases tanto para jóvenes como para señoritas, están a cargo de Julio M. Morales y los exámenes de ese nivel están organizados por tres grupos de señoritas y uno de varones; en el cuarto año de piano, las clases para varones está a cargo de Antonio M. Carrasco y existe un sólo grupo a realizar el examen; mientras que la clase de señoritas del cuarto año las imparte, la “Profesora, Srita Virginia Díaz”¹⁵⁸ y existen dos grupos de ellas, organizados para realizar los exámenes de piano correspondientes.¹⁵⁹

Como se observa, los grupos de estudiantes a realizar exámenes de piano de ambos sexos son más numerosos en los primeros cuatro años de la carrera de piano; pero estos se reducen considerablemente a partir del quinto año y hasta el séptimo. En el quinto y sexto año de la carrera de piano, sólo existe un grupo de ambos sexos que presentará el examen correspondiente, asimismo, El quinto año de esa carrera lo imparte Francisco Contreras; mientras que el sexto lo imparte Antonio M. Carrasco; y el séptimo, denominado por la institución bajo el nombre de *Perfeccionamiento de piano, para varones*

¹⁵⁸ *Ídem.*, p. 9.

¹⁵⁹ *Ídem.*, pp. 5-9.

y *señoritas*, cuenta con dos grupos mixtos, a fin de realizar los exámenes correspondientes. Ese séptimo año está a cargo de Julio Ituarte.¹⁶⁰

De la lista de estos cinco maestros presentada en los párrafos anteriores, es interesante comentar el caso de Ituarte, ya que él está a cargo de los futuros pianistas durante el primer año de sus estudios, así como en el cierre de éstos; por otro, y a diferencia de la época actual, los varones en ese tiempo, culminan la carrera de piano prácticamente bajo la dirección de los cuatro profesores masculinos citados; mientras que las señoritas la culminan bajo la guía de cuatro o cinco de ellos, incluyendo en esto último a la maestra Díaz. Lo anterior, asimismo nos muestra a través de este plan de estudios para el piano, una experiencia y visión de mundo muy interesante y que consideramos ha de haber sido bastante enriquecedora para la formación de los y las pianistas que egresan del Conservatorio en ese tiempo.

Asimismo, de esta lista de maestros que integra los siete niveles de la carrera de piano en esa etapa en el CNM, se observa, que impera al frente de éstas el sexo masculino; ya que la mayoría son profesores, exceptuando a la señorita profesora Díaz, la única mujer de la lista. Igualmente, cabe resaltar que *profesor* y *señor*, son los sustantivos bajo los que las reglas del lenguaje y los títulos de ese tiempo, inscriben a estos personajes.

Por otra parte, gracias a esta información, sabemos que hay más grupos de mujeres que de hombres quienes presentan los exámenes diversos y correspondientes a su nivel de piano, por tanto, son las mujeres las que más practican este instrumento en ese tiempo, bajo la tutela *quasi* imperante del varón profesor; pero la evidencia también es reveladora en el caso de los varones, ya que éstos practican el piano de manera considerable. A los hechos anteriores, se aúna también lo que a simple vista parece ser deserción estudiantil la cual se da a partir del quinto año de estudios de esta carrera.¹⁶¹ Al respecto del estado civil en el que se inscribe a la mujer estudiante de piano en ese tiempo, bajo el sustantivo de *señorita*, nos preguntamos si no existen también dentro de esa categorización, algunas señoras estudiantes.

Respecto a los sinodales de piano que participan en los exámenes de nivel de cada uno de los siete años que conforman la carrera de piano, éstos se integran con la participación de un máximo de tres jurados, de los cuales uno funge como suplente. Los nombres de varios de estos personajes, que se enlistan a continuación, están identificados plenamente por su aporte para con la tradición del piano

¹⁶⁰ *Ídem.*, p. 9.

¹⁶¹ *Ídem.*, pp. 5-9.

en la bibliografía de la MAA mexicana, por ende, probablemente el resto de nombres que la integra, han de ser personajes reconocidos para nuestra tradición del piano; pero que por alguna razón quedaron rezagados de esta bibliografía histórica. Ellos son: Julio M. Morales; Francisco Contreras; Antonio M. Carrasco; Ruperto Betancourt; Melesio Morales; Ángel Campillo; Joaquín Beristain; Gabriel Unda; Wenceslao Villalpando; Jacobo G. Sagredo; Arturo Aguirre; César del Castillo; Arturo Rocha; Ricardo Lodoza; Rafael Tello; y Ernesto Elorduy.¹⁶² Al respecto llama la atención una vez más, el hecho de que todos son hombres y no hay mujeres sinodales en esta lista.

1904

Octubre

❖ **Melesio Morales y la gota que derrama el vaso con el director del CNM en 1882, a través de un método de reglas básicas para el estudio del piano.**

A través de un largo artículo escrito por Melesio Morales para *El tiempo*, intitulado “CONSERVATORIO (reminiscencias)”, publicado en cinco números de este periódico,¹⁶³ el maestro, compositor y pianista conservatoriano, nos presenta lo que a su juicio es una crisis en el plantel que el mismo fundó junto con varios de los personajes que conformaron la célula del pianista Tomás Leon.

Particularmente, parte de la crisis conservatoriana, Morales la vive en carne propia en 1882, cuando entra en desacuerdo con el director del mismo, Alfredo Bablot, quien a juicio de Morales, tiene una concepción errónea, precisamente en cuanto a algunas nociones básicas para la enseñanza del piano, punto medular del artículo que tratamos en este espacio.

Tal y como da constancia este mismo artículo publicado en 1904, Morales, previo a abordar el problema anteriormente mencionado, nos aporta un balance histórico de la historia de este plantel a partir del año 1866,¹⁶⁴ el cual, sin esperarlo por parte nuestra, consideramos es muy *ad hoc* al periodo de estudio en que abordamos el proceso que atraviesa el CNM, de *formación sociocultural a institución del Estado mexicano* (1786-1910), para el estudio especializado de la MAA y particularmente del piano, *propiedad distintiva* de la que este instrumento crea toda una tradición, atestiguada parte de su desarrollo dentro de este importante espacio.

A través de las palabras y el testimonio directo de Morales, además, podemos aproximarnos de manera más fiel a los hechos que acontecen en ese tiempo en torno al plantel conservatoriano a lo

¹⁶² *Ídem.*

¹⁶³ Publicado los días 13, 14, 15, 16 y 18 de octubre de 1904 en *El Tiempo*.

¹⁶⁴ Alfredo Bablot fungió como director del CNM de mediados de 1882 a 1892. *Vid.*, ZANOLLI Fabila, Betty Luisa de María Auxiliadora. *Op. cit.* (volumen II), p. 24.

largo de ese periodo, por ello, hemos hecho el esfuerzo de transcribir lo relevante a este espacio, que junto con el resto de los que da cuenta este capítulo, su identificación conforma uno de los objetivos particulares de este estudio.

Reseña histórica del CNM de 1866 a 1904, hecha por Melesio Morales

“Desde 1866, año en que fue representada mi ópera "Ildegonda," merced á la activa cooperación de mis amigos, quienes me ayudaron eficazmente á dar cima á la difícil empresa, y que, como resultado feliz de aquella memorable batida nos declaramos "Sociedad Filarmónica Mexicana," fundando, acto continuo el hoy Conservatorio N. de Música, ésta para mi querida escuela, única hasta la fecha en la República.”¹⁶⁵

“[...] La iniciativa individual primero, más tarde el esfuerzo colectivo y en la actualidad la in[su]ficiente protección oficial, han tratado sin descanso, y siguen tratando con vigorosa voluntad, de mejorar las condiciones del plantel, hasta el grado, – que llegará algún día, – de poderlo equiparar con los mejores que existen en el viejo mundo. [...]”¹⁶⁶

“Con tan loable objeto fueron dictadas en diversas épocas disposiciones más ó menos felices, pero todas bien intencionadas [como sus dos reglamentos]; la junta Directiva del plantel adquirió del Presidente Lic. Benito Juárez, el edificio donde continuaba instalada la Escuela, levantando así su importancia y se dió alojamiento á los restos murientes de las Academias particulares que á duras penas sostenían la señora Luz Oropeza y el padre A. Caballero. [Acto seguido, se traza el tercer reglamento con] la implantación de nuevas clases que exigieron naturalmente el aumento del cuerpo docente [...] Se establecieron los conciertos que continúan actualmente, alternando la música romántica y escolar con la antigua clásica llamada hoy "moderna." (?)¹⁶⁷

“Se dio forma a las clases de composición fundadas por el maestro Morales en el orden pedagógico observado en Italia, donde adquirió las tradiciones de la Escuela Napolitana que con fruto ha enseñado. Se dieron grandes festividades en las que se inició la orquesta sinfónica con su género de composición propio que hoy llaman nuestros impresionistas "polifonía moderna". Las Sinfonías de Beethoven se vieron por primera vez en México bajo la batuta del maestro Morales; se hicieron conocer también bajo la dirección de los profesores Agustín Balderas y Félix Sa[u]vinet, algunas obras instrumentales y colosales de Haydn, Bach, Hoendel y otros autores de gran renombre. Las audiciones de música

¹⁶⁵ *El Tiempo* (13 de octubre, 1904), p. 1.

¹⁶⁶ *Ídem*.

¹⁶⁷ *Ídem*. Los corchetes son propios.

clásica entraron en un período de relativo auge que no han vuelto todavía á recobrar. [Luego aconteció el cuarto reglamento.] Todas las bases orgánicas compiladas por los mencionados señores socios, eran deficientes, no obstante, pues, tenían la taxativa involuntaria que señala la inexperiencia é impone la escasez de recursos propia de toda asociación que descansa en voluntades de acción intermitente.”¹⁶⁸

“Esta situación, en cierto modo tirante y peligrosa, la sostuvieron los fundadores de la institución musical, once años, al cabo de los cuales comenzaba á hacer estragos la guerra intestina que estalló en el seno de la Escuela. Habíanse dividido los miembros de la Junta Directiva en dos bandos: uno que sostenía la voluntad de los fundadores, y otro que, traicionándola, pretendía que el Conservatorio de Música se convirtiera en un "Centro de Regeneración" para la mujer.”¹⁶⁹

“Afortunadamente, el Gobierno dió oídos á las quejas de los amantes de la música, entre los que yo me encontraba, y secundando nuestros deseos nacionalizó el establecimiento (1877), tomándolo á su cargo y arimándolo al conjunto de las Escuelas Nacionales.”¹⁷⁰

“Como al nacer el Conservatorio, gran parte del profesorado lo componían los fundadores de la "Sociedad Filarmónica Mexicana," quienes se prestaron á contribuir gratuitamente con su trabajo personal, fué preciso, por acto de cortesía y deber de gratitud, implantar la enseñanza de materias ajenas al arte músico, como era la "Teneduría de libros" y otras que el Gobierno, á turno, atinadamente hizo desaparecer.”¹⁷¹

“Cuatro años habían transcurrido de vida oficial [1881], sin que el Conservatorio hubiera dado señales, no ya de adelanto; pero ni siquiera de existencia. La incompetencia y pereza de una imposible dirección docente y administrativa, tras[m]inaba el plantel al abismo. He aquí una de sus muchas desatinadas disposiciones: estaba yo dando la clase de coros, [...] Cuando observe que el señor Director detenía su paso frente á la puerta, en el corredor, oyendo con marcada atención el efecto del conjunto coral que estudiaba. A poco continuó su camino, y dos minutos después era yo llamado a la dirección. Obedecí la orden al terminar mi clase, que dilató hora y media.”¹⁷²

“Sospeché que esta tardanza había aumentado la impaciencia de mi superior [...] Apenas me presenté en la puerta del despacho, fui interrogado con acritud de esta manera:

¹⁶⁸ *Ídem.* Los corchetes son propios.

¹⁶⁹ *El Tiempo* (14 de octubre, 1904), p. 1.

¹⁷⁰ *Ídem.*

¹⁷¹ *Ídem.*

¹⁷² *Ídem.*

- Diga el señor profesor: ¿qué música tan desagradable está estudiando en su clase? – Señor, un Oratorio del célebre compositor clásico José Haydn intitulado "La Creación," obra muy conocida en los centros donde se cultiva la buena música.
- No le conocía yo.
- Es raro en un director de Conservatorio.
- Me parece muy fea... (!)
- Lo siento mucho, señor Director.
- Bueno sería que lo cambiara usted por otro género de música que no ahuyentara de la clase á los alumnos.
- Siento mucho no obsequiar los deseos del señor Director; pero, en mi clase el de la responsabilidad soy yo, y determino presentar á examen á mis coristas con este Oratorio.
- Daré cuenta al Ministerio con la insubordinación de usted y consultaré su separación
- No hay necesidad de que el señor Director se moleste. Le ofrezco desde ahora mi renuncia para el día siguiente al de los exámenes de mis alumnos.
- Está bien...
- A la orden...

No obstante que se me negó una soprano para el dúo de Adán y Eva. El éxito de mis coristas cantando el mencionado Oratorio fué completo la noche de su examen. El señor Director en vista de él, me suplicó siguiera al frente de la clase. Yo agradecí la cortesía é insistí en mi renuncia, que hubo de ser aceptada.”¹⁷³

“La decadencia del plantel era de tal naturaleza, que ocasionó grito general, llamando la atención del Cuerpo Legislativo, de cuyo seno partió una comisión á consultar al Ejecutivo la clausura del establecimiento. Felizmente, entonces como ahora, la institución gozaba de muchas simpatías, y encontró en su favor poderosos defensores, que la salvaron. Pláceme nombrar á uno de ellos: el actual Subsecretario de Instrucción Pública. [...] Varios proyectos [de reorganización del Conservatorio] llegaron á la Secretaría de Justicia, todos inaceptables, por defectuosos. El [primero fue el del propio director del Conservatorio, Alfredo Bablot], emprendedor, activo é inteligente; pero de imaginación

¹⁷³ *Ídem*. Al momento de la *nacionalización* del Conservatorio y hasta abril de 1882, el director del mismo fue Antonio Balderas, por lo tanto, el problema que Morales tuvo respecto a la puesta de *La Creación* como examen, a los cuatro años de la *nacionalización* del Conservatorio, fue en 1881, con el también médico y cantante. *Vid.*, ZANOLLI Fabila, Betty Luisa de María Auxiliadora. *Op. cit.* (volumen I), pp. 143; *Ídem*, (volumen II), p. 24.

calenturienta. La extensión de su documento (1882), que llenó más de doscientas páginas, sus inexactitudes de apreciación y las utopías en él contenidas, produjeron en el ánimo de la superioridad, impresión contraria á la buscada. El proyecto fue impreso [...] en la Memoria de la Secretaría del Ramo [...], pasando enseguida al olvido. [Tampoco el resto de los otros proyectos que le siguieron funcionó.] Quiso la suerte que la Secretaría se cansara de esperar y en 1900 impuso un plan suyo que, mal asesorado, había confeccionado. En él aglomeró multitud de materias inconducentes, con la mira de educar artistas muy sabios, cambió el orden establecido; destituyó profesores y empleados, nombrando nuevos; rebajó sueldos; embrolló algunas asignaturas y desplazó el objeto de la institución, sembrando el descontento general.”¹⁷⁴

“Dos años se perdieron en la prueba del bien intencionado error, el cual, una vez comprobado por la experiencia, desapareció, abriendo paso á nuevos proyectos. Quise en esta ocasión ensayar mis fuerzas, y me atreví á ofrecer mi contingente, concebido conforme á mis ideales; lo puse en manos del señor Subsecretario de quien escuché halagueñas promesas en pro del arte y sus cultores, que ha ido cumpliendo; pero á mi trabajo no le hizo caso. [...]”¹⁷⁵

“En 1903, el plan de 1900 quedaba sustituido por otro, debido á la oportuna iniciativa del Sr. Subsecretario; este nuevo plan fué formado de opiniones periciales, parcialmente seleccionadas, recogidas al Cuerpo oficial de profesores. La Escuela musical, en esta última reforma ha recibido soberano empuje; el presupuesto, que ya era elevado, ha sido duplicado; las inscripciones han aumentado considerablemente, remolcando, por desgracia, mucha gente ociosa que no piensa más que en divertirse, sin entregarse seriamente al estudio; gente que, teniendo medios para llamar profesores á domicilio, prefiere la enseñanza oficial gratuita. Semejante afluencia de "amateurs" estorbosos, han demandado aumento de clases y de profesores con especialidad en las de piano, que son las más favorecidas para perder el tiempo. [...]”¹⁷⁶

“La orquesta ha sido dotada de inmenso personal subvencionado, que la obliga al estudio. Esta corporación á cargo del estudioso profesor Carlos Meneses ya ha realizado grandes conciertos. Se han hecho obras materiales costosísimas, utilizando una capilla ruinosa y disponiendo un salón de conciertos. En fin, el señor Secretario de Hacienda, que es un entendido "dilettante," secundado por el

¹⁷⁴ *El Tiempo* (15 de octubre, 1904), p. 1.

¹⁷⁵ *Ídem.*

¹⁷⁶ *Ídem.*

dirigente señor Subsecretario de Instrucción Pública, se han propuesto, á cuanto parece, elevar muy alto el plantel musical, y no hay que dudarle: lo conseguirán.”¹⁷⁷

“[...] Los adelantos que la Escuela de música va presentando actualmente, son un floreo de plantas que fueron sembradas y cuidadosamente cultivadas en tiempos anteriores. No hay para que falsear la verdad histórica. A más andar se cosecharán los frutos que dará la actual plantación, y yo entonces, ser el primero, [...] En celebrar las conquistas de los hijos, como voy aplaudiendo los esfuerzos de los padres, discípulos éstos de sus antecesores en el Conservatorio. Pues que, querer ó no querer, los profesores de hoy han sido directamente formados por los de ayer, y los de mañana serán los educados por los de hoy. Tal es el orden sucesivo de los acontecimientos.”¹⁷⁸

Hasta aquí, como hemos visto, Morales presenta lo que consideramos la primera parte de su reseña, en la que da cuenta de la situación histórica y sociopolítica del Conservatorio de 1866 a 1903. De ella, destacamos brevemente cuatro puntos, el primero es que, gracias a la fundación de la 3ªSFM en 1866, los conciertos de la MAA, inician su vida pública desde ese momento en la ciudad capital, tiempo en el que esta Sociedad está previa a pasar a la etapa de su *institucionalización* en diciembre de 1867, como hemos visto en este capítulo y particularmente en este espacio del CNM.

En relación a estos conciertos, en el capítulo II, abordamos el segundo de tres conciertos *pre-institucionales* organizado por esta Sociedad, llevado a efecto en octubre de 1867, con miras a lograr que éstos se realicen de manera oficial e *institucionalizada* públicamente en la capital del país, como Morales hace constar, su afirmación al respecto es reveladora y cabe subrayar, se aúna evidentemente al proceso de *institucionalización* del CNM.

El segundo punto, es el exceso de alumnos que en 1903 tiene el Conservatorio, particularmente en lo que toca a las clases de piano; pero éstas, afirma Morales, son concurridas por muchos “alumnos” adinerados; pero holgazanes, que se encajan como agujas en la educación gratuita del Conservatorio, en lugar de pagar clases particulares.

El tercer punto que destaca Morales de su reseña, es el reconocimiento al maestro-pianista Carlos Julio Meneses Ladrón de Guevara (1863-1929), por su labor institucional como director de la orquesta del Conservatorio y los exitosos conciertos que esta ha llevado a efecto. Por su parte, la historia bibliográfica de la MAA mexicana, registra a Meneses como uno de los mejores maestros de piano

¹⁷⁷ *Ídem.*

¹⁷⁸ *Ídem.*

que el Conservatorio ha tenido a lo largo de su historia, así como uno de los pilares de la dirección orquestal en México.

El cuarto punto es como Morales ve a la tradición de la MAA que el Conservatorio ha producido en analogía con una cosecha de frutos, plantas y flores musicales. En ello, se ve que el Maestro tiene en claro que esta tradición al igual que muchas otras es un cultivo que sino se atiende perece.

Morales *versus* Bablot: el piano, asunto medular y querrela controversial en el CNM

Abordemos finalmente, la motivación medular de Morales respecto a la realización de su artículo acerca de las reminiscencias del Conservatorio. Prosigue Morales diciendo:

“Pero... sin sentirlo, He divagado largamente, sin haber abordado todavía el asunto que me he propuesto tratar, ¿Cuál es éste? Voy á decirlo; es sencillo, muy sencillo; pero no carece de importancia.”¹⁷⁹

“Cuando el señor Bablot estaba para enviar su proyecto de reorganización al Ministerio [en 1882], tuvo la deferencia de leérmelo, pidiéndome mi opinión. Tal demanda me sorprendió, pues conociendo, como conocía yo el caracter del director, no me la esperaba. Confieso que mi turbación fué grande y que por lo pronto no encontraba yo respuesta que dar, perplejo en la disyuntiva penosa de engañarlo ó desagradarlo ya que su trabajo no me persuadía.”¹⁸⁰

“Opté al fin por decir la verdad, y le manifesté con entera franqueza mi inconformidad sobre algunos puntos; lo que originó, fatalmente, una serie de acres discusiones, que ganando terreno opuesto, atirantaron la situación y llegaron á reventar los lazos de nuestras relaciones amistosas. Uno de los puntos de divergencia fué el de la siguiente falsa apreciación: Decía el señor Bablot: "Para el piano hay – en el Conservatorio – cinco profesores: pero entre sus discípulos difícilmente se encontrarían algunos que supieran sentarse ante el teclado, colocar correctamente en él las manos, hundir suavemente la nota con la sola presión de los dedos, articular la melodía, usar convenientemente de los pedales, ligar, producir acordes simultáneos y hacer cantar el instrumento." ¹⁸¹

“Nadie en aquella época pudo dudar del error expuesto á la ligera, toda vez que eran bien conocidos los alcances de los estudiantes de piano, de entre los cuales, sólo los que asistían a mi clase, sin recurrir á los demás, bastaban para refutar victoriosamente la infundada especie. Estos alumnos, ya prometentes en aquel entonces precursor del presente, eran: Alberto Villaseñor, Carlos Serrano,

¹⁷⁹ *El Tiempo* (16 de octubre, 1904), p. 1.

¹⁸⁰ *Ídem.*

¹⁸¹ *Ídem.*

Manuel Torres Anaya, Abraham Estrada, Francisco Oribe, Mercedes Rey, Delfina Mancera, Isabel Zaldívar, María Ocádiz, María Maciel; alumnos que tanto en las audiciones públicas como en sus exámenes ejecutaron entre otras piezas, las siguientes, respectivamente.”¹⁸²

“"Good save the Queen," por Thalberg; " Hugonotes," por el mismo; "Secondo Scherzzo." de Chopin; segunda "Rapsodia." de Liszt; "Lucía." por Prudent; "Rigoletto." de Liszt; "Capricho 22" (con orquesta), por Mendelssohn; "Fugas," por Reicha; "Aroldo," de Morales; y "Rondo Caprichoso," de Mendelssohn.”¹⁸³

“Estos y otros alumnos muy aventajados, hoy profesores en carrera, honra del arte mexicano en el país y fuera de él, son los que el director informante acusó con irritante injusticia. ¡Qué ironía!”¹⁸⁴

“Y bien, la controversia suscitada sobre este punto, me sugirió la idea de precisar las reglas para sentarse á tocar el piano colocándose de manera conveniente; reglas que, tomando un tinte de escuela, prevendrían en lo futuro el caso no remoto de un nuevo ataque. Desde aquella fecha las reglas que hoy publico, no nuevas por cierto, sirvieron de norma á los profesores para sus enseñanzas. Son las siguientes, ilustradas con figurillas esquemáticas:”¹⁸⁵

¹⁸² *Ídem.*

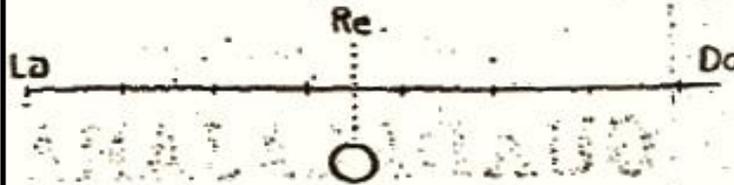
¹⁸³ *Ídem.*

¹⁸⁴ *Ídem.*

¹⁸⁵ *Ídem.*

16 reglas para sentarse á tocar el piano, colocándose de manera conveniente, por Melesio Morales:

Primera.—Para sentarse ante el piano, el artista debe buscar el centro del teclado, que se encuentra en el "Re" de la cuarta octava. Frente á esa tecla ha de colocar el banquillo.



Segunda.—El banquillo ocupará lugar veinte centímetros, poco más ó menos, retirado del piano, distancia que se precisará al observar la regla cuarta.

Tercera.—Al tomar asiento, cuidará el pianista de colgar con naturalidad los brazos, doblándolos en escuadra, á fin de asegurar que la altura de los codos quede al nivel de la horizontal que va á la superficie de las teclas blancas

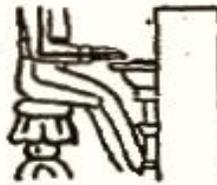


Ilustración 7 en 5 partes — Parte 1, 16 reglas para sentarse a tocar el piano, colocándose de manera conveniente por Melesio Morales¹⁸⁶

¹⁸⁶ Ídem.

Cuarta.—En seguida, inclinará su cuerpo, para tomar medida de las extremidades del teclado, abriendo los brazos y extendiéndolos, hasta alcanzar por ambos lados, con los dedos meñiques, el "La" y el "Do," teclas últimas.



Quinta.—Una vez sentado, mantendrá algo—no mucho—inclinado el dorso, adelantando un poco los brazos hacia el teclado.



6ª Las manos, formando curva cada una, habrán de conservarse sobre el teclado



sostenidas y movidas con flexibilidad por los puños, á fin de adaptarlas á los movimientos que les son propios.

Séptima.—Por regla general, los brazos deben permanecer quietos, algo movibles los antebrazos y muy sueltas las falanges, especialmente al practicar el juego ligado.

Ilustración 7, parte 2.

Octava.—Los goznes de los puños deben estar muy flexibles en el "picado," cada antebrazo firme en el "acentuado" y el total de las extremidades superiores con poderosa intervención de fuerza en los efectos de gran sonoridad.

Novena.—El "Staccato" suave, pertenece á la agilidad de los dedos; el "staccato" acentuado, á la de las manos, movidas por los puños, y el "staccato" fuertísimo, á la de los brazos. Diferencias: el picado ó "picchettato" del destacado ó "staccato," en que aquél se ejecuta acompañado de pedal, y éste sin él.

Décima.—Es indispensable tener siempre en hueco las palmas de las manos, especialmente en las escalas simples, con el objeto de facilitar el paso de los pulgares, respectivamente, por debajo de ellas, y poder cruzar sobre los mismos los demás dedos, en los cambios.

Décima primera.—Es conveniente también formar curva al extender cada mano, en las sucesiones de sextas y de octavas.



Décima segunda.—Las teclas han de ser percutidas siempre en sus centros, y con la parte superior de la yema de los dedos, excepto los pulgares, que por razón del lugar que ocupan en las manos, están destinados á herir con el lado inferior.



Ilustración 7, parte 3.

Décima tercera.—Jamás han de ser percutidas las teclas en sus bordes, ni con los dedos extendidos sobre la superficie de ellas.

Décima cuarta.—En los arpeggios y en las escalas ligadas es preciso que el dedo de cambio no abandone su tecla, hasta que el cambiador esté en su puesto. Sólo de esta manera se llega á igualar el movimiento de sucesión.

Décima quinta.—Debe cuidarse de no tener muy separadas las rodillas, sino un poco inmediatas una de la otra. Los muslos y las piernas habrán de proyectar un ángulo obtuso hacia los pedales. El pie del lado derecho se tendrá constantemente activo sobre el pedal llamado "fuerte," y prevenido el del lado izquierdo, para las veces que habrá de usar el segundo pedal, dicho "sordino." El tercer pedal (pedal Steinway), no teniendo todavía aprovechamiento designado, dése por ausente.



Décima sexta.—Evite el pianista los ademanes y contorsiones innecesarias, por ser de pésimo efecto; así como la completa inmovilidad. La expresión musical permite, y aun necesita, de ciertas manifestaciones exteriores, tranquilas y sin

Ilustración 7, parte 4.

afectación; excitadas por el sentir de lo bello; pero á condición de que sean verdaderas y espontáneas.

Hasta aquí las reglas que sirvieron de base á la enseñanza de piano del Conservatorio, y cuya lectura prueba la falta de fundamento que dejó anotada respecto de la apreciación venida á mis recuerdos. Doy publicidad ahora, en calidad de reminiscencias de trabajos interiores, llevados á buen término y coronados de feliz éxito.

MELESIO MORALES.

(Concluirá.)

Ilustración 7, parte 5.

Como se observa a través de la ilustración 7 en cinco partes presentada anteriormente, las reglas del profesor Morales para tocar el piano, responden a su valiosa y respetada concepción pedagógica y pianística, a fin de que sirvan como punto de partida para todo aquel o aquella practicante que se inicia en el estudio del piano, por tanto, no nos corresponde juzgarla; sino todo lo contrario, tomarla como lo que es, un aporte en la contribución de los métodos pedagógicos para la enseñanza del piano, escrita por un importante personaje de la MAA mexicana.

Dichas reglas *grosso modo*, enseñan a los practicantes recién llegados al estudio del piano, a sentarse correctamente frente a este instrumento en relación con su anatomía; la posición y flexibilidad del cuerpo y particularmente de brazos y manos a fin de que sean ágiles al ejecutar el teclado; la posición y forma de manos y dedos a fin de atacar las teclas; la función de los pedales; la posición de las rodillas frente a los pedales; así como evitar ademanes y contorsiones actuadas o poco naturales, invitando a que la ejecución del piano sea siempre espontánea.

Crítica de Morales a Bablot, a través de sus 16 reglas para sentarse a tocar el piano, colocándose de manera conveniente

Con la defensa de sus reglas para tocar correctamente el piano, prosigue Morales contra Bablot, a través de este artículo diciendo: “Lo restante es una serie de reproches improcedentes y mal concebidos. Esperan que los alumnos pianistas "hundieran suavemente las notas," era un mal esperar porque las notas no se hundan, se hundan con suavidad y sin ella, las teclas. Lo mismo el "que articularan la melodía," porque la melodía se ejecuta, canta ó expresa, pero no se articula. Que "supieran hacer uso de los pedales" (es decir, el pedal "fuerte"), era demanda impertinente, puesto que este pedal, ni antes ni ahora ha sido comprendido en sus oficios; la negligencia del pasado lo prodigaba sin tino, mientras que la pedantería actual lo limita demasiado, sin aprovechar sus sonoridades en huelga, desprendidas del cuerpo vibrante. No estando bien determinada su aplicación, la crítica nada debería pedir; esto es claro.”¹⁸⁷

“Improcedente fué también á todas luces, pedir la "ligadura," propiamente dicha en el piano, pues el teclado no la admite en ninguna forma. Por último: que se hiciera "cantar al instrumento." fué el colmo de la exigencia impensada, por la sencilla razón de que el piano no canta: y no canta porque carece de sonido continuo, elástico y modulable; susceptible de inflexiones significantes. La falta del "legato" el "strisciato." el "picchettato-legato," el "filato." el "crescdo," la "bella-cavata." el "portamento," etc., reducen el piano, por toda expresión, al constante é invariable claro-oscuro, que

¹⁸⁷ *El Tiempo* (18 de octubre, 1904), p. 1.

brinda su poco dulce sonoridad metálica, la que representa en el arte músico lo que el grabado en el pictórico.”¹⁸⁸

“El valor universal del piano está recluido en las concentraciones del efecto armónico, que sólo el órgano puede disputarle, con la desventaja, sin embargo del carácter religioso que lo distingue y lo aísla bajo las bóvedas del templo cristiano. El piano es polifónico no es melódico: su misión no es la de cantar, sino la de concertar, absorbiendo él solo, el discurso musical completo. El piano, y se sabe, como no canta, sólo agrada y admira, pero no conmueve: este privilegio está reservado, primero, á la voz humana: luego á la orquesta, y siempre á los dos grandes elementos sonoros, unidos en el Melodrama y en el Oratorio.”¹⁸⁹

“Termino pidiendo mil perdones á los pacientes lectores que me hayan seguido por la extensión que ha alcanzado este artículo y las involuntarias disgresiones en que he caído. Mi objeto, al comenzar, era únicamente el de ofrecer á los "dilettanti" la selección de reglas que formulé tiempo ha, para sentarse á tocar el piano; lo demás, son brotes nacidos al correr de mi pluma.”¹⁹⁰

"[Entre el consenso de opiniones que] he recibido, [de] varios distinguidos profesores [mismas que] me han favorecido, aprobando las mencionadas reglas para sentarse á tocar el piano [,] las estimo en lo mucho que valen. Ellas formalizan la importancia del modesto trabajo, imprimiéndole un valor que sin su apoyo no tendría [y están las de: Vicente Mañas; Luis Moctezuma; César del Castillo; Carlos J. Meneses; Manuel Torres Anaya; Julio Ituarte; Alberto Villaseñor; Ernesto Elorduy]”.¹⁹¹

Como se observa, a través del apartado anterior, el pleito entre Morales y Bablot, suscita que éste primero, se dé a la tarea de demostrar a toda costa tener la razón como pedagogo del piano, redactando estos principios básicos para tocar este instrumento. Asimismo, uno se queda con la impresión de que Bablot, a través de los alumnos de piano de Morales —y que este artículo permite conocer a algunos de ellos junto con el repertorio que tocaban—, sabía perfectamente el razonar pedagógico del maestro respecto a su instrumento, el cual disienta con el del propio Bablot, Tal pareciera que eso no le agradó al propio Bablot, quien finalmente lo confronta, a sabiendas que el maestro Morales diferiría de su pensar; pese a ser el director.

¹⁸⁸ *Ídem.*

¹⁸⁹ *Ídem.*

¹⁹⁰ *Ídem.*

¹⁹¹ *Ídem., vid.*, las opiniones de estos pianistas, respecto a esta obra de Morales, asimismo se pueden consultar en la fuente aquí citada.

Finalmente, Morales refuta punto por punto, como se ve en este último apartado, cada una de las observaciones en las que no está de acuerdo con Bablot, en cuanto a su concepción y consideración respecto al piano como instrumento musical acústico-tecnológico; y a su ejecución.

1906

Noviembre

❖ **Exámenes de piano en el CNM de los alumnos del profesor Moctezuma**

A través de la noticia publicada por *El Diario*, observamos la faceta del pianista Moctezuma como profesor en el CNM, es decir dentro de la institucionalidad, en ocasión de ser parte del jurado que verifica los exámenes de sus alumnos, junto con los también pianistas Rafael Tello y César del Castillo. Veamos la nota en cuestión:

POR EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA

LOS EXÁMENES DE PIANO

Brillantes triunfos obtenidos por los discípulos del Profesor Don Luis Moctezuma.

Hace algunos días, uno de nuestros redactores se ocupó ampliamente de [dar noticia de] los exámenes de algunas clases, brillantes á no dudarlo [...] los de ayer tarde, de la clase de piano, á cargo del señor Don Luis Moctezuma, merecen especial anotación.

Pocos, muy pocas veces, se puede presentar un conjunto de alumnos, sobre todo en estudios artísticos, que tengan las disposiciones, el "temperamento" artístico imprescindible, y habilidades que revelen empeño y amor al estudio; y los discípulos de Moctezuma, que no son poco numerosos, lo demostraron ayer tarde como la lista es larga, sólo anotaremos los nombres de algunos de los habilidosos, de los que más convencieron: las señoritas Esperanza González, Josefina Serret y Guadalupe Solís, y los jóvenes Salvador Ordóñez, Conrado Tovar y Manuel Tinoco; los dos últimos, sobre todo, llamaron la atención de cuantos los escuchamos; en ellos se adivina desde luego á los luchadores fuertes y convictos de su arte. El señor Tovar dijo en el piano "Le Papillon," de Lafelée, y el señor Tinoco, después, difíciles ejercicios de técnica acompañado por un conjunto de cuerda dirigido por el señor José Barradas, interpretó con seguridad y técnica admirables, bordando, matizando el tema exquisitamente dijo un concierto de Grieg, el mago de las músicas encantadoras, interpretación que le valió calurosas felicitaciones.

El Jurado calificador estuvo integrado por los señores profesores Rafael Tello, César del Castillo y Luis Moctezuma, habiendo terminado sus labores á las ocho y minutos de la noche.¹⁹²

¹⁹² *El Diario* (8 de noviembre, 1906), p. 2. El compositor es Calixa Lavallée de origen franco-canadiense, no Lafelée, error de redacción de esta nota periodística, dio conciertos en Estados Unidos, Canadá, México y Brasil. "Calixa Lavallée" https://es.wikipedia.org/wiki/Calixa_Lavall%C3%A9e (Consulta realizada el 19 de junio de 2022).

Como se observa, la noticia resalta la ejecución al piano de dos alumnas y dos alumnos de los varios que tiene Moctezuma en su clase, destacándose el concierto para piano de Grieg ejecutado por Manuel Tinoco; mientras que Conrado Tovar interpreta el *Étude Le Papillon* (o *la mariposa*) de Lavallée.¹⁹³ Ello mismo, habla del alto nivel de preparación del maestro Moctezuma, así como estos alumnos forman parte del linaje pianístico de este maestro y a su vez al del que él mismo proviene. Moctezuma fue alumno del destacado pianista y director de orquesta conservatorio, Carlos Julio Meneses Ladrón de Guevara.¹⁹⁴

Igualmente se observa a través de este caso que, parte de los planes de estudio de la carrera de piano en el Conservatorio, es la realización de los exámenes de instrumento como el que en este apartado presentamos, el cual integra la participación de tres jurados y uno de ellos puede ser el mismo maestro que imparte la clase de piano, en este caso es el profesor Moctezuma.

1907

Enero

❖ **Ricardo Castro, nuevo director del Conservatorio**

El profesor Ricardo Castro, uno de los primeros y más grandes frutos del piano y de la composición a raíz de la *institucionalización* del CNM, es nombrado en enero de 1907, director de este plantel. Veamos parte de la reunión oficial para su toma de posesión como director, que localizamos en *La Voz de México*.

El nuevo Director del Conservatorio

El martes á las once de la mañana, se hallaba reunido en el foro del Teatro del Conservatorio, todo el profesorado de este plantel, citado para la recepción del nuevo Director del establecimiento, el maestro D. Ricardo Castro.

A la mesa de honor tomaron asiento los Sres. Lic. Ezequiel A. Chávez, Subsecretario de Instrucción Pública, el maestro D. José Rivas, Director saliente del Conservatorio; y el maestro Don Ricardo Castro.

El Sr. Lic. Chávez se dirigió al auditorio para decir que tenía un verdadero placer en hacer la presentación oficial del nuevo jefe de tan importante centro artístico; [al] Sr. Castro [...] todos le conocen perfectamente por [profesores], amigos [y] compañeros [además de ser] conocido en toda la República mexicana.

El señor Subsecretario se dirigió después al maestro Rivas, á quien le dio en nombre de Gobierno, las más expresivas gracias por los importantes servicios que por espacio de muchos años prestó al plantel; [...] Terminó diciendo que el Gobierno y la sociedad esperan que el Conservatorio dé un gran paso hacia adelante, guiado por el inteligente maestro Castro.

[...]

¹⁹³ Existe una versión de este estudio en: <https://www.youtube.com/watch?v=st2d1wYm48Q> (Consulta realizada el 19 de junio de 2022).

¹⁹⁴ Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 681. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 20 de junio de 2022]

Finalmente, D. Ricardo Castro dio las gracias al señor Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, lo mismo que al señor Subsecretario, por la distinción de llamarle á dirigir [el CNM]; manifestó que tratará de implantar allí algo de lo que vió y aprendió durante su permanencia Europa [...] ¹⁹⁵

Se esperaban grandes expectativas para el CNM durante la gestión de este emblemático personaje de la MAA mexicana; no obstante, a menos de un año de su nombramiento como director de este plantel, “Castro moría a la edad de cuarenta y un años.” ¹⁹⁶

1910

Julio

❖ Plan de estudios del Conservatorio N. de Música y Declamación

Como se observa en la ilustración 8, bajo el decreto presidencial de Porfirio Díaz, a través de la Secretaría del Despacho de Instrucción Pública y Bellas Artes, el *Diario Oficial*, publica en cuatro hojas del mismo, el plan de estudios del CNM en junio de ese año. Lo que nos resulta interesante de éste, es precisamente que el Presidente Díaz, a 33 años de haber nacionalizado el mencionado plantel, sigue enterado y supervisando con su visto bueno lo que acontece con éste, como es el caso del decreto que nos ocupa en este espacio (*vid.*, ilustración 8).

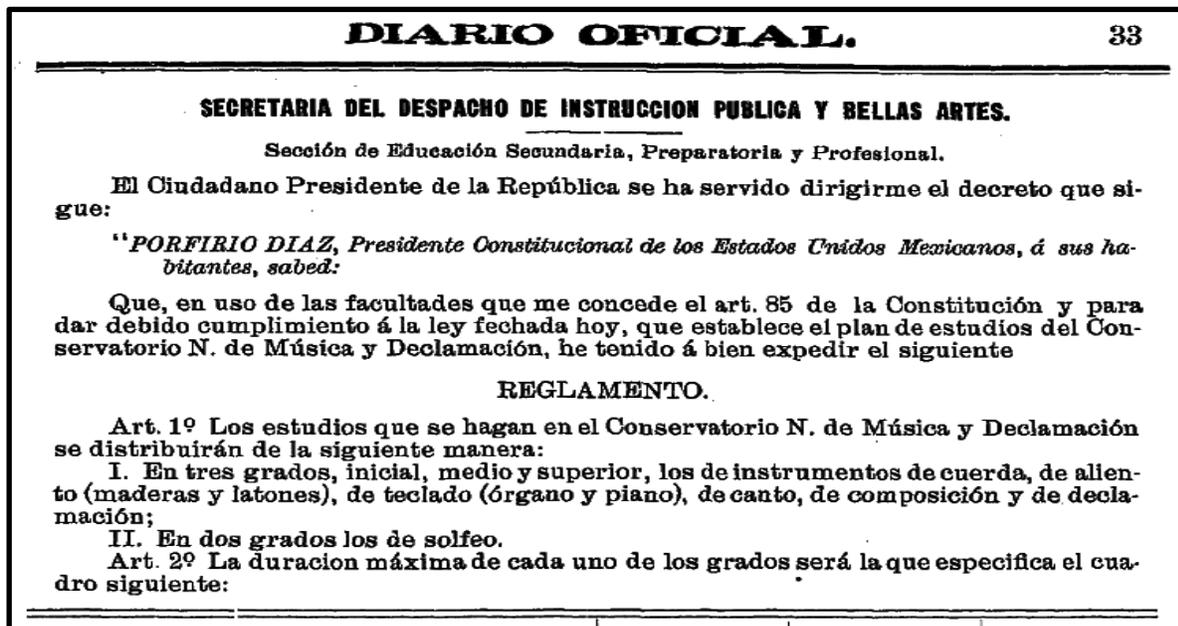


Ilustración 8 Diario Oficial con el Plan de estudios de Conservatorio ¹⁹⁷

¹⁹⁵ *La Voz de México* (3 de enero, 1907), p. 3.

¹⁹⁶ ZANOLLI Fabila, Betty Luisa de María Auxiliadora. *Op. cit.* (volumen I), p. 269.

¹⁹⁷ *Diario Oficial Estados Unidos Mexicanos* (4 de julio, 1910), p. 9.

Como consta en este reglamento publicado en *El Diario Oficial*, el plan de estudios del Conservatorio N. de Música y Declamación oferta a estas alturas, la enseñanza de un total de 16 materias instrumentales de la MAA, incluida evidentemente la del piano, a éstas se le aúnan las materias teóricas de este campo y tradición; y por otra parte se imparte la materia de declamación. Hablamos a continuación de lo que compete específicamente al piano, tema que nos ocupa.¹⁹⁸

Como da cuenta asimismo la ilustración 8, el piano y el órgano están comprendidos bajo la clasificación organológica de instrumentos de teclado; no obstante, dicha clasificación hasta hoy en día en el caso del piano sigue necesitando precisión conceptual, ya que éste es un instrumento de cuerdas percutidas a través del teclado, es decir, tres tipos de clasificación organológica en una sola.¹⁹⁹

Por su parte, los estudios de piano dentro del Conservatorio, acorde con los artículos 1º y 2º de este reglamento, se divide en tres grados: inicial, medio, y superior; el inicial dura 3 años; el medio 4 años; y el superior 2 años, un total de 9 años dura la carrera de pianista dentro de esta institución.²⁰⁰

El artículo 3º especifica que, los estudios complementarios a la carrera de piano son los siguientes:²⁰¹

	1er grado	2º grado	3er grado
Piano	1 curso de francés o un curso de alemán. 1 curso de solfeo. 1 curso de lectura musical	1 curso de francés o un curso de alemán. 2 cursos de armonía	1 curso de armonía práctica. Conferencia sobre historia de la música. ²⁰²

Al respecto este artículo agrega: “Para todos los alumnos de las clases de instrumentos, en todos los grados y desde que lo considere conveniente el Director del Conservatorio, orquesta de alumnos y práctica en las clases de conjuntos de instrumentos que correspondan.”²⁰³

El artículo 5º especifica: “Sólo podrán inscribirse para principiar á estudiar en el Conservatorio las personas comprendidas en los siguientes límites de edad.”²⁰⁴

¹⁹⁸ *Ídem.*

¹⁹⁹ *Ídem.*

²⁰⁰ *Ídem.*

²⁰¹ *Ídem.*

²⁰² Toda la información de esta tabla está tomada de: *Diario Oficial Estados Unidos Mexicanos* (4 de julio, 1910), p. 10.

²⁰³ *Diario Oficial Estados Unidos Mexicanos* (4 de julio, 1910), p. 10.

²⁰⁴ *Ídem.*

“En las clases de arpa, piano y órgano”, la edad mínima es de 11 años y la edad máxima es de 20.²⁰⁵

El artículo 7º habla de “las recompensas de los alumnos aprovechados [y] serán las que enseguida se expresan:”²⁰⁶

	Primer premio	Segundo premio
Del 1er grado de instrumentos	Medalla, diploma y los libros necesarios para cursar el segundo grado,	Diploma.
Del 2º grado de instrumentos	Medalla, diploma y una pensión por el tiempo que dure el grado siguiente.	Diploma.
Del 3º grado de instrumentos	Medalla, diploma y el instrumento de que se trate.	Diploma y libros de música hasta por valor de \$40 pesos
Además, por cada uno de los premios habrá un accésit ²⁰⁷		

El artículo 8º, estipula lo referente a las pensiones que se conceden “á los alumnos que obtengan el premio en un concurso extraordinario [, el cual] durará á lo sumo cuatro años y, tanto esa pensión como cualquiera otra de las que se otorguen por premios, se dejarán de percibir por mala conducta ó falta de aplicación y aprovechamiento. La mala conducta será motivo bastante también para que se retire el título de profesor adjunto á los alumnos que lo hayan merecido.”²⁰⁸

Finalmente, el decreto termina diciendo: “Por tanto, mando se imprima, publique, circule y se le dé el debido cumplimiento.”²⁰⁹

“Dado en el Palacio del Poder Ejecutivo de la Unión, en México, á 16 de junio de 1910. – Porfirio Díaz. – Al C. Lic. Justo Sierra, Secretario del Despacho de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Y lo comunico á usted para los fines consiguientes.

Libertad y constitución. [...]”²¹⁰

Conclusiones

Las *instituciones oficiales* y las *formaciones socioculturales* de la *práctica productiva del piano* anteriormente abordadas en este capítulo, constituyen algunas de las piezas relevantes de la memoria

²⁰⁵ *Ídem.*, p. 11.

²⁰⁶ *Ídem.*

²⁰⁷ *Ídem.*

²⁰⁸ *Ídem.*

²⁰⁹ *Ídem.*

²¹⁰ *Ídem.* p. 12.

histórica de la MAA y particularmente de la tradición del piano en un periodo en el que esta misma testimonia en la CM, la recuperación de la soberanía del país, a través de la consolidación de la Independencia lograda por el gobierno de Juárez en junio de 1867, a partir de que Maximiliano de Habsburgo y los Generales Miramón y Mejía fueron asesinados.²¹¹

Ese mismo año, dicho gobierno pone manos a la obra, *institucionalizando* el estudio especializado de la MAA a través del Conservatorio como es necesario recalcarlo en este punto, porque es precisamente con este hecho, que la tradición del piano, la más representativa de la MAA en ese tiempo, así como hecho central de este logro, crea a partir de ello, un parteaguas tanto en la propia historia de su tradición en México; así como en la historia del México independiente, al transcurrir desde ese momento a través de dos vías, la primera es la de las *formaciones socioculturales*, la cual representa a esta tradición desde que particularmente la iglesia católica, a partir de los acontecimientos mismos del proceso de Independencia y hasta su promulgación (1819-1821), abandona paulatina y completamente el control de la MAA y de la educación en general, ante el ininterrumpido caos político y social creado por las revoluciones e inseguridad acontecidos en el país en esos años.²¹²

Unas décadas más tarde, el poder eclesiástico se debilita considerablemente con la promulgación de la *Constitución Política de 1857* y las *Leyes de Reforma*, donde el gobierno de México crea leyes para la separación de la iglesia de los asuntos del Estado, dando así paso a un México laico.

La segunda vía es precisamente la propia *institucionalización* de la MAA, que a partir de 1867, es materia del Estado mexicano, quien asimismo recupera el control del país y como una de las primeras acciones que éste realiza, a fin de atender de manera urgente, por las razones anteriormente expuestas el rubro educativo, es ver en esta tradición musical una manifestación artística significativa, pujante y positiva para el bien de México, por tanto, la toma para sí, a fin de hacerla uno de los modelos educativos benéficos para la construcción y el desarrollo sociocultural de la nación. El decreto juarista del Conservatorio, como hemos visto a través del anuncio respecto a éste (*vid.*, mes de diciembre de 1867, asimismo responde y da inicio a un paulatino proceso de institucionalización de la MAA, como campo del conocimiento especializado que comienza en la ciudad capital a través de dicho plantel.

Se espera que a través de los espacios *formacionales e institucionales* para la práctica productiva o de enseñanza-aprendizaje del piano mostrados en este capítulo, hallamos demostrado el pujante e

²¹¹ “19 de junio de 1867, fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo y los Generales Miramón y Mejía.” <https://www.gob.mx/sedena/documentos/19-de-junio-de-1867-fusilamiento-de-maximiliano-de-habsburgo-y-los-generales-miramon-y-mejia> (Consulta realizada el 26 de julio, 2022).

²¹² LARROYO, Francisco. *Historia Comparada de la Educación en México*, Porrúa, 13ª ed., México, 1979, pp. 225.

importante desarrollo de esta tradición instrumental de la MAA por ambas vías en ese tiempo, los cuales asimismo revelan esta *tendencia y propiedad distintiva* de esta tradición en lo que toca a su *producción*.

Al respecto de algunas de las relaciones que se dan y podemos detectar, entre los espacios formacionales e institucionales a través de los pianistas y profesores de piano que los representan y que se observan en este capítulo, en torno al periodo de estudio (1867-1910), se tienen por un lado, relaciones que transitan entre uno y otro espacio, ejemplo de ello es la transformación del cenáculo León (1865), el cual se convierte como hemos visto en este capítulo, de *formación sociocultural* a *institución* del Estado mexicano a partir de 1867, donde varios de los agentes de esa célula, como Melesio Morales; Julio Ituarte; y el propio León, pasan a ser profesores de piano del CNM.

A partir de ese año y por el hecho mismo de la propia *institucionalización* de la MAA, como se ve a través de este caso, las relaciones socioculturales podrán mantenerse dentro del espacio de la *institucionalidad*, a la vez de transitar al espacio de las *formaciones socioculturales* e incluso compartirlas en ambos, ejemplo de ello es el caso de Ricardo Castro respecto al *Instituto Musical* y su nombramiento como director del Conservatorio; así como también el de la Academia del profesor Luis Moctezuma, organizada como *formación sociocultural*. O bien, cuando sólo se transita del espacio *institucional* al *formacional* como es el caso de la profesora Kleinhans, egresada del CNM, y quien finalmente se dedica a dar clases de piano particulares, tal y como hemos visto con estos tres casos a lo largo de este capítulo,

Respecto al profesor Moctezuma, comentamos brevemente a través de este agente, a su vez formado como músico y pianista de la MAA en el CNM y que, en una etapa posterior, asimismo será maestro de piano dentro de este plantel, lo que equivale a decir que cuenta con las credenciales oficiales que lo reconocen plenamente como pianista formado en esta institución del Estado mexicano, que él decide también abrir su Academia particular para la enseñanza especializada del piano en calidad de *formación sociocultural*.

Otro caso probable que se da, basándonos solamente en la información del periódico, es que en ambos espacios, asimismo pueden no existir relaciones socioculturales, cada uno se desarrolla y permanece de manera independiente, respondiendo dentro de su propia forma de organización, ya sea *institucional* o ya sea *formacional*, ejemplo de ello, por citar tres de los vistos en este capítulo, se observa con las academias unipersonales para el estudio del piano de las profesoras Osthaus; Viguiet; Luz Murguía; Beatriz C. Gil Garay; Lauguier; y Emilia de Torres; así como de los profesores José Eugenio García; Ignacio Casares; Antonio Díaz Martínez; Moisés R. González; Dionisio Montel; Manuel Chavez Aparicio; Teodoro Chavez; y Manuel M. Bermejo, quienes al parecer trabajan solamente dentro de sus

propios espacios formacionales; y no se les ve actividad dentro del CNM, quien igualmente labora al margen de ellos. Algunos de los agentes de esta lista, cuentan, como constatan los mismos anuncios, con datos de que han estudiado en Conservatorios extranjeros; mientras que de los otros, se tendría que conocer más al respecto o bien de qué linaje pianístico provienen, lo cierto es que su oficio como pianistas lo atienden a través de este servicio de clases con costo.

Asimismo, como hemos visto a través del anuncio al respecto de la Academia de música del maestro Luis Moctezuma en este capítulo, en la que parte de su contenido nos habla de que él está preparando desde el espacio de su academia *formacional* una audición pública para sus alumnos en el teatro Arbeu y como veremos al respecto en el capítulo II, existen también, como lo hace notar Williams, relaciones entre la *producción* o aprendizaje del piano y la *reproducción* o ejecución sociocultural; es decir, cuando el aprendizaje o *producción* del piano está aprehendido o listo para *reproducirse* a través de la ejecución de diversas obras pianísticas de forma pública o privada, mismas que atañen a ambos espacios, ya sean *formaciones socioculturales* o ya sean *instituciones oficiales* como es primordialmente el caso este último del CNM.

Respecto a las organizaciones socioculturales de la MAA, de las cuales no hemos podido detectar si son en realidad *instituciones oficiales* para la producción o enseñanza del piano pertenecientes al Estado mexicano o de la CM porque la información de la prensa es ambigua, las hemos dejado en el ámbito de los espacios de las *formaciones socioculturales*, se necesitará por tanto y de ser el caso, de una investigación especial y a fondo para poder dilucidarlas y ver a cuál de los dos espacios institucionales detectados por este estudio pertenecen.

En torno a las formaciones socioculturales e instituciones oficiales que logramos identificar cumpliendo así el objetivo de estudio, cabe mencionar que queda mucha tela donde cortar en cuanto a conocer más a fondo el entramado de estos espacios, por tanto, se invita a futuras investigaciones que ahonden al respecto, a fin de precisar aún más respecto a su función sociocultural en cuanto al piano y a la MAA en ese tiempo.

Cabe mencionar que, a lo largo del periodo de estudio, las personas que imparten la enseñanza del piano, ya sea en espacios *formacionales* o en espacios *institucionales*, se les sustantiva como *profesores* o *profesoras*; más no en analogía de *maestros* o *maestras*, acorde a los usos y costumbres del lenguaje de ese tiempo, como se constata junto con el contenido de los anuncios presentados, del cual dejamos su análisis a expertos de ese tema. A nosotros, simplemente nos deja la impresión de ser un lenguaje que se

dirige a las personas con elegancia y mucha propiedad; con barroquismos; por momentos redundante; pero finalmente fascinante, todo un sello distintivo de ese tiempo.

Con este tipo de espacios para la producción de la práctica pianística, vemos en lo que toca al relacionado con la *institucionalidad* de tiempo completo y especializado para el estudio de la MAA en México, al CNM, a través de los casos mostrados en este capítulo, como el piano sigue siendo a lo largo del periodo de investigación (1867-1910), el instrumento más privilegiado, concurrido y practicado para su estudio, dentro de esta tradición integral y de origen, la MAA, por eso es que su *producción* requiere de más *profesores* dentro de este espacio, ciertamente el más privilegiado para su aprendizaje, ya que cuenta con gratuidad para sus estudiantes; con excelentes maestros y maestras; así como los medios, los planes y la estructura educativa, material y simbólica para su dominio, toda vez que sus estudiantes cumplan a cabalidad con el programa de estudios correspondiente a este instrumento. Igualmente, por lo complejo que resulta el piano como instrumento musical y mueble tecnológico, el CNM tiene su propio afinador de planta para el mantenimiento de éstos. Al respecto del tema de los técnicos-afinadores, éste lo abordamos en el capítulo III de esta investigación.

Respecto a las escuelas de “educación básica” de tiempo parcial abordadas, tanto las que responden como espacios *institucionales* como *formativas*, vemos como el piano forma parte importante del plan de estudios de éstas, lo que habla del alto nivel de importancia que este instrumento tiene en esa época, como una de las varias materias que forman la educación de niños, niñas, señoritas y jóvenes.

También el nivel de importancia que la producción del piano tiene en ese tiempo, se manifiesta a través de los espacios organizados como *formaciones socioculturales*, a través de algunas de las academias unipersonales o colectivas presentadas a lo largo de este capítulo, particularmente, hay que agradecer a la información hemerográfica el poderlas conocer, dicha fuente es testigo directo o inmediato de su existencia, y hace constar a través de los diversos anuncios presentados en este capítulo, la información básica de estos espacios como son los nombres de los agentes, o de los espacios educativos, las direcciones donde dan sus clases, si el servicio de clases también es a diversos domicilios particulares, los horarios, los costos, etc. cabe aclarar que esta información no siempre está completa en alguno o varios de estos anuncios; pero en todos los casos es suficiente para develar su existencia.

Al respecto de estas academias ciertamente necesitamos saber mucho más al respecto de la mayoría de ellas; no obstante, por los agentes que están al frente de éstas, tal y como lo constatan los propios anuncios; así como por la propia importancia sociocultural que el piano tiene en ese tiempo, como hemos visto en este capítulo, consideramos que todas conllevan el propósito y el esfuerzo por hacer de la práctica

de este instrumento asunto serio y especializado, engrandeciendo aún más su desarrollo, presencia, cotidianidad y transcurrir como tradición instrumental legítima de la MAA y autónoma *per se* en la CM, de la que forma parte de su vida cotidiana.

En cuanto a la casa de expósitos como espacio educativo-formativo y de tiempo parcial para el estudio del piano, sostenida por el catolicismo y sin apoyo del gobierno; así como de *La Escuela de Ciegos*, esta última, institución del gobierno, encontramos una relación de labor humanitaria en ambos tipos de espacio, a fin de que parte del apoyo y educación que reciben las personas en cada una de estas condiciones, sea el inculcar el gusto por la MAA; y en algunos casos, la capacitación para ejecutar el piano.

Por tanto, se observa que la práctica productiva del piano en esta etapa encabezada por el proceso de su coronada institucionalización a través de su tradición de origen y de pertenencia, la MAA, cuenta con un amplio, fortalecido e importante nivel de desarrollo determinado por estas dos vías, la *institucional* y la *formativa*, misma que representa un oficio y/o profesión cuyo ejercicio es de utilidad sociocultural, a la vez que se puede vivir de ello.

Un último comentario que atañe directamente a la *institucionalización oficial* especializada de la MAA a través del CNM; es que ésta permite conocer a través de sus propios programas; planes de estudio; reglamentos; decretos; registros; etc., como los que el propio gobierno notifica al periódico, así como los que éste último publica a través de sus notas y artículos sobre este espacio, de los cuales hemos presentado en este capítulo sólo algunos, es que este mismo hecho, permite conocerlo de manera más detallada y a fondo, particularmente en lo que respecta a la función sociocultural de la tradición del piano en ese tiempo.

CAPÍTULO II

La práctica reproductiva del piano, sus espacios para la escucha pública y privada

[...] Para los grandes músicos el error parece en la música, como en la vida social, reinar en todas partes. Esto es que, semejante á nosotros, la música tiene una doble identidad, puesto que su naturaleza necesita por un lado una verdad inmutable: *las obras escritas*; por otro, una realización variable; *las obras ejecutadas*. Fácil es concebir que esta doble obra alcance rara vez su identidad [...] solamente un gran músico puede reproducir la obra que otro gran músico haya creado, como sólo un gran pintor puede reproducir con toda su verdad, la obra que otro gran pintor haya concebido. [...] Pero ántes de detenerme en esta magnífica conquista *la escritura musical*, hablemos de los elegidos que, siendo la escritura viva tienen el privilegio de la realización de lo divino en el arte. Lo divino puede manifestarse en un instrumento por medio de la *virtuosidad* adquirida por músicos tales como Ligt, Joachim, Rubinstein y algunos otros, como se manifiesta en el conjunto de las masas *corales y orquestales* dirigidas por ciertos grandes músicos que encarnan su arte en los ejecutantes como un virtuoso lo hace encarnar en su instrumento.²¹³

En este capítulo II, continuamos examinando una propiedad distintiva de la tradición del piano en la ciudad de México (CM) en el periodo en el que acontece su primera etapa de institucionalización, junto con el de su tradición de origen y de pertenencia, la de la Música de Arte Académica (MAA). Por tanto, una vez vista la *práctica de la producción* de esta tradición del piano, analicemos lo que acontece con su *práctica reproductiva*, en la que asimismo como sucede con su producción, el piano y su tradición siguen siendo líderes y eje central en el desarrollo y progreso de la MAA en la CM, al ser esta práctica reproductiva, como veremos en este capítulo, abundante y socorrida.

Como vimos también en el capítulo I, la *práctica de la producción del piano* se lleva a efecto en espacios arquitectónicos y materiales específicos, como son sobre todo las academias; las casas; o los salones de clases. Toca por tanto, hablar en este capítulo lo referente a los espacios de organización y de realización de la *práctica reproductiva del piano*, a modo de propiedad distintiva de esta tradición de la MAA, los cuales, como veremos, responden asimismo a espacios arquitectónicos y materiales-sonoros específicos. Previo a adentrarnos en esta serie de eventos y manifestaciones socioculturales en las que participa el piano, definamos que significa la *práctica de la reproducción del piano*.

²¹³ “Lo divino en la música (De un estudio de Mmr. Jaell.) (Traducción de Pablo Castellanos Leon).”, en: *La Juventud Literaria* (1 de enero, 1888), pp. 4-5; *Ídem*. (8 de enero, 1888), p. 4.

Práctica de la reproducción del piano

La *práctica de la reproducción del piano*, es un concepto que propongo para fines operativos de esta investigación, y que posiblemente se espera que puede apoyar también a otras más, el cual está basado en la noción de *reproducción cultural* de R. Williams; y en la de *habitus* de P. Bourdieu, ambos conceptos expuestos en la Introducción de este trabajo, así, la *práctica de la reproducción del piano* la definimos como la experticia que él, la, o los ejecutantes adquirimos, a través del resultado y revelado final del proceso de elaboración generado y obtenido durante la propia *práctica productiva*, en la que, una vez que el *habitus* como principio generador de esta práctica, pasa de ser *productor* a *reproductor* en sus practicantes de piano sea cual fuese su nivel: principiante, medio, avanzado, experto, etc.

Lo anterior se logra a través de la absorción, dominio, adquisición y aprehensión de los conocimientos derivados del proceso de la enseñanza-aprendizaje de la nomenclatura musical, plasmada a través de diversos lenguajes sonoros del piano, en obras contenidas en partituras (sean didácticas u obras de arte), junto con la interpretación de los códigos y significados o intenciones musicales implícitos en cada una de ellas, forjados a través de la inculcación de un adiestramiento humano correcto, en el que se obtiene el dominio técnico y la habilidad sicomotriz; social y cultural eficaz de éstas para ejecutarlas y disfrutarlas a través de su *reproducción* de la manera más fidedigna posible en el piano. El proceso total de esta *práctica productiva del piano* a través de su *reproducción*, refleja no sólo el *gusto* de sus practicantes; sino también de quienes aprecian su escucha.

Dichas obras por consiguiente, pertenecen a la literatura de la MAA, y en este caso, son escritas y concebidas para este instrumento de teclado por diversos compositores del orbe incluido México, que asimismo pertenecen a diversas épocas de la historia y la evolución del piano, a fin de que éstas sean ejecutadas ya sea leyéndolas en el atril o bien, tocándolas de memoria; la ejecución de ambas prácticas puede asimismo acontecer de tres formas relacionales preponderantes: 1) para uno mismo —es decir, de manera individual o personal—; 2) para los demás, ya sea tu propio maestro(a); familiares; amigos; público; jurado; etc.; 3) como producto enlatado, a través de grabaciones que se reproducen por algún equipo audiovisual eléctrico y electrónico moderno concebido para este fin. Las dos primeras formas señaladas son las que caracterizan la práctica del piano en el periodo que abordamos; pero se remontan a la par de la invención de estas dos herramientas o utensilios: el piano y sus partituras, e igualmente siguen vigentes en la época actual; mientras que la tercera, particularmente nace a partir del siglo XX con el paulatino y sofisticado avance y desarrollo tecnológico.

En esta investigación, como veremos a lo largo de este capítulo a través de los casos en que participa el piano y su literatura musical, en diversos eventos socioculturales, incluidos varios que son organizados y concebidos para la escucha de este sólo, o bien, en combinación con otros instrumentos y/o de otras artes como la literatura, nos enfocamos por tanto, en la *práctica del piano* que los ejecutantes reproducen a través del contacto y/o convivencia humana y sociocultural, en un espacio arquitectónico y sonoro-material determinado para su realización (sea una casa; un salón de concierto; o un teatro).

Por consiguiente, la *práctica reproductiva del piano*, es consecuencia y reacción de las relaciones dadas por la acción final del proceso de la *práctica productiva del piano*, ya sea como producto artístico resultante, listo, pulido y terminado para su difusión. Asimismo, dicha práctica atañe a las obras para piano creadas con fines pedagógicos o de enseñanza del piano, algunas de ellas, logran por su calidad musical salirse del ámbito académico y difundirse a través de las formas anteriormente mencionadas; pero por lo general, este tipo de literatura académica se queda sólo como aprendizaje en clase.

En cuanto a la *práctica reproductiva del piano* que nos atañe, es decir, la relacionada con la diversidad de obras de arte de la literatura musical de este instrumento ejecutadas en diversos eventos y espacios socioculturales, han sido concebidas o creadas por sus compositores bajo diversas técnicas compositivas y armónicas de la MAA, con la finalidad de cumplir un propósito estético-técnico y musical, más allá del académico, a través de la ejecución pianística y sus formas de escucha, que en este caso, tal y como veremos en este capítulo, gracias a la evidencia hemerográfica consultada, implica que se realiza para alguien más, llámese individuo, familia, grupo o público.

Así, la diversidad de obras para piano, ya sea para su sola ejecución; o en la función de piano acompañante junto con la voz u otros instrumentos y suscritas a los géneros propios de la MAA, se ejecutan en diversos eventos y manifestaciones socioculturales de los y las que la prensa de ese tiempo da cuenta, y que muchas veces constan en los programas, reportajes o noticias que este mismo medio de comunicación consigna, a través de los diversos eventos socioculturales de participación de este instrumento, realizados en la CM entre 1867 y 1910, periodo en el que estudiamos esta tradición.

En relación a estos eventos y manifestaciones socioculturales en los que participa el piano, cabe contextualizar que estamos en una época en que la luz eléctrica apenas comienza su proceso de instalación en la CM, aproximadamente a finales de 1881;²¹⁴ por otro lado, tampoco existen medios de grabación y

²¹⁴ Vid., *La Voz de México* (19 de octubre, 1881), p. 3.

reproducción de la música, el primero de ellos, el fonógrafo, llega a la CM a fines de 1889;²¹⁵ y a fines de 1904, los diarios dan cuenta de la venta de gramófonos;²¹⁶ por tanto, tal y como constata esta evidencia, estamos en una etapa en la que esta práctica, equivalente al momento en que los practicantes tienen las obras o piezas para piano o para piano acompañante, listas para ser ejecutadas por este instrumento, predominantemente se lleva a efecto de manera presencial en una relación “cara a cara” o en un simultáneo “aquí y ahora”.²¹⁷

Por consiguiente, *la práctica reproductiva del piano y su forma de difusión sociocultural* en la época que estudiamos, está en relación tanto con el tipo de eventos en los que participa este instrumento de la Música de Arte Académica (MAA), en el que su empleo en éstos puede ser breve o total; así como con el sitio, lugar, o espacio arquitectónico y sonoro-material donde se efectúa dicho evento. Igualmente, esta reproducción —como veremos—, está condicionada en algunos de estos espacios, al derecho de admisión, el cual puede ser público o privado; gratuito o con costo. Así, esta práctica sociocultural del piano, asimismo revela cómo este instrumento es vital y fundamental en la conquista de la institucionalización de la MAA en México.

Los espacios arquitectónicos y sonoro-materiales de la práctica reproductiva del piano

La prensa escrita del último tercio del siglo XIX y principios del XX de la metrópoli del país, que es la que estudiamos, nos permite identificar dos tipos de espacios arquitectónicos y sonoro-materiales diversos, donde se lleva a efecto, ya sea de manera pública o privada, la *práctica reproductiva* del piano, a través de diversos eventos socioculturales por parte de *formaciones; instituciones* oficiales de la MAA, como es el caso específico del CNM; y de *instituciones* comerciales como son por ejemplo los teatros dedicados a diverso tipo de espectáculos; o las empresas dedicadas a la venta de insumos de la MAA, como es el caso de Wagner y Levien (W&L). Estos dos tipos de espacios son, por tanto, los espacios de la práctica de la reproducción pública del piano; y los espacios de la práctica de la reproducción privada del piano, todos ellos, los abordaremos y revelaremos en el desarrollo y las conclusiones de este capítulo.

²¹⁵ *Vid.*, la interesante noticia del fonógrafo que el propio Edison le regala al presidente Díaz a través de su representante en México, con motivo de la introducción de este aparato en nuestro país. *El Tiempo* (9 de noviembre, 1889), p. 3.

²¹⁶ *Vid.*, sobre el gramófono, *El Correo Español* (10 de octubre, 1904), p. 4.

²¹⁷ Al respecto de estos primeros aparatos de sonido, el fonógrafo y el gramófono, sería interesante una investigación puntual, para conocer cuál o cuáles músicas se graban y escuchan más a partir de esas fechas en México, y particularmente en observancia, en relación y análisis con las que registra por estos medios la MAA y el piano.

Las memorias hemerográficas de los eventos de participación del piano

Cabe resaltar, que la prensa de ese tiempo, constituye toda una autoridad en cuanto al tema de los diversos eventos socioculturales de la organización de la *práctica de la reproducción del piano*, la cual a su vez, es una propiedad distintiva más de esta tradición de teclado. Este medio de comunicación, a través de su versión de la realidad directa con el tema de la MAA y de la tradición del piano en esa etapa que estudiamos, representa asimismo una fuente de riqueza inexorable al respecto y en lo que registra en lo que toca a esta práctica, es igualmente sorprendente, ya que da cuenta clara, amplia, variada y puntal de muchos de estos acontecimientos, en los que nos hace reflexionar al respecto, mostrándonos toda una serie de categorías; nominaciones; y/o etiquetas que de forma gráfica, inscriben y utilizan para describir los diferentes eventos en los que participa esta *práctica consecuente del piano*.

Entre todas estas señales hemerográficas están apuntadas los *conciertos* y los *recitales* para piano o los que en este tipo de eventos participa, mismos que pueden incluir o no música de otros géneros e instrumentos de la MAA; pero, como estamos apercibiendo a los lectores, existen otros muchos más; por ende y ante esta evidencia hemerográfica al respecto de este tema, no se puede afirmar de que en esa etapa hay solamente conciertos y recitales de MAA y específicamente respecto a lo que involucra a la participación del piano.

Por tanto, ¿cómo comprender y explicar todo este caudal de información que la prensa de ese tiempo nos proporciona respecto a este tema, en el que están incluidas toda esta pluralidad y serie de etiquetas, categorías y/o nominaciones hemerográficas?, la respuesta, consideramos, la encontramos una vez más a través de Williams, quien nos lleva a reflexionar que el arte, en diversas épocas de su historia, a fin de revelarlo y explicarlo con claridad, manifiesta toda una serie de señales, mismas que apelan al investigador a identificarlas²¹⁸ para poder explicarlas. Para ello, este autor nos proporciona una noción fundamental y operable en nuestro caso, la cual concibe y define como *sistema integrado de señales (SIS)*.²¹⁹

El SIS es una noción a través de la cual podemos comprender, agrupar, e identificar cómo esta diversidad de señales hemerográficas en torno a la *práctica de la reproducción del piano*, nos está apelando y revelando que en el contexto que estudiamos, no sólo existen recitales o conciertos; sino formas creativas para concebirlos, junto con la existencia de otros variados y diversos eventos, manifestaciones y formas de participación y organización sociocultural que integran este tipo de práctica instrumental y de teclado, junto con sus obras y sus agentes participantes (ejecutantes y organizadores) en ese tiempo,

²¹⁸ WILLIAMS, R., *Op. cit.*, p. 124.

²¹⁹ *Ídem*.

quienes a su vez, los realizan en diversos espacios arquitectónicos y sonoro-materiales, de los cuáles, algunos perviven hasta hoy en día en esta impresionante y fascinante megalópolis que es la CM. Por consiguiente, al referirnos al SIS que identificamos en el periódico, a fin de observar la organización de este tipo de práctica del piano, estamos haciendo igualmente referencia a la serie de *eventos* en los que este instrumento participa, en los cuales su ejecución será en unos total y protagónica, en otros predominante, en otros moderada y en otros más será breve o incluso secundaria o menos relevante.

En relación con algunos espacios donde se lleva a efecto la *práctica de la reproducción del piano*, como es el caso específico de los teatros y las salas de concierto, Williams tiene algo que decirnos al respecto, al afirmar que estos espacios constituyen un SIS, en una sociedad con orden establecido, los cuales, incluso, “llegan a ser plenamente institucionales”.²²⁰ A través de esta reflexión teórica, aplicada a nuestro caso de estudio, por ende, asimismo podemos considerar bajo esta misma tónica, además de los teatros que abordaremos en este capítulo, a la propia prensa de esa época como un SIS, al ser, como hemos mencionado en la introducción de este trabajo, la institución de medios de comunicación masiva más importante de ese tiempo, la cual es también, reconocida o censurada por su pleno ejercicio y funciones frente al poder y que en este caso, nos ha llevado a revelar e identificar esta serie de eventos de participación de este tipo de práctica, y de los cuales ahondamos a lo largo de este capítulo, para finalmente darlos a conocer todos ellos en las conclusiones de éste.

Por tanto, para nuestro estudio, los teatros y la prensa son considerados como *instituciones comerciales*. En el caso de los teatros lo son, en cuanto a la variedad de espectáculos que realiza y la manera en que estos espacios están conformados, al contar con un espacio arquitectónico sonoro material para tal fin, lugares o asientos para el público, costos de los lugares, taquilla, proscenio, decorado, isóptica, alumbrado incandescente, etc.; En el caso de las salas de concierto, de las cuáles identificamos por la información hemerográfica dos de ellas, una es institución del Estado mexicano; y la otra es formación sociocultural, comercial y de esparcimiento o de entretenimiento de la MAA.

Aunado a estos espacios, están además otros espacios *formativos* de la práctica de la reproducción del piano, lugares de los que los eventos del SIS detectado, a través de la hemerografía consultada, nos da cuenta acerca de su organización y realización, respecto a los que particularmente participa el piano de manera parcial o total de esas reuniones. Dentro de estos espacios están los salones de usos varios; clubes; casas; colegios; liceos; y escuelas.

²²⁰ *Ídem.*

Resumiendo, el periodo en que examinaremos a continuación varias memorias de los eventos socioculturales y manifestaciones artísticas expresivas de la *práctica de la reproducción pianística*, la cual asimismo puede significarse como la *práctica de la ejecución de este instrumento y de su escucha congregacional*, constituye toda una propiedad distintiva de su propia tradición musical, de la que el SIS detectado a través de la hemerografía consultada de ese tiempo, significa también, un periodo en el que ésta opera a la par con su práctica antecedente, es decir, la práctica de la *producción* de este instrumento abordada en el capítulo I; pero evidentemente bajo diferente dinámica, que en este caso es el de la *reproducción*, bajo la exposición lista de sus obras a través de la ejecución inteligible, ya sean éstas para piano y/o para piano acompañante y a través de las dos vías que genera y transita esta tradición, tanto la de las *formaciones socioculturales*; como la de las *instituciones*. En torno a la organización humana de esta práctica consecuente de la ejecución del piano y de su música en vivo, sea en lugares públicos o privados, podemos observar la existencia de cierto *capital e infraestructura cultural, económica, material*, fuerza de trabajo y de relaciones diversas y a la vez específicas, las cuales en suma, se organizan y la hacen realidad.

Al igual que en los capítulos I, III; y IV de este estudio, hemos tomado la decisión de dejar la información de las fuentes hemerográficas consultadas como parte del *corpus* del trabajo, porque consideramos precisamente por un lado, que esta voz invaluable que es la prensa, no puede relegarse a pies de página en una investigación de este tipo, ya que ella habla con autoridad, de manera sinigual y por sí misma de estos hechos que registra y que nosotros simplemente investigamos y analizamos, los cuales forman parte de una época y de una tradición de teclado musical que realmente resultan fascinantes a través del lenguaje que se utiliza en ese tiempo, pleno de significados en la manera de narrar estos hechos y en lo que nos comunica a nosotros como lectores, por ende, está por demás decirlo, resulta muy atractivo, entretenido y enriquecedor.

La información hemerográfica por tanto, mostrada de esta manera como parte del *corpus* del capítulo, le da el lugar de honor que ella misma merece, y en consecuencia, da sentido y reforzamiento al dialogar directamente con nuestro análisis; por otro, consideramos que el lector, pese a lo basto que esta información pueda resultar, merece saber la versión de estos hechos, tal y como realmente los registra un medio que estuvo en la inmediatez de ellos, sin que terceros presenten o presentemos un análisis que puede ser objetivo; pero a la vez frío e incompleto, al ocultarnos esta información fundamental y de primera mano.

En cuanto al criterio a fin de seleccionar algunas de las memorias de las que damos cuenta a continuación del periodo de estudio, éste se ha llevado a efecto en la gran mayoría de estos casos, basándonos en la información que la propia prensa nos proporciona, ya sea que nos muestre el *programa del evento* en el que participa el piano; o bien la *crónica* de éste, la cual generalmente incluye la mención de algunas de estas obras, o bien de todas las que se ejecutaron durante el evento.

El *corpus* de este capítulo, seguido de esta introducción, asimismo está dividido en dos secciones. La primera sección capitular, aborda los espacios de la escucha pública, donde se realizan diversos eventos de la *práctica de la reproducción del piano* organizados y realizados tanto de forma pública como privada en estos espacios arquitectónicos, concebidos y administrados para fines públicos; mientras que la segunda sección de este capítulo, corresponden a eventos en los que participa el piano en espacios restringidos; algunos de estos sitios, como veremos, organizarán dichos eventos de manera privada; mientras que en otros, además de realizar estos eventos diversos de esta misma forma o manera; también habrá ocasiones que organizará eventos de esta práctica, permitiendo el acceso al público. Una vez expuestas las dos secciones, presentamos las conclusiones del capítulo.

Primera sección: La práctica de la reproducción del piano de forma pública o privada en espacios para la escucha pública

En esta primera de dos secciones capitulares, veremos los diversos sitios espacio-materiales y sonoros a los que nos hace referencia el SIS, identificado a través de la hemerografía consultada, los cuales están adaptados o bien concebidos para la escucha pública, donde se lleva a efecto la *práctica de la reproducción del piano* en la CM, y que a su vez son organizados por parte de *instituciones oficiales de la MAA*; por *formaciones socioculturales de la MAA* o *formaciones* simpatizantes a ésta; así como por *instituciones comerciales*. Habrá ocasiones en que este tipo de eventos se organicen incluso, con la participación de varias de ellas.

Dichos espacios arquitectónicos y sonoro-materiales, como veremos, asimismo pertenecen tanto a *instituciones oficiales de la MAA* como a *instituciones comerciales* dedicadas a espectáculos diversos; y así también a *formaciones socioculturales* que rentan y/o patrocinan sus espacios para la realización de este tipo de eventos de la MAA, entre estos últimos sitios, algunos de éstos se especializan sólo en la presentación de esta práctica reproductiva de la MAA; mientras que otros, además de ésta, se dedican a llevar a efecto otros tipos de representaciones socioculturales.

Dichos espacios, concebidos para que el público en general concurra a sus diversos y variados eventos bajo ese mismo derecho de admisión —como mencionábamos—; en ocasiones se reserva o

restringe ese mismo derecho de asistencia y de permanencia, tal y como lo hemos podemos identificar a través de la información de la prensa de ese tiempo. Estos espacios públicos, a su vez están comprendidos por teatros; salones y/o salas de música; salones de alquiler de usos varios, que probablemente pudieran poseer uno o varios pianos o bien, disponen del espacio suficiente para instalarlos (*vid.*, ilustración 9 más adelante en la primera sección de este capítulo). En estos lugares, es donde se organizan diversos eventos de esta práctica de la ejecución del piano y de su literatura musical con fines de escucha congregacional, mismos que pueden estar acompañados con la ejecución de otras obras instrumentales de la MAA; o con otras artes como la literatura y el teatro.

En cuanto a los espacios mencionados, es importante tomar en consideración la observación de Williams, respecto al teatro, él comenta que este espacio de espectáculos diversos, ya desde la época isabelina es considerado como *institución comercial*, en los que el artista dedica su obra al patrón o dueño de éstos, a cambio en ese tiempo, de reputación y honor mutuos más que por un intercambio económico, aunque este último puede haberlo.²²¹

Dicha definición del teatro como *institución comercial*, se adapta perfectamente al tiempo de estudio que investigamos, el de la República restaurada o recuperada en México. En esta etapa e incluso poco antes, al término del imperio de Maximiliano, vemos como los conciertos son organizados en diversos teatros de la CM, en los que el público paga los billetes de diversos costos,²²² a fin de acceder y tener derecho de “disfrutar”, en este caso, del evento en el que participa el piano ya sea en parte o como un todo del mismo. En el caso de ser privados, estos pueden o no sustentarse económicamente a través de sus asistentes con alguna otra forma de pago como es la membresía.

Los teatros, desde épocas legendarias, brindan su espacio a diferentes propósitos y manifestaciones socioculturales, que, en el caso de estudio, el de la CM y su *práctica reproductiva del piano*, observan relaciones culturales y económicas que incluyen:

1. el contar con un dueño (sea probablemente el propio gobierno; o sea un empresario comercial), que en muchos casos es un agente implícito, ignoto, o sobreentendido en la información de la prensa; pero demostrable a través del hecho de que el evento de piano se lleva a efecto en un teatro, por ejemplo, el teatro Arbeu.

²²¹ *Ídem.*, p. 39.

²²² Billetes es el nombre que se designa en ese tiempo a los boletos o entradas a un determinado evento o diversión pública, tal y como da constancia de ello la propia prensa consultada.

2. Al existir, como se verá en varios casos en este capítulo de una transacción o intercambio de monedas por billetes o boletos de acceso.
3. Por contratistas que como su nombre lo indica contratan directamente al pianista y/o músicos.
4. A los propios pianistas y músicos que buscan como una especie de auto-empresarios, ejecutar su música como producto comercial y cultural con patronazgo de alguno de estos sitios, incluyendo las salas de concierto.
5. Por sociedades musicales como la 3ªSFM, que organiza eventos de la MAA en los que frecuentemente el piano es parte fundamental de éstos.
6. Así como también, el público consumidor de este tipo de eventos.

Igualmente, en varias ocasiones, tal y como veremos en esta primera sección capitular, los teatros pueden operar de manera directa o de manera intermediaria en la realización de dichos eventos pianísticos. Finalmente, es en ellos donde a cambio de su espacio y servicio, así como de algún tipo de relaciones contractuales, reciben una transacción monetaria y comercial. Asimismo, como se verá, una versión más específica, adaptada y concebida de este tipo de espacio para los eventos de la práctica reproductiva del piano junto con la de la MAA, viene siendo la sala de conciertos. La cual puede estar a cargo de una institución oficial, como la es la sala del CNM; o la de una empresa comercial como es la sala de conciertos W&L.

Por tanto, al realizarse un evento pianístico y de la MAA, en alguno de estos sitios, ya sea realizado de forma pública o privada; existen una serie de relaciones comerciales y monetarias implícitas, no manifiestas en la información de la prensa, mismas que pudieron darse a través de contratos; permisos; acuerdos; etc., con diversas relaciones de la MAA, ya sea institucionales; formacionales; e incluso con agentes comerciales como organizadores, a fin de que se puedan llevar a efecto en estos espacios comerciales. Esta condición implica finalmente, que el evento pianístico, ya sea total o como parte de un programa musical a *reproducirse* en vivo, representa asimismo la obra de arte como mercancía “para la venta pública”.²²³ Al respecto Williams afirma:

²²³ WILLIAMS, Raymond. *Op. cit.*, p. 39.

La producción para el mercado implica la concepción de la obra de arte [, es decir, su reproducción,] como una mercancía, y la del artista, por más que él se defina de otra forma, como una clase particular de productor de mercancías.²²⁴

Adentrémonos finalmente, con las herramientas teóricas planteadas, a hacer este recorrido, a algunos de los espacios de la *práctica de la reproducción pianística pública* de ese tiempo, mismos que logramos identificar y consignar en orden cronológico a través de la prensa de finales del siglo XIX y principios del XX de la CM. Dicha evidencia sólida e histórica de este tipo de eventos, constituyen una más de las *propiedades distintivas* de la tradición de este instrumento musical artesanal e industrial, de teclas, cuerdas, madera y acero, en la época que la estudiamos.

²²⁴ *Ídem.* p. 42. Los corchetes son propios.

COMICO



LOS CONCIERTOS EN LA SALA WAGNER.

Ilustración 9. Representación simbólica de los conciertos públicos.²²⁵

²²⁵ La ilustración, relacionada al periodo de estudio en que abordamos la tradición del piano en la ciudad de México (1867-1910), de manera simbólica, graciosa, creativa y sobre todo muy *ad hoc*, nos muestra el teatro, uno de los espacios públicos para la práctica reproductiva del piano. En éste, se presentan diversos eventos pianísticos que pueden ser abiertos al público; pero también restringidos a éste. Además, esta ilustración al mostrarnos a la chiquitina tocando el piano bajo el cuidado y la

Marzo

❖ Magnífica función extraordinaria a beneficio de la escuela gratuita de sordomudos

En el teatro Imperial (véase ilustración 12 más adelante en esta primera sección capitular), se lleva a efecto una función pública. Categoría que forma parte del *sistema integrado de señales*, identificada en la prensa, a fin de promocionar uno de los eventos en los que participa el piano en ese tiempo. El aviso del periódico dice lo siguiente:

MAGNIFICA FUNCION EXTRAORDINARIA A BENEFICIO DE LA ESCUELA GRATUITA
DE SORDOMUDOS,
Para la noche del 31 de marzo, á las ocho en punto.
ORDEN DE LA FUNCIÓN²²⁶

En esta función musical, el piano participa acompañando al violín en la tercera y cuarta de cuatro participaciones que comprende el orden de este programa, en el cual consta:

3°. El niño D. Jacinto Osorno ejecutará en el violin, acompañándole al piano D. Francisco Contreras, una gran fantasía sobre algunos motivos de la ópera Guillermo Tell.²²⁷

4°. y último. Hermosas variaciones sobre temas de la ópera Norma, ejecutadas en el bandolon por el Sr. Sariñana, acompañándole en el piano el Sr. D. Jesús Loreto.²²⁸

Respecto a esta escuela, se trata de la Escuela Municipal de Sordomudos que cuenta con cierto apoyo por parte del gobierno de la CM durante el Imperio de Maximiliano, desde que ésta abre sus puertas en 1866, por lo que se puede afirmar que se trata de una entidad protegida por ese orden político; posteriormente en 1867, el gobierno de Juárez la institucionaliza bajo el nombre de Escuela Nacional de Sordomudos.²²⁹ Es probable, atendiendo la información hemerográfica presentada, que las relaciones socioculturales suscitadas en la organización de este evento en el que participa el piano,

mirada de la nana y ella a la vez sentada en una silla alta para poder tocar el teclado, acomodados sus pies en la misma silla, porque es evidente en la imagen que no alcanza los pedales, nos refiere también al espacio doméstico con piano, otro de los sitios donde se llevan asimismo, varios tipos de eventos en los que participa este instrumento de teclado. Ambos espacios los abordamos a lo largo de este capítulo. *Cómico* (19 de marzo, 1899), p. 1.

²²⁶ *El Diario del Imperio* (30 de marzo de 1867), p. 4.

²²⁷ *Ídem*.

²²⁸ *Ídem*.

²²⁹ *Vid.*, la interesante historia de esta Escuela en: VEGA Muytoy, María Isabel (Noviembre 7-11, 2011). *La Escuela Normal para Profesores de Sordomudos en el siglo XIX: Una experiencia sui generis dentro de la escuela Nacional de Sordomudos* (Presentación de la ponencia). XI Congreso Nacional de Investigación Educativa / 9. Historia e Historiografía de la Educación / Ponencia. https://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v11/docs/area_09/2434.pdf (Consulta realizada el 2 de octubre de 2021).

se hayan dado entre los representantes de esta Escuela con los responsables del teatro Imperial y el mismo público asistente, por ende, vemos relaciones de patronazgo de una institución monárquica con artistas *formativas*. Por falta de información, desconocemos si el teatro, *institución comercial de espectáculos* de ese régimen, cobró algo por dicho evento en su espacio o si acaso se vendieron billetes para asistir a éste, lo que es claro es el objetivo del mismo: acumular fondos para apoyar la operación de esta escuela.

Agosto

❖ “UN ARTISTA [...] O EL TRIUNFO DE LA LIBERTAD EN MEXICO.”²³⁰

Esta es una breve crónica periodística, que trata la realización de una función dramática en la que participa el piano, la cual es celebrada en el teatro Iturbide (*vid.*, ilustración 47 más adelante en la segunda sección de este capítulo) el viernes 26 de agosto de 1867. Dicha función, contiene una obra que aborda el tema del triunfo de la patria y de la soberanía nacional a partir de que la República es recuperada. Su autor es el escritor y poeta mexicano de apellido Canales, particularmente observamos, que, por ser un evento a fin de exaltar el nuevo régimen democrático, se cuenta con la presencia del general del ejército de Juárez, Porfirio Díaz y por ende, consideramos que su realización ha de haber sido de manera privada.

En lo referente a la música, participa una cantante de nombre desconocido; y también lo hace un pianista asimismo ignoto, éste toca un vals consignado por esta información con el nombre de *El Progresista*, al respecto el cronista agrega que, “es bonito y tiene una hermosa introducción: deseamos que se publique, para que nuestros jóvenes pianistas lo ejecuten con la gracia y perfección que lo hacen.”²³¹ Al respecto de este evento, lo que se observan son relaciones *institucionales* de carácter oficial, a través de la presencia de Díaz en éste, con quienes quieran que hayan sido los organizadores del evento (ya sea alguna *formación sociocultural* o alguna *institución oficial*), quienes obtienen el patronazgo de la institución comercial de espectáculos, representada en este caso por quien o quienes hayan sido los encargados del teatro Iturbide.

²³⁰ *El Boletín Republicano* (2 de agosto, 1867), p. 3.

²³¹ *Ídem*.

Septiembre

❖ Gran función extraordinaria y de beneficencia.

La Compañía dramática del Liceo Mexicano celebra en el Teatro Iturbide (*vid.*, ilustración 47 en la segunda sección de este capítulo), una “Gran función extraordinaria y de beneficencia, para la noche del viernes 6 de Setiembre de 1867”.²³² El programa incluye:

- “Selecta obertura á toda orquesta”²³³
- La comedia en un acto, “pescar y cazar”.²³⁴
- La composición escrita del Sr. Villalobos acerca de “los Mártires de la patria”.²³⁵
- “Como el objeto de esta función es tan loable, se han prestado gustosos á ejecutar unas hermosísimas variaciones en el piano y clarinete sobre el tema de Rigoletto, los artistas mexicanos D. Agustín Balderas y el Sr. Medinilla”.²³⁶
- La “patriótica comedia nueva, en un acto y en verso, por el distinguido poeta mexicano D. Joaquín Villalobos, quien le puso por título:

¡¡¡EL TRIUNFO DE LA PATRIA!!!”²³⁷

Como se observa en el evento anterior, una *formación sociocultural*, el Liceo Mexicano, fundado por Ignacio Manuel Altamirano, a fin de que la CM, contara con un remanso cultural, que permitiera la difusión de la música, las letras, el teatro y la declamación en ese tiempo, en una época, inestable en muchos órdenes, como refiere la fuente que da cita a este pie de página,²³⁸ quien lleva a efecto en uno de los teatros en boga de la CM, el Iturbide, una variada función combinada con teatro, literatura y MAA, que consideramos pública por ser de beneficencia, tal y como la refiere esta fuente.

En lo que nos ocupa del programa de esta función, es lo que toca a la MAA, que registra la ejecución de una obertura con orquesta; así como una obra para clarinete y piano, se trata de unas variaciones basadas en la ópera Rigoletto de Verdi, con la participación de Medinilla al clarinete y de Agustín Balderas al piano. Esta función, es otro ejemplo de las maneras en que se organiza la práctica del piano y de la propia MAA, al participar junto con otras manifestaciones socioculturales como el teatro y la literatura.

²³² *El Siglo Diez y Nueve* (6 de septiembre, 1867), p. 4.

²³³ *Ídem.*

²³⁴ *Ídem.*

²³⁵ *Ídem.*

²³⁶ *Ídem.*

²³⁷ *Ídem.*

²³⁸ Respecto al Liceo Mexicano, *vid.*, “Miguel Ángel Castro : El Liceo Mexicano” <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/e367f33d-c1cf-4792-8bbc-43a106601da1?filename=el-liceo-mexicano> (Consulta realizada el 2 de octubre de 2021).

En lo que toca a las relaciones socioculturales, vemos a la Compañía dramática del Liceo Mexicano realizando una función de beneficencia, que la información no revela para quién es. Desconocemos el tipo de acuerdo, contrato o convenio con el que haya llegado con los patrones encargados del Teatro Iturbide a fin de haberlo realizado en dicho espacio (*vid.*, ilustración 47, más adelante en la segunda sección de este capítulo).

Octubre

❖ **Segundo gran concierto vocal, instrumental y de orfeonismo de la Sociedad Filarmónica Mexicana.**

El Siglo Diez y Nueve da nota del siguiente concierto realizado el mes de octubre de 1867, el cual consignamos íntegro por su relevancia histórica, sociocultural y política para la MAA mexicana. Se trata del segundo de tres conciertos públicos que denominamos con el nombre de *pre-institucionales*, y que fueron organizados por la 3ªSFM, la cual está a un paso de transformarse de *formación sociocultural a institución oficial* del Estado mexicano.

Las obras que integran el programa de este segundo concierto, nos muestran una de las formas o maneras en que esta Sociedad filarmónica concibe la representación de la *práctica reproductiva* pública de la MAA en ese periodo, de la cual, el piano conforma una parte esencial de ésta.

En el programa al respecto y que veremos a continuación, observamos que está integrado por diversos géneros de la MAA, como son la música vocal; la instrumental y la coral. En ello vemos el gusto personal que la 3ªSFM tiene en la manera de concebir así este segundo concierto pre-institucional, hecho que asimismo nos parece sorprendente, relevante e innovador, al permitir exponer a su vez, estos géneros representativos de la MAA en un solo evento, que a su vez han intitulado con el nombre de: “Segundo gran concierto vocal, instrumental y de orfeonismo de la Sociedad Filarmónica Mexicana” (*vid.*, este programa en la tabla A de este apartado), resaltando igualmente este título, como categoría histórica y como una más de las etiquetas del sistema integrado de señales propuesto por Williams, a fin de identificar eventos en los que participa el piano.

En este caso, la participación del piano es abundante, y también consideramos que la organización misma de este concierto, representó un gran esfuerzo de fuerza humana, de tiempo y de recursos materiales y económicos a fin de difundirlo. Al respecto de esto último, la hemerografía no revela información en torno a las relaciones de patronazgo que permitieron el uso del Gran Teatro Nacional

(*vid.*, ilustración 12, más adelante en este capítulo) para este concierto —si fueron monetarias o a través de algún acuerdo—; no obstante, están implícitas en el hecho de la realización del mismo.

En la realización de este concierto, como se verá, se nota el compromiso que la 3ªSFM hace en pro de la difusión de la MAA en la CM; pero también en aras de que la República restaurada y aparentemente más aquietada respecto a sus acontecimientos sociales y políticos, le conceda al poco tiempo y en ese mismo año a dicha Sociedad, el tan anhelado y esperado reconocimiento oficial e institucional, al Conservatorio que esta misma Sociedad custodia y que hasta hoy en día pervive como Conservatorio Nacional de Música.

Por tanto, consideramos que este concierto es una de las memorias y evidencias históricas más significativas de la MAA reproducida en México en ese tiempo, así como de la propia tradición del piano, a través de las obras suscritas a éste. Presentamos a continuación y de manera íntegra y textual, la nota periodística que precede al programa de este concierto, para posteriormente abordar el programa con las obras que lo integran (*vid.*, este programa a continuación, en la tabla A de este apartado), y finalmente comentarlo.

*Tabla A: Programa del Segundo gran concierto vocal, instrumental y de orfeonismo de la Sociedad Filarmónica Mexicana.*²³⁹

<p style="text-align: center;">DIVERSIONES PUBLICAS</p> <p style="text-align: center;">-----</p> <p style="text-align: center;">GRAN TEATRO NACIONAL.</p> <p style="text-align: center;">-----</p> <p style="text-align: center;"><i>Segundo gran concierto vocal, instrumental y de orfeonismo de la Sociedad Filarmónica Mexicana, que tendrá lugar la noche del miércoles</i></p> <p style="text-align: center;"><i>1.º de Octubre de 1867.</i></p> <p style="text-align: center;">La Sociedad Filarmónica Mexicana,</p> <p>Merced á la inteligente y entusiasta cooperacion de sus profesores, aficionados y alumnos, ha organizado un segundo concierto público. Esta solemnidad musical probará una vez más la aficion y la aptitud nativa de los mexicanos por la mas bella de las artes, á la par que demostrará que no han sido estériles los afanes de la Sociedad por el adelanto de los discípulos de su Conservatorio, que mucho prometen para el porvenir y cuyo número escede ya de trescientos.</p> <p>Por numerosos que sean los señores sócios protectores, no alcanza su módica cuota mensual para cubrir los crecidos gastos del Conservatorio, cuyo plantel es ciertamente el primero de América y puede compararse con los mas afamados establecimientos que hoy existen en Europa. Así lo previó el Reglamento de la Sociedad Filarmónica mexicana al instituir cuatro conciertos públicos al año; pero las circunstancias políticas han permitido hasta ahora que solo se verifique uno que ha dejado gratos recuerdos.</p> <p>No se espera menos del que hoy se anuncia. En él se ofrecen algunas novedades artísticas: una de ellas es el estreno público de la sección de orfeonismo, cuya asociacion, formada en el seno de la Sociedad Filarmónica y compuesta de</p>
--

²³⁹ *El Siglo Diez y Nueve* (1 de octubre, 1867), p. 3.

algunos de sus socios aficionados, revela en sus distinguidos miembros tanto celo é inteligencia como disposiciones brillantes para el canto coral superior.

México no posee una Marcha verdadera y exclusivamente Nacional, pues no tienen ese carácter la de Herz ni el Himno de Nunó. A la Sociedad Filarmónica mexicana le tocaba llenar ese vacío y encomendó al Sr. Dr. D. Aniceto Ortega, la composición de una marcha. El Sr. Ortega, en vez de una, compuso dos, y se tocarán ambas en el concierto del martes próximo. El público, que es el perito más competente para juzgar una composición popular, quedará [así] constituido en jurado musical y elegirá la Marcha que debe ser Nacional. Esta es [una]²⁴⁰ de las novedades del presente Concierto.

Tendrá lugar, además, la grandiosa ejecución de un Himno patriótico que ha compuesto en Florencia el maestro Sr. D. Melesio Morales, y en el que ha revelado ser tan buen compositor como buen mexicano.

La Sociedad Filarmónica recuerda al público que el concurrir á sus grandes conciertos es contribuir agradablemente á una obra esencialmente benéfica, cuál es la instrucción gratuita de la niñez; y para los alumnos de su conservatorio, así como para sus complacientes y modestos aficionados, pide indulgencia y simpatía.

Por la Junta Directiva, el secretario de la Sociedad Filarmónica mexicana, *Lorenzo Elízaga*.

PROGRAMA PRIMERA PARTE.

I.– Obertura á dos orquestas, de la ópera de Mercadante, *Emma d'Antiochia*. Director, Sr. D. Luis Morán.

II. – Coro de la ópera de Verdi, *Macbeth* (M'e frullata nel pensier.) Cantado por las niñas del Conservatorio de música de la Sociedad [Filarmonica Mexicana].--

Director, Sr. D. Bruno Flores.

III. – Terzetto de Donizetti, *Lucrecia Borgia*, cantado por la Sra. Clotilde Espino de Cardeña, y los Sres. D. Alberto Hermosillo y D. Antonio Balderas.--

Director, Sr. D. Agustín Balderas.

IV.– Fantasía sobre temas de la ópera de Verdi, *Un Ballo in Maschera*, compuesta por Alard, y ejecutada en el violín por el niño Jacinto Osorno, acompañado en el piano por el Sr. D. Luis Morán.

V.– Duetto de la ópera de Donizetti, *Poliuto*, cantado por la Srta. D. Concepción Carrion y el Sr. D. Pánfilo Cabrera.—
Director, Sr. D. Agustín Balderas.²⁴¹

VI.– *La invocación vespertina* de Donizetti, cantada por los señores de la sección de orfeonismo de esta Sociedad, denominada: "Orfeon del Águila nacional," y dirigido por su maestro el Sr. D. Julio Ituarte.

VII. – Obertura de la ópera de Herold, *Zampa*, arreglado para diez pianos, espresamente para este concierto, por el Sr. D. F. Contreras, y ejecutada por las Sritas. Guillen, Larrea, Montesdeoca, Olaeta, Wagner, y por los Sres. Bablot, Chavez, Ituarte, Leon y Meyer.

²⁴⁰ Si se compara la redacción de este programa del «Segundo gran concierto vocal, instrumental y de orfeonismo de la Sociedad Filarmónica Mexicana», transcrito textualmente del diario *El Siglo Diez y Nueve* (1 de octubre, 1867), p. 3: con la redacción a este mismo programa consignado por *El Monitor Republicano* (28 de septiembre, 1867), p. 3, a este mismo párrafo, en el lugar de los corchetes, *El Siglo Diez y Nueve* redacta "casi" en lugar de "así" y "obra" en lugar de "una".

²⁴¹ En contraste con esta fuente de *El Siglo Diez y Nueve* (1 de octubre, 1867), p. 3; *El Monitor Republicano* (28 de septiembre, 1867), p. 3, invierte el orden de dos obras del programa en este punto. En *El Monitor*, el dueto de la ópera *Poliuto* de Donizetti, está anotada como la segunda obra de la segunda parte; mientras que el dueto de la ópera *Ildegonda*, de Melesio Morales, aparece como la quinta obra a ejecutar de la primera parte.

---Director, Sr. D. Francisco Contreras.

VIII.– Gran coro, escena y vals de la ópera de Gounod, *Fausto*, instrumentados por el Sr. D. Cristóbal Reyes, y cantados por las señoritas D.= Concepcion Burguiciani, D.= Arcadia V. de Montes, los Sres. D. Pánfilo Cabrera, D. José Victor Gonzalez las señoritas y señores aficionados de canto y 152 alumnos del Conservatorio de música de la Sociedad Filarmónica mexicana.---

Director, Sr. D. Bruno Flores.

Después de esta pieza se bajará el telon, y volverá á alzarse de nuevo para la ejecucion de la sinfonia-himno:

¡Dios salve á la patria!,

que desde Florencia ha remitido el maestro mexicano Sr. M. Morales, encomendando la dirección al Sr. D. Agustin Balderas. Ejecutará el solo de oboe el Sr. D. Feliciano Chavarría. Ocupará el órgano obligado el Sr. D. J. Francisco Contreras. Tomarán parte en esta pieza, la orquesta, bandas, señoritas y señores sócios aficionados, y los alumnos del Conservatorio.

LETRA.

ITALIANO.	CASTELLANO
Al ferreo strepito	Al férreo estrépito
Di bronzi ed armi,	De bronces y armas,
Lieti succedano	Sigan alegres
Soavi carmi.	Suaves cantares:
Deh! Salva il misero	¡Salva al nativo
Mio suol natio,	Mísero suelo!
Della mia patria	¡Ten de mi patria, Oh
Oh Dio pietá!	Dios, piedad!
Non piú l'estranea	No mas de estraños
Venduta schiera,	Turba vendida,
La nostra insanguni	Nuestra bandera
Santa bandiera.	Santa ensangriente.

SEGUNDA PARTE.

I.– Coro de la ópera del maestro Morales, *Ildegonda*, (qui possa il bianco balsamo), cantado por 138 niñas del Conservatorio.---

Director, Sr. D. Bruno Flores.

II.– Duetto de la ópera del maestro mexicano Melesio Morales, *Ildegonda*, cantado por la Sra. D.= Clotilde Espino de Cardeña y D. Alberto Hermosillo.---

Director, Sr D. Agustin Balderas.²⁴²

III.- Adagio y variaciones para dos flautas y piano, sobre un tema de *Semiramide* de Rossini, ejecutado por los Sres. D. José Ortiz y su discípulo D. Mariano Jimenez, acompañados por el Sr. D. Francisco Contreras.

IV.- Cuartetto de la ópera de Verdi *Rigoletto*, cantado por las Sritas. D.= María de Jesus Contreras y Concepcion Burguiciani, y los Sres. D. Pánfilo Cabrera y D. José Víctor Gonzalez.---

Director, Sr. D. Bruno Flores.

V.- *La caza del ciervo* de L. de Rille. (Plegaria á San Huberto, patrón de los cazadores.- Marcha de la cacería.- Toques de trompa.- Picadores.- Galope.- La jauría.- Ecos.- Hurra!) cantada por los señores del Orfeon.---

Director, Sr. D. Julio Ituarte.

VI.- 1º *Marcha Zaragoza*, Ortega.

VII.- 2º. *Marcha republicana*, Ortega; ejecutadas por la orquesta, una banda y en diez pianos á cuarenta manos, que ocuparán las Sritas. Acosta, Burguiciani, Guillen, Larrea, Larrañaga, Beristain, Duclós, Montesdeoca, Olaeta y Wagner; y los Sres. Balderas; Bablot, Chavez, Contreras, Gonzalez, Ituarte, Jáuregui, Leon, Meyer y Reponti.--- Director, Sr. D. Aniceto Ortega.

VIII.- Plegaria y gran coro del Mercado de la ópera de Auber *Muta di Portici*, cantado por las señoritas y señores socios aficionados y por los alumnos del Conservatorio, con acompañamiento de orquesta y de diez pianos á cuarenta manos.---

Director, Sr. D. Bruno Flores.

NOTAS. - 1ª. Todas las piezas de canto serán acompañadas á toda orquesta.

2ª. Toman parte en este concierto 357 miembros de la SOCIEDAD FILARMÓNICA MEXICANA.

Comenzará el Concierto á las ocho en punto.

Precio de las localidades.

Plateas, palcos primeros y segundos con 8 entradas.....	\$16 00
Palcos terceros con ídem ídem	8 00
Balcones y lunetas con cogin	2 00
Entrada á palcos terceros	1 00
Galería	0 5 [rs.] ²⁴³

Como da constancia la tabla A, anteriormente mostrada, el segundo gran concierto público de la 3ªSFM se celebra a las ocho de la noche del martes primero de octubre de 1867, la finalidad del mismo es la de recaudar fondos para sustentar su Conservatorio, el cual necesita más ingreso que el

²⁴² Esta es la otra obra que aparece invertida si contrastamos este programa en ambos diarios, *cfr.*, *El Siglo Diez y Nueve* (1 de octubre, 1867), p. 3; *El Monitor Republicano* (28 de septiembre, 1867), p. 3.

²⁴³ En contraste con el programa de concierto citado por esta fuente de *El Siglo Diez y Nueve* (1 de octubre, 1867), p. 3; el programa de *El Monitor Republicano* (28 de septiembre, 1867), p. 3, agrega junto al \$0.5, las iniciales rs., refiriéndose a que el costo es en reales.

proporcionado por sus socios,²⁴⁴ a fin de seguir atendiendo gratuitamente a más de trescientos alumnos inscritos en el plantel, información esta última que se conoce a través de *El diario del Imperio*.²⁴⁵ El programa asimismo muestra los precios de los billetes para el concierto, lo cual es un enclasmiento dirigido a quien le guste esta música y lo pueda pagar, ya que el costo de los mismos es en atractivas monedas de plata. Dichos billetes para asistir al concierto cuestan, desde \$0.5 reales para la galería; hasta los \$16.00 pesos para las plateas, palcos primeros y segundos con 8 entradas (*vid.*, ilustraciones 10 y 11 al final de este apartado sobre este evento).²⁴⁶

Asimismo, es de llamar la atención como la misma Sociedad filarmónica denomina a este tipo de eventos de la MAA, con el nombre de *solemnidades musicales*, categoría que se también al sistema integral de señales con el que se identifican estos eventos de la MAA en los que participa el piano.

La nota introductoria del programa de este segundo concierto (véase, tabla A) comenta que, el reglamento de esta Sociedad contempla la realización de cuatro conciertos públicos anuales; pero por las circunstancias políticas acontecidas este es el primero de dos que se logran dar en 1867²⁴⁷ y sólo le antecede el realizado en septiembre de 1866, notificado a los diarios como *Primer Gran Concierto*.²⁴⁸ Asimismo, 1867 es año de la tensa y compleja transición del poder entre el imperio de Maximiliano y la restauración de la República.

Continuando con la nota periodística, igualmente ésta señala que el Conservatorio es el primero de toda América y nada le pide a los existentes en Europa. Ello habla del enorme compromiso y propósito de los representantes de la 3ªSFM, cuyo objetivo es hacer de la MAA una manifestación cultural, oficial, especializada y de excelencia en México.

En lo que toca a lo musical, la nota da a conocer que la Sociedad Filarmónica está inaugurando su propio orfeón unido con el nombre de Orfeón del Águila nacional, coro integrado por los miembros registrados en ésta y que reciben el nombre de socios aficionados. Además, se busca para México, una marcha nacionalista y representativa ya que, ni la de Herz ni el propio himno musicalizado por Nunó tienen ese carácter, acorde a la opinión y al criterio estético de los representantes musicales que integran esta Sociedad. Para el cumplimiento de este propósito, la Sociedad comisiona a Aniceto Ortega componer dos marchas y será el público quien juzgue al realizarse el concierto, cuál es la de

²⁴⁴ *Vid.*, *El Siglo Diez y Nueve* (1 de octubre, 1867), p. 3.

²⁴⁵ *Vid.*, *El Diario del Imperio*, (6 de septiembre, 1866), p. 4.

²⁴⁶ *Vid.*, *El Monitor Republicano* (28 de septiembre, 1867), p. 3.

²⁴⁷ El tercer concierto público, se verifica el 15 de octubre de 1867, *vid.*, *El Siglo Diez y Nueve* (15 de octubre, 1867) p. 3.

²⁴⁸ *Vid.* *El Diario del Imperio* (6 de septiembre, 1866), p. 4.

su predilección; asimismo, Melesio Morales —miembro fundador de esta Sociedad—, manda desde Italia un Himno patriótico con la finalidad de exaltar también a la República Restaurada, del cual el programa de este segundo gran concierto extrae una de las estrofas que lo integran, escrita tanto en italiano como en español, en ella, se implora al poder superior el cese definitivo al intervencionismo de naciones extranjeras en México (*vid.*, este programa en la tabla A, en este apartado).

Vistiendo el monumental y radiante escenario de este concierto, celebrado en el Gran Teatro Nacional, participa la colosal cifra de 357 músicos pertenecientes a más de una banda; dos orquestas; un coro; un órgano; y la extraordinaria cantidad de ¡diez pianos!

Como se puede observar en la tabla A, la programación de ese concierto estuvo dividida en dos partes, cada una integrada por ocho obras. Llama mucho la atención, a comparación de los conciertos sinfónicos de hoy en día, la intervención de seis directores al frente de las diversas agrupaciones instrumentales que integran ese segundo concierto. Los nombres de ellos son: Luis Morán; Bruno Flores; Agustín Balderas; Francisco Contreras; Julio Ituarte; y Aniceto Ortega. Lo anterior, es evidencia misma, que constituye todo un antecedente al tema de la historia de la dirección orquestal en México. En relación al piano y a la relevancia de su tradición cabe mencionar que, a excepción de Bruno Flores, quien la bibliografía de la MAA mexicana lo consigna como director y concertador de ópera, el resto de los directores mencionados son igualmente practicantes del piano. En la actualidad, la figura del director de Orquesta y la de la propia orquesta constituyen un binomio relacional inseparable.

Igualmente notable es la intervención de veinte pianistas en escena, entre las mujeres se encuentran las señoritas Acosta; Burguiciani; Guillen; Larrea; Larrañaga; Beristain; Duclós; Montesdeoca; Olaeta; y Wagner. En el sexo opuesto están los señores Balderas; Ituarte; y Contreras —estos tres participando también como directores—, así como Bablot; Chavez; Gonzalez; Jáuregui; Tomás Leon; Meyer; y Reponti. Los nombres de los compositores que integran las obras del segundo gran concierto, pertenecen, por una parte, a los mexicanos Aniceto Ortega y Melesio Morales; así como a los arreglistas Cristóbal Reyes y Francisco Contreras; por otra, a los europeos Jean-Delphin Alard; Daniel-François-Esprit Auber; François Anatole Laurent de Rillé; Ferdinand Hérold; y Charles Gounod de Francia. Gaetano Donizetti; Giuseppe Saverio Raffaele Mercadante; Gioachino Rossini; y Giuseppe Verdi de Italia.

Del programa musical de este segundo gran concierto, se infiere la presencia de cinco géneros de concierto de la MAA a como se definen universalmente hoy en día. Asimismo, se lee en éste que,

sin excepción, todas las obras para canto se ejecutan con acompañamiento de orquesta. Por tanto, los géneros que identificamos son los siguientes:

1. Orquestal: con la obertura, *Emma d'Antiochia* de Mercadante, arreglada para dos orquestas; *La Marcha Zaragoza* de Aniceto Ortega; y la *Marcha Republicana* del mismo autor, esta última escrita para orquesta, banda y la sorprendente participación de diez pianos a cuatro manos cada uno, es decir, hecho, pocas veces atestiguado, veinte pianistas en escena. Las obras compuestas por Aniceto Ortega son dirigidas por él mismo.
2. Para piano solista: Arreglo para diez pianos y veinte manos —diez pianistas—, de la obertura que integra la ópera *Zampa* de Hérold, realizado por Francisco Contreras.
3. Coral; con las obras: *M'e frullata nel pensier* de la ópera *Macbeth* de Verdi; El gran coro, escena y vals de la ópera *Fausto* de Gounod, arreglado para voces e instrumentos por Cristóbal Reyes; *Qui possa il bianco balsamo* de la ópera *Ildegonda* del insigne maestro Melesio Morales; y *La Invocación Vespertina*, de Gaetano Donizetti; *La Plegaria y gran Coro del Mercado de la ópera Muta di portici* de Auber, obra con la que este segundo gran concierto culmina y de qué forma: cantado por voces de señoritas y de varones que son socios aficionados, junto con alumnos del Conservatorio de la 3ªSFM, haciéndose acompañar de la orquesta integrada por la colosal participación de 10 pianos a 40 manos —veinte pianistas—, bajo la dirección de Bruno Flores; *La caza del ciervo* (Plegaria á San Huberto, patrón de los cazadores de L. de Rillé —posiblemente este sea un coral religioso—; *La Sinfonía-Himno, Dios Salve a la patria* de Melesio Morales, con la participación de orfeón, orquesta, banda, solo de oboe por Feliciano Chavarría, y al órgano Francisco Contreras, dirige Agustín Balderas. Obra que considero, asimismo se podría suscribir en la música orquestal o sinfónica-coral.
4. Vocal con: los duetos de las óperas *Ildegonda* de Melesio Morales; y la ópera *Poliuto* de Donizetti; el terceto *Lucrecia Borgia* de Donizetti; y el cuarteto para voces de la ópera *Rigoletto* de Verdi.

5. Música de cámara: con las transcripciones para piano y violín de *Las Fantasías* sobre temas de la ópera *Un Ballo in Maschera* de Verdi, hechas por Jean-Delphin Alard; Adagio y variaciones para dos flautas y piano, sobre un tema de *Semiramide* de Rossini, tocadas por los flautistas José Ortiz y su discípulo Mariano Jiménez, acompañados al piano por Francisco Contreras.

Asimismo, de las obras que integran este programa de concierto identificamos, *grosso modo*, cinco tipos de ensamble instrumental diverso y la utilización de uno de estos instrumentos que se emplea tanto de manera individual como en ensamble de su mismo tipo. Esto mismo, representa una característica que distingue a esta solemnidad musical con carácter pre-institucional propio. Por tanto, los cinco conjuntos instrumentales que identificamos son: 1) la orquesta sola; 2) el coro u orfeón, en amalgama de la orquesta con o sin piano; 3) las voces solistas acompañadas por la orquesta; 4) el violín o las flautas acompañadas con piano; 5) La(s) orquesta(s), la(s) banda(s) y el coro con o sin piano. Mientras que el sexto tipo está representado por el mismísimo piano, del cual se utilizan desde uno hasta diez; así como de un pianista hasta veinte, tal y como da evidencia al respecto, la fuente hemerográfica consultada.

Por último y en relación a lo que toca al piano, cinco de las dieciséis obras que integra la reproducción pública de este segundo gran concierto, la participación del piano es fundamental, ya sea de solista o como apoyo instrumental, resaltando de éste, su grandiosa participación en la última obra de este concierto, interviniendo junto con un gran coro y orquesta como se ha mencionado (*vid.*, de la primera parte del programa los números IV y VII; y de la segunda parte los números III; VII; y VIII).

De lo anterior se observa que, la manera en que la 3ªSFM concibe este tipo de concierto denominado por ellos como, “gran concierto vocal, instrumental y de orfeonismo”, en este caso el segundo, es también un modelo de cómo se concibe y se integra la representación pública y solemne en términos de esta Sociedad de la MAA, por ende, es un hecho musical que constituye en sí mismo, ni más ni menos que la pre-institucionalización de la práctica del concierto a modo de *propiedad distintiva*, alcanzado por el propio desarrollo del liderazgo de la tradición del piano en México a estas alturas del siglo XIX, el cual parte desde su primera noticia allá por 1786,²⁴⁹ junto con el de la propia MAA, tradición integral y de pertenencia de este instrumento.

²⁴⁹ Lamentablemente en la propia HNDM, no existe hasta el momento una fuente digitalizada respecto a la llegada del piano a México en 1786 o antes de ese año; por tanto, utilizo el dato de Gabriel Saldívar al respecto, quien indica que en 1786, un mercader de la calle de la Monterilla anunciaba piano-fortes ingleses y alemanes “de excelentes voces, las que varían de

Lo anterior se explica por la esencial y vital practicidad del piano como medio productor-reproductor de la MAA así como de su propia esencia como instrumento autónomo de ésta y en buena medida, es gracias a su desarrollo histórico como tradición, lo que contribuye a que la 3ªSFM, posea en esta etapa un Conservatorio en aras de consolidarse como institución del Estado mexicano; un cuantioso alumnado; un orfeón; una orquesta y asimismo cuenta con el apoyo de otras organizaciones orquestales de la sociedad de la CM, que se suman para que la MAA culmine con esta grandiosa solemnidad musical, ejecutando cada obra de este segundo programa de concierto, con su correspondiente instrumentación —original o como arreglo—.

diferentes modos desde muy fuerte hasta pianísimo, por medio de algunos registros, imitando uno de ellos el arpa con mucha propiedad.” SALDÍVAR, Gabriel. *Historia de la música en México*. México, D.F., SEP/Ediciones Gernika, S.A., coedición (serie varia invención : El Nigromante), 1987, p. 236.

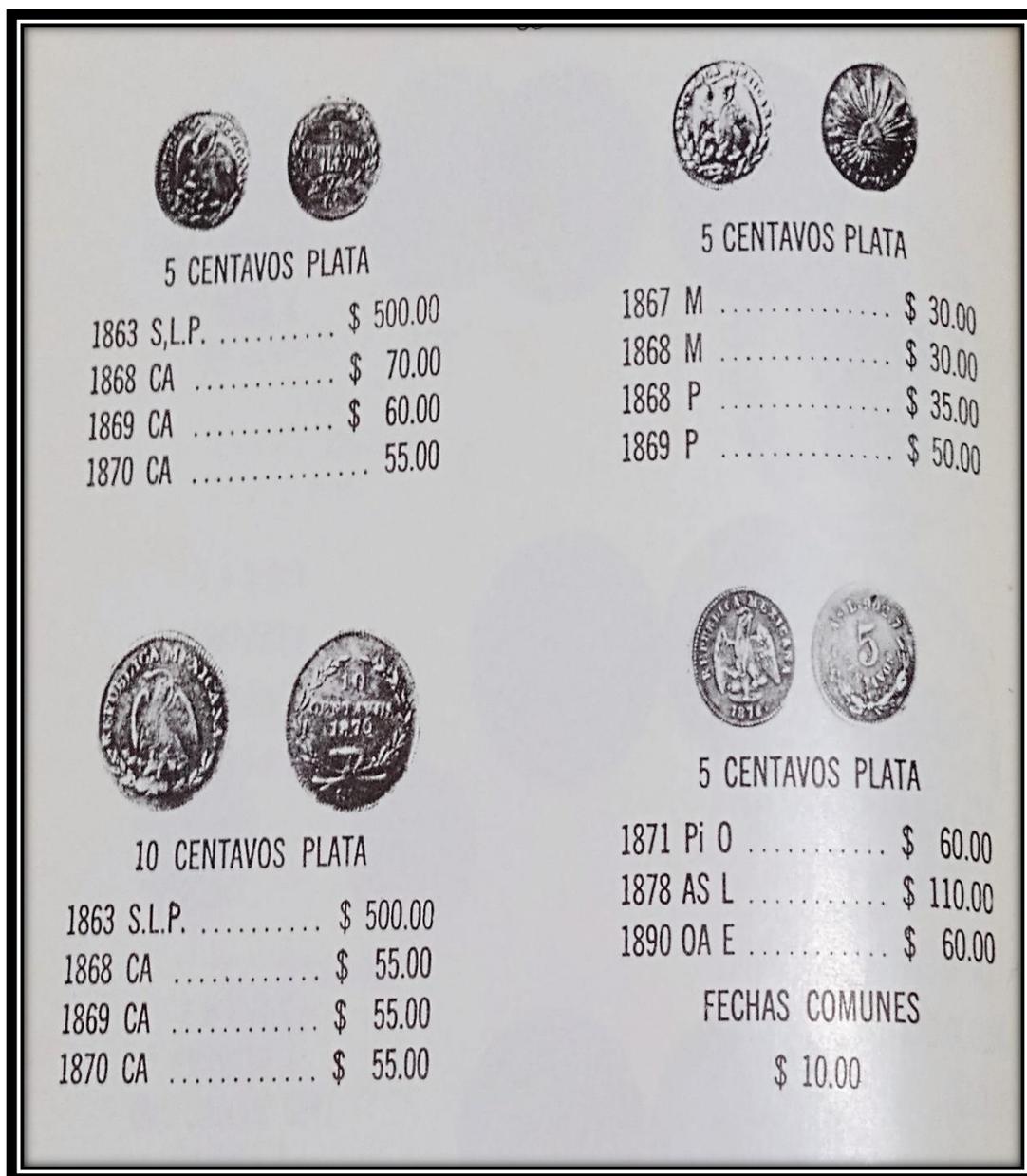


Ilustración 10: Algunas monedas del periodo 1867-1910.²⁵⁰

²⁵⁰ Estas ilustraciones 10 y 11, nos dan cuenta de algunas de las monedas en curso de ese tiempo con las que se pagan los diversos eventos de participación del piano, tal y como consta en ambas ilustraciones, el valor de las mismas a fin de tener una idea de su costo actual, lo hemos tomado de la siguiente fuente, Guerrero Antonio, *Catálogo General de Monedas de México de 1536-1977* (2ª ed.), s/e, s/p, s/a, p. 38 (ilustraciones 10 y 11).



Ilustración 11 Algunas monedas del periodo 1867-1910.²⁵¹

²⁵¹ *Ídem*, pp. 39-41.

❖ **Tercer gran concierto vocal, instrumental y de orfeonismo, de la Sociedad Filarmónica mexicana *El Siglo Diez y Nueve***, en su sección “Diversiones Públicas”, anuncia con características similares a las que componen al segundo gran concierto anteriormente abordado, el “Tercer gran concierto vocal, instrumental y de orfeonismo, de la Sociedad Filarmónica mexicana, [el cual] tendrá lugar la noche del martes 15 de Octubre de 1867”,²⁵² en el Gran Teatro Nacional (*vid.*, ilustración 12 más adelante en este apartado). Al respecto del programa de este tercer gran concierto de MAA, éste volvió a repetir algunas de sus obras; mientras que otras las cambió. En lo que toca de éstas en cuanto al piano, en la cuarta obra de la primera parte de ese programa se repitió, al igual que en el segundo gran concierto visto en el punto anterior la:

IV. Fantasía sobre temas de la ópera de Verdi, *Un ballo in Maschera*, compuesta por Allard, y ejecutada en el violin por el niño Jacinto Osorno, acompañado en el piano por el Sr. D. Luis G. Morán.²⁵³

Mientras que, las obras indicadas con el número III y V romanos, correspondientes a la segunda parte del programa fueron cambiadas por la:

III. – Marcha nacional, [de Aniceto] Ortega; ejecutada por la orquesta, una banda, y en dos pianos á ocho manos que ocuparán los señores Bablot, Contreras, Ituarte y Leon. – Director, Sr. D. Aniceto Ortega.²⁵⁴

Como se observa, la *Marcha nacional* de Aniceto Ortega, es un arreglo para dos pianos a ocho manos que forma parte del cuerpo orquestal y de una banda. Posteriormente el piano solo ejecuta la:

V. Fantasía de bravura para piano, sobre el Desierto de David, *La salida del sol*, compuesta por [Émile] Prudent y ejecutada por el Sr. D. Julio Ituarte.²⁵⁵

²⁵² *Vid.* el programa completo en: *El Siglo Diez y Nueve* (15 de octubre de 1867), p. 3. Los corchetes son propios.

²⁵³ *Ídem.*

²⁵⁴ *Ídem.*

²⁵⁵ *Ídem.*

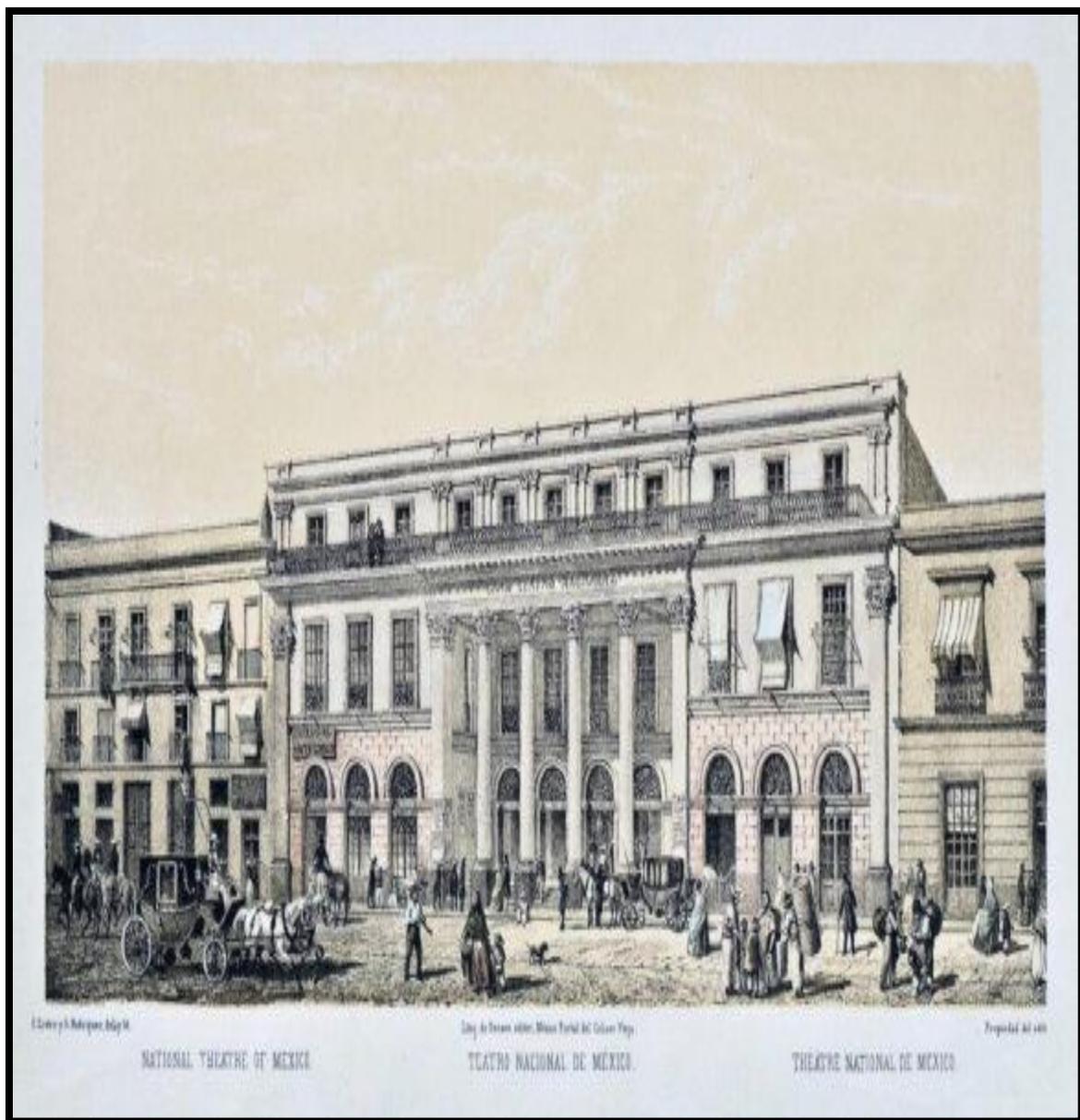


Ilustración 12: Gran Teatro Nacional, “Litografía del también llamado «Portal del Coliseo Viejo»”.²⁵⁶

²⁵⁶ “Los teatros de ópera en la Ciudad de México, hasta 1900” <https://proopera.org.mx/ensayo/teatros-ciudad-de-mexico-1900/> (Consulta realizada el 22 de julio de 2022). Este teatro se encontraba ubicado en lo que actualmente es la avenida 5 de mayo y la calle Bolívar. El diccionario de Pareyón consigna asimismo esta información, más lo siguiente, el Gran Teatro Nacional, fue “Construido por el arquitecto Lorenzo de la Hidalga con inversión de Francisco Arbeu, quien buscó socios y logró que el Ayuntamiento ayudase con 80,000 pesos a cambio de la propiedad de tres palcos. El presidente Antonio López de Santa Anna colocó la primera piedra en febrero de 1842, y fue inaugurado el 18 de febrero de 1844 [...] El mismo año de 1844, y con la caída de Santa Anna, el lugar se llamó por diez días teatro Vergara –debido a su ubicación, en la calle Vergara–, y a partir del 15 de diciembre, Gran Teatro Nacional. Recuperó el nombre de Santa Anna de noviembre de 1853 a agosto de 1855, después de cuya fecha volvió a ser teatro Nacional. Más tarde, durante la época de Maximiliano, tomó el nombre de Gran Teatro Imperial (23 nov. 1863-20 jun. 1867), retomando su apelativo de Nacional con el asentamiento republicano. Durante todos estos cambios administrativos no se realizaron cambios importantes ni en su arquitectura exterior ni en los interiores. El jueves 20 de junio de 1889 se inauguró el alumbrado eléctrico del local. En diciembre de 1894, a cincuenta años de su inauguración,

Noviembre

❖ **Concierto de caridad para la conferencia de santa María**

El Siglo Diez y Nueve publica en su sección “Diversiones Públicas”,²⁵⁷ el “Concierto de caridad para la CONFERENCIA DE SANTA MARIA, que tendrá lugar el sábado 9 de Noviembre de 1867, por la noche [á las ocho en punto]”²⁵⁸ en el Gran Teatro Nacional (*vid.*, ilustración 12 en esta primera sección capitular).²⁵⁹ La organización del mismo la hace la *formación sociocultural* denominada “Conferencia de Santa María”,²⁶⁰ en este espacio teatral.

Asimismo, aunque es un nombre poco común el de esta *formación* para la época presente, así se llama, tal y como aparece en esta fuente, lo anterior, hace suponer su adscripción católica; pero, por falta de información, no podemos determinar si se trata de una institución religiosa, por ende la dejamos en calidad de *formación sociocultural*. Por su parte, el propósito del concierto público que realizan, es el de recaudar fondos para ayudar a personas de escasos recursos económicos.

La fuente consultada, asimismo no nos proporciona información respecto al tipo de acuerdo que dicha Conferencia de santa María realizó, a fin de utilizar este espacio teatral con el o los probables encargados del mismo, por ende, no podemos precisar si fueron relaciones comerciales o simplemente un permiso para usar este espacio.

Lo que por otra parte, sí consta en la información de *El siglo Diez y Nueve*, son los “PRECIOS DE LAS LOCALIDADES”,²⁶¹ entradas o boletos de este concierto, mismos que van desde \$0.5 reales, “para la galería”;²⁶² hasta los \$17.00 pesos, para las “Plateas, palcos primeros y segundos con 8 entradas (*vid.*, ilustraciones 10 y 11 más atrás en esta sección capitular)”,²⁶³ información esta última que nos confirma ser un concierto de carácter público.

se clausuró para repararlo de los severos daños sufridos por el terremoto transcurrido a inicios de ese mes, en el valle de México. Meses más tarde fue reabierto con una temporada operística, y luego de un proceso de reparación financiado por su dueño mayoritario, el banquero Agustín Cerdán. En 1900 el teatro fue vendido por la viuda de Cerdán al Ayuntamiento, en cuyas manos tuvo escasa actividad artística, dando preferencia a actos sociales y cívicos. El 2 de diciembre de ese año el presidente Díaz ofreció un baile privado, último acto que allí se celebró, antes de ser demolido el teatro en 1901, para extender la calle que hoy es 5 de Mayo.” Los corchetes de esta fuente de Pareyón son propios. PAREYÓN, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 1013. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 20 de junio de 2022]

²⁵⁷ *El Siglo Diez y Nueve* (9 de noviembre, 1867), p. 3.

²⁵⁸ *Ídem.*

²⁵⁹ *Ídem.*

²⁶⁰ *Ídem.*

²⁶¹ *Ídem.*

²⁶² *Ídem.*

²⁶³ *Ídem.*, los paréntesis son propios.

En lo que toca a el programa de este concierto, este está integrado por quince obras de la MAA, en el que figuran géneros como el orquestal; extractos de ópera, tanto vocal como instrumental; música para flauta y orquesta; una pieza de pistón con acompañamiento de orquesta; una *Marcha Republicana* compuesta y dirigida por la también pianista, la señorita María Garfias;²⁶⁴ asimismo, el piano participa en este evento con tres obras:

- Pieza de piano sobre temas de la ópera *Hernani*, del famoso Litz, ejecutada por la Srita. María Garfias.²⁶⁵
- Brillante pieza á dos pianos, concordancia de Ascher, ejecutada por las Sritas María Garfias y Victoria Bustillos, y los Sres. Aniceto y Fermín Ortega.²⁶⁶
- Pieza de clarinete, ejecutada por el Sr. Jose Salot, acompañado en el piano por la Srita. María Garfias.²⁶⁷

Respecto a este concierto cabe resaltar el caso de María Garfias, pianista, compositora y que en ese evento participa dirigiendo su *Marcha Republicana*; así como participando en una obra al parecer escrita para dos pianos y ocho manos, la *Concordancia* de Ascher junto con la señorita Victoria Bustillos y los señores Aniceto y Fermín Ortega, ambos hermanos, tal y como lo evidencia la manera de referirse a ellos esta fuente. Garfias también toca una transcripción de Liszt para piano solista y otra obra cuyo nombre no consiga esta fuente, acompañando al clarinete. Posiblemente el caso de esta artista, además de compositora y pianista, sea también el de la primera directora de orquesta en México.

Cabe mencionar que, como se ha visto en el apartado del segundo gran concierto de la 3ªSFM, Aniceto Ortega, además de ser uno de los pianistas que acompañan a Garfias con la obra de Ascher, recientemente ha estrenado también, una marcha con el mismo nombre. Lo anterior evidencia las relaciones cordiales que se dan entre estos dos pianistas, en aras de que su tradición instrumental y, su tradición generadora y de pertenencia, la MAA, se fortalezcan con su difusión.

❖ **Función a beneficio de arruinados por huracán**

El Siglo Diez y Nueve anuncia, “Magnífica y extraordinaria funcion para la noche del viérnes 29 de Noviembre de 1867, á beneficio de los arruinados por el huracan en Matamoros y sus Inmediaciones.

– Gran concierto vocal é instrumental en que tomarán parte las secciones filarmónicas del Casino Español, Sociedad filarmónica mexicana y Club Aleman [...]”²⁶⁸

²⁶⁴ *Ídem.*

²⁶⁵ *Ídem.*

²⁶⁶ *Ídem.*

²⁶⁷ *Ídem.*

²⁶⁸ *El Siglo Diez y Nueve* (28 de noviembre, 1867), p. 4.

En este concierto, celebrado en el Gran Teatro Nacional (*vid.*, ilustración 12, en esta primera sección capitular), compuesto por un programa de MAA dividido en dos partes y en la que cada parte ejecuta seis obras, el piano participa sólo en una de estas doce obras, lo hace en el número III de la primera parte, acompañando al violín con la obra, “Gran fantasía para violín de J. Artot, Recuerdos de Bellini, ejecutada por el niño Jacinto Osorno, acompañado en el piano por el Sr. Moran. [...]”.²⁶⁹

Pese a que en este caso, la participación del piano es breve, vale la pena destacar que su influencia estuvo asimismo plasmada en la VI obra de la primera parte de este programa, al respecto de ésta, la fuente consultada nos informa: es "nacida del talento y patriotismo del Sr. D. Francisco Contreras, notable pianista y distinguido miembro de la Sociedad Filarmonica Mexicana"²⁷⁰ y lleva por título:

VI. Marcha fúnebre á los mártires de la independencia, F. Contreras, [siendo ejecutada] á toda orquesta y banda.
– Dirigida por su autor.²⁷¹

Al respecto de la organización de este evento público, etiquetado como concierto, espectáculo, y función de beneficencia, a fin de apoyar material y/o económicamente a los damnificados por el huracán de Matamoros, Tamaulipas, por un lado, sabemos que el teatro, estuvo “magníficamente adornado é iluminado interior y exteriormente, y una banda militar tocará piezas escojidas en el vestíbulo á la hora de entrada. Comenzará la función á las ocho en punto.”;²⁷² por otro lado, observamos la participación en un ánimo concertador, solidario, benevolente y en este caso sin fines de lucro, de tres *formaciones socioculturales* que difunden la MAA en la CM en ese tiempo.

Asimismo, la información de este diario indica que, además, las relaciones socioculturales dadas entre estas *formaciones*, fueron organizadas junto con el concierto por la “junta de socorros establecida en esta capital”,²⁷³ comisionada a “Jose M. Servín”.²⁷⁴ personaje este último, que de alguna manera logró contratar o conseguir el permiso de el Gran Teatro Nacional, para la realización de este evento. Al respecto de esto último, desconocemos si hubo algún tipo de transacción comercial para lograrlo. En lo que toca al “*Precio de las localidades*”²⁷⁵ de este concierto, éstas van de los \$0.5 reales, que es el costo de “la galería”;²⁷⁶ hasta los \$16.00 pesos, que es lo que cuesta el acceso a las “Plateas, palcos

²⁶⁹ *Ídem.*

²⁷⁰ *Ídem.*

²⁷¹ *Ídem.* Los corchetes son propios.

²⁷² *Ídem.*

²⁷³ *Ídem.*

²⁷⁴ *Ídem.*

²⁷⁵ *Ídem.*

²⁷⁶ *Ídem.*

primeros y segundos con 8 entradas (*vid.*, ilustraciones 10 y 11 más atrás en esta sección capitular).²⁷⁷ Finalmente, como hemos mencionado, la 3ªSFM, que participa en este evento, al mes siguiente, en diciembre, se transformará en *institución* del Estado mexicano, a través de lo que hasta hoy en día es el CNM.²⁷⁸

Diciembre

❖ **Función solemne de premiación de la 3ªSFM, en calidad de institución del Estado mexicano**
El Monitor Republicano, da nota de “la distribución de premios entre los alumnos mas aprovechados del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica”,²⁷⁹ el cual “se verificará la noche del lunes 23 del corriente, en el Teatro Principal á las ocho de la noche. Lo que tengo el honor de participar á los señores sócios para que se sirvan asistir á dicho acto [...] El secretario de la Sociedad, Lorenzo Elízaga”.²⁸⁰

Como la nota hemerográfica anteriormente presentada atestigua, cada socio cuenta con su respectivo boleto para esta “Solemne distribución de premios”,²⁸¹ información que asimismo nos precisa que se trata de un concierto privado o de un acto ceremonial de la MAA restringido, al que, conforme vayan llegando los socios ese día del concierto, el personal del teatro los irá acomodando.²⁸²

El “ORDEN DE LA FUNCIÓN”,²⁸³ a efectuarse en dicho evento, consta en un programa que incluye obras tanto musicales como literarias, del cual sólo consignamos las que atañen al piano, por ser el caso que nos ocupa. “El programa de la función”,²⁸⁴ respecto a estas obras es, por tanto, el siguiente:

- “Pieza de piano La Baladina, por la Srita. Luisa Anaya.”²⁸⁵
- “Pieza de piano, Los Suspiros, ejecutada por la Srita. Refugio Valdés.”²⁸⁶
- “Pieza de piano á seis manos sobre temas de Sonámbula, ejecutada por las Sritas. Jesús Doucloux, Jesús Sierra y Maclovia Sierra.”²⁸⁷

²⁷⁷ *Ídem.*, los paréntesis son propios.

²⁷⁸ *El Siglo Diez y Nueve* (9 de diciembre, 1867), p. 2.

²⁷⁹ *El Monitor Republicano* (22 de diciembre, 1867), p. 2.

²⁸⁰ *Ídem.*

²⁸¹ *Ídem.*

²⁸² *Ídem.*

²⁸³ *Ídem.*

²⁸⁴ *Ídem.*

²⁸⁵ *Ídem.*

²⁸⁶ *Ídem.*

²⁸⁷ *Ídem.*

- “Pieza de piano El Despertar del Leon, por la Srita Ana María Morales.”²⁸⁸

De las piezas para piano presentadas anteriormente, es lamentable que el programa no haya consignado en ninguna de ellas, los nombres de los compositores a las que pertenecen; por otra parte, al respecto de los alumnos premiados en este concierto, hablamos en la «Crónica sobre la premiación a los alumnos más destacados del Conservatorio en su primer año de operación (mes de diciembre, 1867)», en el capítulo IV de este estudio. Asimismo, es de resaltar los nombres con que la propia 3ªSFM etiqueta este evento de la práctica de la reproducción del piano y de la MAA, bajo las denominaciones de “solemne” y de “función”, lo que consideramos puede derivar en la concepción categórica del concierto como: *solemne función musical*, categorías que constan en la prensa del tiempo en que estudiamos esta tradición del piano (1867-1910), y que asimismo formarían parte de la noción de Williams de su *sistema integrado de señales*, al ser aplicada a nuestro contexto, el de la CM.

Finalmente, las relaciones de patronazgo que se observan en este evento, son de tipo institucional, dadas entre el CNM, institución oficial de la MAA, con apoyo de la institución comercial y de espectáculos, que en este caso está representada por el teatro Principal (*vid.*, ilustración 13 más adelante en este apartado), de quien el CNM es su cliente, al realizar este evento musical en sus instalaciones. Al respecto, quedan implícitas más no manifiestas, las relaciones contractuales de ambas partes en la renta de este teatro.

²⁸⁸ *Ídem.*



Ilustración 13: Fachada del teatro Principal.²⁸⁹

²⁸⁹ “Las inmediaciones del antiguo Teatro Principal en una imagen de inicios del siglo XX. Se encontraba en la calle de Coliseo Nuevo, hoy Bolívar 30. Ahora, el predio lo ocupan oficinas del Poder Judicial de la Federación”. *“La CDMX en el tiempo: los teatros chilangos”*, <https://www.maspormas.com/ciudad/la-cdmx-tiempo-los-teatros/#:~:text=Teatro%20principal&text=Se%20encontraba%20en%20la%20calle,Poder%20Judicial%20de%20la%20Federaci%C3%B3n>. (Consulta realizada el 27 de julio, 2022). En 1931, el teatro Principal fue arrasado por un incendio. “La Historia del Primer Teatro que tuvo la CDMX” <https://mxcity.mx/2016/12/55089/> (Consulta realizada el 22 de julio, 2022). A decir del diccionario de Pareyón, el teatro Principal, inaugurado en 1826, tuvo de dueño hasta el año 1894, al empresario de apellido Verges, ese mismo año lo vende al banquero Agustín Cerdán, que lo repara a causa del terremoto de ese mismo año; ya en

Abril

❖ Miss D’Herbil, pianista y cantante estadounidense, en el Gran Teatro Nacional

La Iberia narra una breve y agradable crónica de un concierto de piano combinado con canto por una sola artista, y es llevado a efecto en un espacio consignado por esta fuente como el teatro del Coliseo,²⁹⁰ nombre que persiste y con el que se sigue conociendo a esas fechas, a pesar de llamarse comercialmente desde 1826 como Gran Teatro Nacional (*vid.*, ilustración 12 en este capítulo); pero que durante la Colonia ciertamente era el teatro Coliseo o Portal del Coliseo Viejo. El Coliseo fue asimismo, el primer teatro de la CM, inaugurado en diciembre de 1753, por el virrey de la entonces Nueva España, Juan Vicente de Güemez Pacheco de Padilla y Horcasitas.²⁹¹

Por lo tanto, *La Iberia*, un diario dirigido preferentemente a lectores españoles o descendientes de españoles radicados en México, considera este espacio escénico a través de su primer nombre, el de teatro *Coliseo*. Veamos la crónica de este concierto, la cual transcribimos íntegra:

Por fin, de estos malos ratos indemnizó al público la eminente pianista americana Srita. D’Herbil, que ha dado ya dos conciertos en el propio coliseo. Esta joven y hermosa artista tocó en el primero con gran maestría el *alegro* de una sinfonía de Mendelsson y la *Jerusalem* de Gotischak, cantando además con suma gracia una linda habanera y una graciosa canción de Iradier, que se acompañó ella misma.²⁹²

Este evento es consignado por el periódico como un concierto dado por una visitante, se trata de una pianista y cantante estadounidense, la señorita D’Herbil, quien el cronista la describe como joven y hermosa, ejecutando un recital de piano combinado con canto. La novedad para el cronista, es que ella misma canta las obras respectivas del concierto acompañándose con su piano. Este es un acontecimiento en el que se observa la visita a México por parte de una pianista del vecino país del norte, en el que ejecuta varias obras, de las que el cronista consigna dos piezas para piano, el *allegro* de una sinfonía de Mendelssohn y la pieza *Jerusalén* de Gotshalk; así como dos obras para canto y

1895 lo reinaugura, hasta que finalmente en 1931 sucede el catastrófico incendio. Pareyón, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, pp. 1014-1015.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 27 de julio de 2022]

²⁹⁰ *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (14 de abril, 1868) p. 2.

²⁹¹ *Vid.*, “Los teatros de ópera en la Ciudad de México, hasta 1900” <https://proopera.org.mx/ensayo/teatros-ciudad-de-mexico-1900/> (Consulta realizada el 22 de julio, 2022). “La historia del primer teatro que tuvo la CDMX” <https://mxcity.mx/2016/12/55089/> (Consulta realizada el 22 de julio, 2022).

²⁹² *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (14 de abril, 1868) p. 2.

piano, una danza habanera de la cual no se consigna al autor y una de Iradier, de la que no se anota el nombre.

El redactor de este evento da a entender que el concierto agradó a los asistentes, además menciona que este es el segundo dado en el Gran Teatro Nacional antes Coliseo por esta artista, en este punto y ante la falta de información quedan abiertas la preguntas: ¿quién financió los conciertos de esta pianista?, ¿fue el teatro, ella misma o alguien más? Posiblemente haya sido el propio teatro quien lo haya hecho en su calidad de institución comercial acorde con Williams, porque en 1868, particularmente la realización de conciertos públicos difícilmente es financiada por la *institución oficial* del gobierno, recién llegado al poder y que apenas en diciembre del año pasado institucionaliza al Conservatorio de la 3ªSFM; por consiguiente, la respuesta si este evento lo patrocinó el Gran Teatro Nacional, antes Coliseo, o alguna *formación sociocultural* o institución de la República Restaurada queda como un misterio pendiente de resolverse.

Junio

❖ **Cuarto gran concierto vocal, instrumental y de orfeonismo de la Sociedad Filarmónica Mexicana.**

En lo que toca al piano dentro del programa de este concierto público, consignado por *El Siglo Diez y Nueve* dentro del rubro de diversiones públicas y a celebrarse en el “Teatro Nacional”²⁹³ el 13 de junio de 1868, tenemos que, en la primera de dos partes, en el segundo número de este programa, se observa la participación de Luisa Anaya, discípula del pianista Tomás Leon, uno de los maestros fundadores y centrales del CNM, cantando el “Duo de la ópera Semiramide”²⁹⁴ junto con “la niña Adelaida Loza[n]o y Maza”²⁹⁵ (*vid.*, capítulo IV, mes de diciembre, 1867, “Crónica sobre la premiación a los alumnos más destacados del Conservatorio en su primer año de operación” en este estudio).

Atendiendo a la primera parte del programa, el tercer número nos muestra la participación del niño violinista Jacinto Osorno acompañado al piano por el maestro Tomas Leon, ejecutando la “Fantasía sobre temas de la ópera *Lucia de Lammermoor*”.²⁹⁶ Mientras que en la segunda parte, en el cuarto número de dicho programa, el maestro Julio Ituarte acompaña al piano, al flautista y “socio aficionado

²⁹³ *El Siglo Diez y Nueve* (13 de junio, 1868), p. 4.

²⁹⁴ *Ídem.*

²⁹⁵ *Ídem.* Los corchetes son propios.

²⁹⁶ *Ídem.*

D. Tomás Hernández”,²⁹⁷ con las “Variaciones del *Carnaval de Venecia*”;²⁹⁸ mientras que en el sexto número asimismo de esta segunda parte, la obra, “Gran Marcha *La Potosina*”²⁹⁹ de Aniceto Ortega, es “ejecutada por la orquesta, banda militar y cuatro pianos a cuatro manos, que ocuparan las Srtas. Elena Iturbide, Luisa Anaya, Matilde Yantada, y los Sres. Tomas Leon, Julio Ituarte, Francisco Contreras y Pedro Mellet”.³⁰⁰ Al parecer el propio Ortega es quien dirige todo este conjunto instrumental. El programa omite los nombres de varios compositores europeos de sus obras, tales como Verdi, Rossini, y Donizetti entre otros.

En este caso, asimismo desconocemos cuáles eran las relaciones comerciales suscitadas entre la 3ªSFM con los encargados y patronos de el Gran Teatro Nacional, a fin de presentar en dicho espacio sus eventos de MAA, el hecho finalmente es que en este caso así sucedió. En cuanto al “PRECIO DE LAS LOCALIDADES”,³⁰¹ las entradas o billetes del concierto cuestan, desde \$1 peso para la galería; hasta los \$16.00 pesos para las “Plateas, palcos primeros y segundos con 8 entradas (*vid.*, ilustraciones 10 y 11 más atrás en esta sección capitular)”.³⁰²

1870

Julio

❖ **Función de teatro con participación del piano en el Conservatorio**

El Faro, refiere sobre la “función dramática”³⁰³ organizada de manera pública por la 3ªSFM en el salón del Conservatorio, misma que está "dedicada por los alumnos en prueba de gratitud á la Srita. [profesora y pianista] Luz Oropeza y á los Sres. D. Antonio Balderas [cantante, director de orfeón y pianista] y D. Luis G. Pastor.”³⁰⁴

Si bien en dicha función el atractivo central lo es el teatro, iniciando con una obra en un acto intitulada: "*Una carta perdida*.”;³⁰⁵ seguida de una comedia también en un acto intitulada: “*¡Pobres mugeres!*”;³⁰⁶ y finalizando "esta solemnidad con la pieza en un acto: *Un tigre de Bengala*".³⁰⁷ A lo

²⁹⁷ *Ídem.*

²⁹⁸ *Ídem.*

²⁹⁹ *Ídem.*

³⁰⁰ *Ídem.*

³⁰¹ *Ídem.*

³⁰² *Ídem.*, los paréntesis son propios.

³⁰³ *El Ferrocarril* (19 de julio, 1870), p. 1.

³⁰⁴ *Ídem.*

³⁰⁵ *Ídem.*

³⁰⁶ *Ídem.*

³⁰⁷ *Ídem.*

largo de ella intervienen —nos refiere la crónica—, obras para piano y para piano y voz, las cuales están presentes tanto en la apertura de esta función dramática, como en los intermedios de ésta.³⁰⁸

De esta manera, la función inicia con una “brillante obertura que ejecutó con destreza en el piano la simpática Srita. Guadalupe Alfaro [, mientras que los] intermedios se cubrieron con algunas piezas que cantaron las hermosas jóvenes Rosa Bernal y Hernaélinda Reynoso, cuyas voces angelicales resonaron en los ámbitos del salón. El público les prodigó entusiastas aplausos, así como á la Srita. Guadalupe Alfaro que las acompañaba en el piano con inconcebible maestría [...] La concurrencia era numerosa”³⁰⁹ y el evento fue todo un éxito.³¹⁰

A través de esta función teatral y musical, vemos como el ingenio y la imaginación para concebir este tipo de eventos, acompaña tanto a alumnos del Conservatorio como a la propia 3ªSFM en su realización. En ello, también observamos la unión del teatro con la MAA, como una manera de concebir en ese tiempo la realización de manifestaciones artísticas de forma pública. En lo que toca a la participación de la MAA, una vez más se constata y sale a relucir el predominio de la práctica reproductiva del piano, tanto de manera solista como acompañando a la voz.

En este evento público, reproducido en el mismo seno conservatorio, el salón del Conservatorio, esta fuente hemerográfica no da indicios de que haya sido de paga; por el contrario, todo parece indicar que fue gratuito a fin de festejar a un pilar del piano y de la MAA en México, la Maestra Oropeza.

Agosto

- ❖ **Concierto luctuoso por la muerte del flautista y profesor conservatorio Antonio Aduna**
El Siglo Diez y Nueve informa, "van á regocijarse los amantes de la buena música [,] el lunes próximo tendrá lugar en el teatro Nacional un magnífico concierto que la Sociedad Filarmónica ha organizado á favor de la familia del Sr. D. Antonio Aduna, el distinguido flautista que murió hace poco en una situación bastante precaria ".³¹¹

"Aplaudimos sinceramente los sentimientos que animan á los miembros de la Sociedad filarmónica, que no abandonan á los hijos desvalidos de un artista de mérito, y excitamos al público

³⁰⁸ *Ídem.*

³⁰⁹ *Ídem.*

³¹⁰ *Ídem.*

³¹¹ *El Siglo Diez y Nueve* (5 de agosto, 1870), p. 3.

para que ocurra aquella función [...], y le dará al mismo tiempo la ocasion de hacer un bien á una familia desgraciada y digna de consideración."³¹²

DIVERSIONES
Gran Teatro Nacional

—
GRAN CONCIERTO VOCAL E INSTRUMENTAL, EN OBSEQUIO DE LA FAMILIA DEL
MALOGRADO PROFESOR MEXICANO D. ANTONIO ADUNA.

—
Lúnes 8 de agosto de 1870, por la noche.

Programa.

Primera parte,

I. obertura de la ópera de Mozart *le nozze di Figaro*, por la orquesta de Santa Cecilia, aumentada con el doble quartetto de música clásica de la Sociedad filarmónica [mexicana].

II. Fantasía de concierto sobre temas de la ópera *I LOMBARDI*, Tamplini, ejecutada en el fagot por el Sr. D. Mariano Sanchez, acompañado en el piano por el Sr. D. Félix Sauvinet.

III. Cavatina de la ópera *BARBIERE DI SIVIGLIA*, Rossini, cantado por la Srita. Adela L. Maza, acompañada por la orquesta, bajo la dirección del Sr. Balderas.

IV. Paráfrasis del quartetto de *RIGOLETTO*, Verdi, ejecutado en el clarinete, con acompañamiento de piano, por los Sres. Jesús Medinilla y Pedro Chavez y Aparicio.

V. Terzetto para violín, violoncelo y piano, de Beriot, ejecutada por los Sres. Carlos y Eduardo Sengstack, y Tomás Leon.

VI. Fantasía arreglada para saxofón, por J. Ortiz, *I MASNADIERI*, ejecutada por el Sr. Juan labrada, con acompañamiento de orquesta.

VII. Gran duetto para harmonium y piano. Durand y Ketterer, sobre motivos del *FAUSTO* (de Gounod), ejecutado por los Sres. Félix Sauvinet y Tomás Leon.

INTERVALO DE DIEZ MINUTOS

SEGUNDA PARTE.

I. Gran duo (llamado del Beso) de la ópera *NORMA*, Bellini, cantado en traje de caracter por las Sras Clotilde Espino de Cardeña y Concepción Carrion, con acompañamiento de orquesta. Director, Sr. Agustin Balderas.

INTERVALO DE DIEZ MINUTOS

TERCERA PARTE

I. obertura de la ópera *GUILLERMO TELL*, Rossini, por la orquesta de Santa Cecilia y el doble quartetto clasico de la Sociedad filarmonica mexicana.

II. Oda a la caridad, compuesta y recitada por el Sr. D. Eduardo González

III. Pieza de concierto para violoncelo, Lee, sobre temas de la *REINA DE CHIPRE*, ejecuta[da] por el Sr Gustavo Guichenné, acompañado en el piano por el Sr. Félix Sauvinet.

IV. Fantasía brillante sobre temas de *NORMA*, Arban, ejecutada en el piston por el Sr. D. José Rivas, acompañado en el piano por el Sr. Luis Moran.

V. Romanza original de Mercadante, *IL SOGNO*, para contralto y violoncello, ejecutada por la Srita. Adela L. Maza y el Sr. Gustavo Guihenné. Ocupara el piano de acompañamiento el Sr. D. Agustin Balderas.

³¹² *Ídem.*

VI. Fantasía imitativa para violín, EL AVE EN EL ARBOL, Franz Coenen, ejecutada por el Sr. Luis G. Moran, tal cual la escribió su autor, acompañado en el piano por el Sr. Félix Sauvinet.

VII. Coro para voces solas, LA CAMPANA, Donizetti, cantado por el orfeón popular. Director Sr. Tomas Hernandez.

VIII. Gran wals para dos octavinos, LOS DOS GILGUEROS, Bousquet, ejecutado por los Señores Eduardo Gavira y Anastasio Meneses, discípulo del Sr. Aduna, con acompañamiento de orquesta

El concierto comenzará a las ocho en punto.

Precios.

Un palco primero ó platea con 8 entradas	\$ 8. 0
Un palco segundo con [8 entradas]	[\$] 6. 0
Un palco tercero con [8 entradas]	[\$] 4. 0
Una luneta ó balcón con entrada [...]	[\$] 1. 0
Un asiento en palco segundo [...]	[\$] 0. 6
Un idem en tercero, [...]	[\$] 0. 1
Galería [en tercero]	[\$] 0. 2 ³¹³

A través del concierto público y de paga presentado en este espacio, observamos las relaciones socioculturales que se dan entre el Conservatorio de la 3ªSFM, a tres años de su *institucionalización*; y la orquesta de Santa Cecilia, *formación sociocultural* de ese tiempo, a fin de rendir un sentido homenaje a la memoria del profesor y flautista Antonio Aduna y de que las ganancias del concierto sirvan para apoyar a su familia, ya que por la misma información del periódico, el maestro atravesaba por una difícil situación económica. Este evento asimismo refleja el ánimo solidario, de concordia y benefactor que existe entre los practicantes de la MAA y por hacer de ésta, toda una representación de primer nivel en la CM.

Al respecto de este interesante programa de concierto, sólo nos concentraremos en dar cuenta de la participación del piano. Como se observa, este programa está comprendido por quince obras y una recitación, de las cuales ocho son para piano acompañante, no hay en este programa obras para piano solo, por lo que su actuación en este concierto tiende a ser camerística.

Tal y como el programa da constancia, las obras al respecto son para fagot y piano; para clarinete y piano; para violoncelo, violín y piano; para armonio y piano; para violoncelo y piano; para pistón y piano; para voz, violoncelo y piano. Asimismo, identificamos que gran parte de los compositores que integran el programa general son europeos. De éste asimismo cabe resaltar, la participación de una obra para saxofón. El resto son obras para orquesta sola; o para orquesta con voz. Por ende, observamos tres géneros de la MAA que sellan el concierto, el de cámara; el orquestal; y el operístico.

³¹³ Ídem (7 de agosto, 1870), p. 4.

Lamentamos que el programa no haya incluido ni la flauta; ni el concierto para flauta escrito por el propio Aduna.³¹⁴

Respecto al posible contrato o arreglo comercial, a fin de que la 3ªSFM pudiera representar este evento en el Gran Teatro Nacional (*vid.*, 12 en esta primera sección capitular), la fuente hemerográfica no nos proporciona ningún detalle, sólo consta en ella, los precios de las localidades, mismas que van desde los \$0.2 reales, que es el costo de la galería en tercero; hasta los \$8.00 pesos, que es lo que cuesta el acceso al palco primero o platea con 8 entradas (*vid.*, ilustraciones 10 y 11 más atrás en esta sección capitular).³¹⁵

1871

Enero

❖ **Primer Festival Beethoven**

El Siglo Diez y Nueve nos da a conocer el programa del *Primer Gran Festival Mexicano en Celebración del Centenario de Beethoven*. Conozcamos parte relevante de este programa para posteriormente comentarlo:

DIVERSIONES
Gran Teatro Nacional

SOCIEDAD FILARMÓNICA MEXICANA.

PRIMER GRAN FESTIVAL MEXICANO
EN CELEBRACION DEL CENTENARIO DE BEETHOVEN.

2a y última función para la noche del miércoles 18 de enero de 1871.

EXTRACTO DEL PROGRAMA GENERAL.

PRIMERA PARTE.

I. – Obertura en mi mayor de la ópera de Beethoven FIDELIO, ejecutada por la orquesta de los Festivales mexicanos.

Director: Sr. Félix Sauvinet.

[...]

III. – Gran sonata para piano de Hummel, ejecutada á cuatro manos por los Sres. Tomás Leon y Félix Sauvinet (A) Grave. (B.) Allegro comodo. (C.) Andantino sostenuto. (D.) Rondo final.

IV. – Primer coro final del oratorio de Haydn:

LA CREACION

ejecutado por las masas corales É instrumentales del Festival. Director: Sr. Félix Sauvinet.

³¹⁴ *Vid.*, al respecto, Pareyón, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, pp. 26, 396.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 23 de junio de 2022]

³¹⁵ *El Siglo Diez y Nueve* (7 de agosto, 1870), p. 4.

SEGUNDA PARTE.

I. – Quinta sinfonía de Beethoven en do menor (op. 67) [...], Ejecutado por la orquesta de los Festivales mexicanos. Director: Sr. Melesio Morales

[...]

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

Palcos primeros y plateas pensativos... \$16. 0

Palcos segundos..... [\$]12. 0

Lunetas y balcones, con cojín..... [\$] 2. 0

Palcos terceros..... [\$] 8. 0

Entrada á los palcos terceros..... [\$] 1. 0

Galería..... [\$] 0. 4³¹⁶

Del programa presentado, comentamos el liderazgo de los pianistas en gran parte de la *reproducción* pública de varias de las obras comprendidas por éste, al ver por un lado, al profesor Sauvinet dirigiendo la obertura *Fidelio* de Beethoven, así como también el primer coro final de *La Creación* de Haydn; por otro, ejecuta al lado del maestro Tomás León, la *Sonata para piano a cuatro manos, op. 51* de Johann Nepomuk Hummel;³¹⁷ En otro número del programa, vemos al maestro Melesio Morales dirigiendo muy probablemente por primera vez en México la quinta sinfonía de Beethoven con orquesta, de esta última sabemos su nombre: *orquesta de los Festivales mexicanos*, al respecto de esta agrupación instrumental no poseemos información concreta.

Al respecto del festival Beethoven, consideramos que es una especie de culto a la música del compositor alemán, éste representa también una de las maneras de concebir a los conciertos en ese tiempo en México, apoyados con los recursos materiales, simbólicos y humanos de la MAA que se poseen en ese tiempo; este hecho también habla de una forma de integración a la música legítima del campo de la MAA por parte de esta 3ªSFM.

Su realización es posible, gracias en buena medida al apoyo *institucional* que logra el Conservatorio de esta Sociedad, junto también, con el esfuerzo de los miembros de esta orquesta de los Festivales mexicanos y de su coro; junto, claro está, con la participación propia del piano que hemos referido. Finalmente, como en conciertos anteriores, no sabemos el tipo de relaciones contractuales, permisos, o acuerdos que la 3ªSFM haya tenido con los dueños o el dueño de esta institución comercial y teatral del Gran Teatro Nacional (*vid.*, ilustración 12 en esta primera sección

³¹⁶ *El Siglo Diez y Nueve* (18 de enero, 1871), p. 4.

³¹⁷ Existe una versión de esta obra ejecutada por el dúo Mouseion, integrado por los pianistas Mariia Esaulova y Narek Galoyan, en la siguiente dirección electrónica: <https://www.youtube.com/watch?v=Z7eEs-qXm8> (Consulta realizada el 29 de junio, 2022).

capitular); sin embargo, es de suponerse que haya habido alguno, puesto que el programa adscrito en este espacio, como puede constatar el lector, muestra los precios de los boletos de este festival, que van desde los \$0.04 centavos hasta los \$16.00 pesos, reafirmando así su *reproducción* pública, que en este caso es de paga (*vid.*, ilustraciones 10 y 11 más atrás en esta sección capitular).

1873

Enero

❖ **Concierto del Conservatorio para el ministro español y la Real Armada de España, con la asistencia del presidente Lerdo de Tejada**

La siguiente crónica que mostramos, nos habla de un interesante concierto diplomático y por ende privado, llevado a efecto en el Conservatorio, lo organiza el gobierno de México con la asistencia a éste del propio presidente de la República, Sebastián Lerdo de Tejada, para miembros y representantes de la monarquía española en nuestro país. Veamos la crónica para posteriormente comentarla:

GACETILLA.

CONCIERTO.— El que la Sociedad Filarmónica dió el miércoles en la noche en el salón del Conservatorio, para obsequiar á los señores oficiales de la real armada española, estuvo digno de su objeto por la escogida y numerosa concurrencia que á él asistió, haciendo parte de ella el señor presidente de la República; por la exquisita eleccion de las piezas musicales que formaron el programa, y por la maestría y perfeccion con que los profesores y alumnos de tal establecimiento desempeñaron el contenido del acertado programa. Todos fueron estrepitosamente aplaudidos por el inteligente auditorio; pero llamó la atención, entre las diversas piezas vocales é instrumentales, el capricho para violín *El ave en el árbol*, de Coenen, ejecutado por el Sr. D. Luis Morán. Esta pieza es un verdadero idilio musical, un episodio de la vida del ruiseñor en los bosques, una escena de la naturaleza que surge ante la imaginación bajo el influjo de notas llenas de una dulzura inexplicable, combinadas con una delicadeza extraordinaria, y que sólo el Sr. Morán pudo ejecutar con la habilidad y destreza que exige esa difícil composicion, ese pensamiento de Coenen. También llamó la atención, y con justicia, la romanza [para piano,] compuesta y ejecutada por el Sr. D. Aniceto Ortega, quien la dedicó al señor ministro de España Herreros de Tejada. El pensamiento del autor y los elementos que empleó para desarrollarlo, revelan buen gusto y un talento dotado de finura y sentimiento. La romanza, que lleva por nombre *La madre y la hija*, traduce perfectamente el pensamiento del autor, que es el de expresar el amor sincero que debe haber entre España y México, entre la madre y la hija, entre el pueblo de Isabel la Católica y el pueblo de Iturbide.³¹⁸ Y nada más propio para simbolizar este afecto y amor recíproco que un conjunto de notas sentidas en que se oyen á veces los enérgicos acentos del Himno Nacional, y á veces los entusiastas y apasionados ecos del himno de Riego. Estos dos himnos patrióticos, expresion del sentimiento nacional de los dos pueblos, recuerdos de algunos episodios de su historia, son los que, combinados sin violencia, sin esfuerzo y de una manera metódica y apénas perceptible, interpretan perfectamente al confundir sus notas, sus ritmos

³¹⁸ Consideramos *ad hoc*, este discurso del Maestro Ortega, particularmente reconociendo la implantación de la MAA en México, cuya producción en acción (tradición), es traída por mano española a nuestro país; no obstante, en lugar de aludir a Iturbide, hubiera sido mejor mencionar a Moctezuma o a Cuauhtémoc o a Nezahualcóyotl, conforme al contexto histórico que él mismo aborda, el de Isabel la Católica en relación a lo que atañe en México.

cadenciosos, sus arranques líricos, que España y México deben confundir sus glorias, sus recuerdos y su historia en el amor entrañable de la madre cariñosa y de la hija emancipada. [...].

La función concluyó á las doce de la noche, y la música militar ejecutó el himno nacional al salir el señor presidente de la República.

Bien por el Conservatorio. Le deseamos muchos triunfos como el que obtuvo, y que sea el digno representante de nuestros adelantos nacionales en el arte divino de Euterpe.³¹⁹

Al respecto de las palabras del Maestro Ortega ante miembros del cuerpo diplomático español de visita en México, consideramos *ad hoc* su discurso, particularmente reconociendo la implantación de la MAA en México a través de la nomenclatura musical escrita, cuya producción en acción (tradicción), es traída desde la Colonia por mano española a nuestro país; no obstante, en lugar de aludir a Iturbide, hubiera sido mucho mejor mencionar a Ahuízotl, el tlatoani mexicana del tiempo del “descubrimiento de América” atribuido a Colón, acorde al contexto histórico que el propio Ortega esgrime, el de Isabel la Católica, o ya “de perdis”, el de algún otro emperador azteca como el propio Moctezuma Xocoyotzin, Cuauhtémoc; o mucho más adecuado al contexto del arte, al poeta-músico, el tlatoani chichimeca gobernante de Texcoco, Nezahualcóyotl, quien gobernó aproximadamente de 1429 a 1472.

Al respecto de lo que cabe resaltar de la crónica anterior, es que este concierto de MAA, estuvo concurrido, particularmente por el carácter diplomático que tuvo, estrechar los lazos de amistad entre México y España, y contar con las autoridades españolas mencionadas y la propia presencia del presidente de la República, hecho que queda concretado y simbolizado, a través de esta obra para piano dedicada a España, del compositor, médico, y pianista Aniceto Ortega, intitulada *La madre y la hija*.³²⁰

Esta obra, acorde con la visión de mundo de su autor, simboliza a España como *una madre cariñosa*, mientras que México es *la hija emancipada*, en la nueva etapa de la relación histórica, social y política entre ambas naciones; pero inscrita también como una arista y consecuencia del proceso transcultural, que en este caso, prevalece según Ortega, a través del *amor sincero* entre ambas naciones. Las obras que se aúnan a este programa de la MAA, y que celebran los vínculos de fraternidad entre ambas naciones son, el *Himno nacional mexicano* y uno español, *el Himno de riego*.

Vemos a través del ejemplo de este concierto y particularmente de esta obra de Ortega, a fin de estrechar los lazos de amistad entre España y México, el empleo ni más ni menos que nuevamente del

³¹⁹ Los corchetes son propios. *La voz de México* (31 de enero, 1873), p. 2.

³²⁰ Obra que nos preguntamos si aún existe y en caso afirmativo en qué acervo de la ciudad de México o del país estará depositada, porque en las bases del AGN y de la BC consultadas, no se encuentra; y en lo que toca al FRBC, habría que indagar en un futuro al respecto.

piano para el logro de ello, demostrando nuevamente, ser la tradición líder y más significativa de la MAA en ese tiempo. Consideramos también a través de este concierto, que la MAA es un arma que tiene el poder de cumplir una función sociocultural eficaz, como medio de reconciliación y concordia socioculturales; pero en caso contrario, puede surtir el mismo efecto.³²¹

Finalmente, las relaciones socioculturales que se dan en este concierto de la *práctica reproductiva de la MAA*, son tanto de carácter *institucional* como *diplomático*, al ser un evento realizado en el CNM, con la propia asistencia del presidente de México, para algunas autoridades que representan a España en nuestro país. Al respecto de la organización de este concierto, cabe mencionar, que éste se ha de haber llevado a efecto en algún salón que de manera temporal está destinado para este fin, dentro de las instalaciones del Conservatorio, ya que el teatro de éste, como hemos visto, se funda hasta enero de 1874 (*vid.*, ilustración 17 más adelante en esta primera sección capitular).

1875

Diciembre

❖ Concurso de piano en el Conservatorio

La Iberia toma un anuncio de *El Federalista*, acerca del que probablemente es el primer concurso de piano del Conservatorio ya como *institución* del Estado mexicano, al respecto de la organización de este concurso, no se encontró más información hemerográfica digitalizada a fin de saber quiénes fueron los concursantes; así como las obras participantes; los premios y los ganadores; pero lo que sí se sabe es quiénes fueron los jurados, se trata de los pianistas Tomás León; Félix Sauvinet; y Fernando de Domec.

Asimismo, tomamos la decisión de inscribir este concurso de piano en este espacio, asumiendo que fue realizado al público, pensándolo como un concurso de piano de la época actual en el que la *reproducción de su práctica* es de esa misma manera. La fuente periodística consultada, asimismo nos informa que, ninguno de los tres personajes citados es o ha sido profesor del Conservatorio; pero esta afirmación no aplica en el caso específico de Leon, quien además de ser uno de los fundadores del CNM, también es una de las figuras centrales y uno de los pianistas paladines en lograr la conquista por su *institucionalización*.

³²¹ Pensando por ejemplo en esto último, en los himnos hitlerianos, que sirvieron como arma de coacción ideológica durante la Segunda Guerra Mundial.

Asimismo, es reveladora la participación del profesor de Domec en esta noticia, porque hay poca información de este músico, quien, al parecer, es inmigrante español acaudalado y arraigado en México, al respecto, la Biblioteca Cuicamatini resguarda sus partituras sobre *Rimas y Entretenimientos Musicales*, basadas en poemas de Gustavo Adolfo Bécquer, tal y como damos cuenta en el capítulo VII de este estudio, misma que también han sido publicadas en un libro en 2010.³²² En el caso del Maestro de Domec, particularmente a estas fechas, de aún no poder revelarse verdaderamente su procedencia y ante este puñado de indicios que lo ubican más en México que en España; hemos tomado la decisión en este único caso de considerarlo como mexicano, esperando que alguna investigación futura sobre su persona y su actividad musical, nos ayude a resolver con pruebas fehacientes esto.

Por su parte, Sauvinet es músico francés radicado en México. Veamos el anuncio que respalda lo que venimos diciendo:

EL CONSERVATORIO.

Dice *El Federalista*:

[...]

El 19 habrá un concurso entre los alumnos de ambos sexos más adelantados en el piano. Forman el jurado los Sres. Tomás Leon, Felix Sauvinet y Fernando Domec, que no pertenecen al cuerpo de profesores del establecimiento.³²³

Finalmente, también en este caso, consideramos que este evento pianístico ha de haber sido de forma gratuita, por su carácter de concurso interno del CNM.

³²² *Rimas Y Entretenimientos Musicales Fernando de Domec: Musicalización de poemas de Gustavo Adolfo Bécquer*. Universidad Nacional autónoma de México/Coordinación de Difusión Cultural/Radio UNAM/Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, México, 2010, p. 423.

³²³ *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (20 de noviembre, 1875), p. 3. La HNDM no tiene digitalizado *El Federalista* del año 1875, por eso no se pudo consultar de manera directa esa fuente, al respecto de este concurso. Sobre Sauvinet se pueden consultar las siguientes ligas:

<https://musicologiacasera.wordpress.com/2013/05/29/una-revision-al-panteon-musical-mexicano-del-siglo-xix-dos-felix-marginados-alcerreca-y-sauvinet-por-fernando-carrasco-v/> [Consultado el 22 de junio de 2022];

<https://musicologiacasera.wordpress.com/2020/04/10/el-daguerreotipo-y-su-musica-16-al-26-sauvinet-bablot-y-la-enigmatica-r-m-por-fernando-carrasco-v/> [Consultado el 22 de junio de 2022].

Junio

❖ **Por su visita a México, Julio Ituarte organiza concierto privado al pretendiente a Rey de España Carlos VII**

La Iberia nos da a conocer el “concierto privado”³²⁴ que organiza el pianista Julio Ituarte en el Conservatorio en honor a el "Sr. D. Cárlos de Borbon".³²⁵ Ituarte informa lo siguiente en cuanto a la realización de este concierto:

A este fin he contado con la cooperación benévola de las muy apreciables personas cuyos nombres figuran en el programa, y á quienes aprovecho esta ocasión para expresarles mi profunda gratitud, así como á la junta directiva de la Sociedad [Filarmónica] que bondadosamente me ha seguido su salon. – Julio Ituarte.³²⁶

Conozcamos el programa:

PROGRAMA.

Primera parte. – I. Fantasía á dos pianos sobre temas de «Hugonotes.» Voss. – Ejecutada por los Sres. D. J. P. Salvatierra y D. J. Ituarte.

II Aria de la ópera «La Traviata.» Verdi. – Cantada por la Srita. Rosa Palacios.

III. *Inspirazioni musical*, «Lucrecia Borgia.» Rossetti. – Ejecutada en el piano por la niña Josefina Brito y el Sr. D. J. Ituarte.

IV. «Loin de toi.» A. Peralta. – Cantado por la Srita. Virginia Carrasquedo.

V. «la Jota Aragonesa.» Gottschalk. – Ejecutada al piano por el Sr. D. J. Ituarte.

VI. Gran duo de la ópera «Margarita.» Foroni. – Cantado por las Sritas. Virginia Carrasquedo y Julia Guerrero.

VIII. Fantasía sobre temas de «Rigoletto.» Cerimele. – Ejecutada en el piano por la Srita. María Cervantes y el Sr. D. t. Leon.

Intermedio.

Segunda parte. – I. Gran Fantasía á dos pianos sobre «Norma.» Thalberg. – Ejecutada por los Sres. D. T. Leon y D. J. Ituarte.

II. Romanza en la ópera «Un Ballo in Maschera.» Verdi. – Cantada por el Sr. D. I. Aguado.

III. Fantasía de concierto sobre temas de «Roberto el Diablo.» Alard. – Ejecutada en el violin por el Sr. D. L. G. Moran.

IV. Vals en «La Fille de Madame Augot,» arreglado por J. Ituarte. – Cantado por la Srita. Felisa Stávoli.

V. «L'Ingeñua,» melodía para piano. Loffler. – Ejecutada por la niña Josefina Brito.

VI. «Fraum einer Jungfrau.» – «Immer gemüthlich.» – «Behüt dich Gott.»***– Para cítara, por el Sr. D. C. Wissemann.

VII. Gran duo en la ópera «María Padilla.» Donizetti. – Cantado por las Sritas. Felisa Stávoli y Rosa Palacios.

VIII. Fantasía sobre temas del «Trovador.» Cerimele. – Ejecutada en piano por las Sritas. Guadalupe y Dolores Zayas.

³²⁴ *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (9 de junio, 1876),

p. 1.

³²⁵ *Ídem.*

³²⁶ *Ídem.*

Relacionado con esta visita, "Sabemos que el excelente pianista D. Dionisio de Montel, ciudadano español, ha compuesto y dedicado á Don Cárlos de Borbon una marcha para piano solo, y para piano y canto. El retrato del distinguido personaje está en la carátula, y ésta dice así:

“Marcha compuesta y dedicada á S. M. Cárlos VII rey de España, por Dionisio de Montel, oficial carlista y profesor de piano de S. M. Cárlos VI.

El Sr. Montel es un músico de grande inteligencia y creemos que esta su nueva composicion será digna de su fama.

Se halla en el Repertorio de Música del Sr. Rivera, calle del Coliseo Viejo, bajos de la Gran Sociedad.”³²⁸

Como vemos a través de la nota anterior, el profesor español Montel, radicado en México, crea un par de meses antes de la visita del candidato a rey de España a México esta obra, respecto del profesor Montel hemos dado cuenta en el capítulo I de este estudio. Asimismo, los datos contenidos en esta nota de prensa son reveladores, ya que nos permiten ver que el puesto de Montel mientras vive en España, está al servicio del rey Carlos VI, y es ni más ni menos que el de pianista. Esto último, nos permite ver la estrecha relación entre este oficio y la monarquía española en ese tiempo, al ser un cargo aristocrático, independientemente de lo bien o mal remunerado que pudiese ser. Al respecto si Montel estuvo presente o no en este concierto, o si entregó personalmente su obra a Borbón, no tenemos noticia, lo que sí cabe notar, es que él no participó como ejecutante en este concierto.

En lo que toca al programa que anteriormente presentamos, éste nos permite apreciar un concierto eminentemente dominado por el piano, a través de varias obras escritas para su sola ejecución; así como reducciones operísticas para piano y voz de compositores predominantemente europeos; igualmente de este evento de la *práctica de la reproducción pública* del piano y de la MAA, se destaca una obra para voz de Angela Peralta y un arreglo del propio Julio Ituarte (*vid.*, ilustración 14, más adelante en este apartado). Asimismo, el profesor Tomas Leon, quien es el maestro que forma a Ituarte, se le ve tocando junto con él, la *Gran Fantasía a dos pianos sobre Norma*, arreglada por Thalberg; así como en otra de las obras, la *Fantasía sobre temas de Rigoletto* de Cerimele, al lado de una señorita de nombre María Cervantes, probablemente discípula de Leon.

³²⁷ *Ídem.*

³²⁸ *Ídem.* (10 de junio, 1876), p. 3.

Igualmente, una de las obras del programa es para violín, ejecutada por el profesor Morán y la otra, que nos parece notable por ser una obra escrita para un instrumento poco común en el escenario de conciertos de la MAA, como es la cítara, pertenece a un compositor *quasi* ignoto de apellido Wissemann.³²⁹ Es muy probable que tanto las obras para voz como la de violín, hayan sido acompañadas al piano por Ituarte.

Finalmente, las relaciones que observamos en la organización y realización de este concierto son de carácter *institucional* y *diplomático*, realizadas en un espacio oficial e institucional como es el teatro del CNM (*vid.*, ilustración 17 más adelante en este capítulo), y encabezadas por Julio Ituarte, una personalidad en esta misma condición de *artista institucionalizado*, quien toca para un personaje de la monarquía española que visita México.

³²⁹ Hay una explicación al respecto de este instrumento, que nos parece magnífica, en la siguiente dirección electrónica: <https://www.youtube.com/watch?v=gVD7ye3nfv0> (Consulta realizada el 28 de julio, 2022).

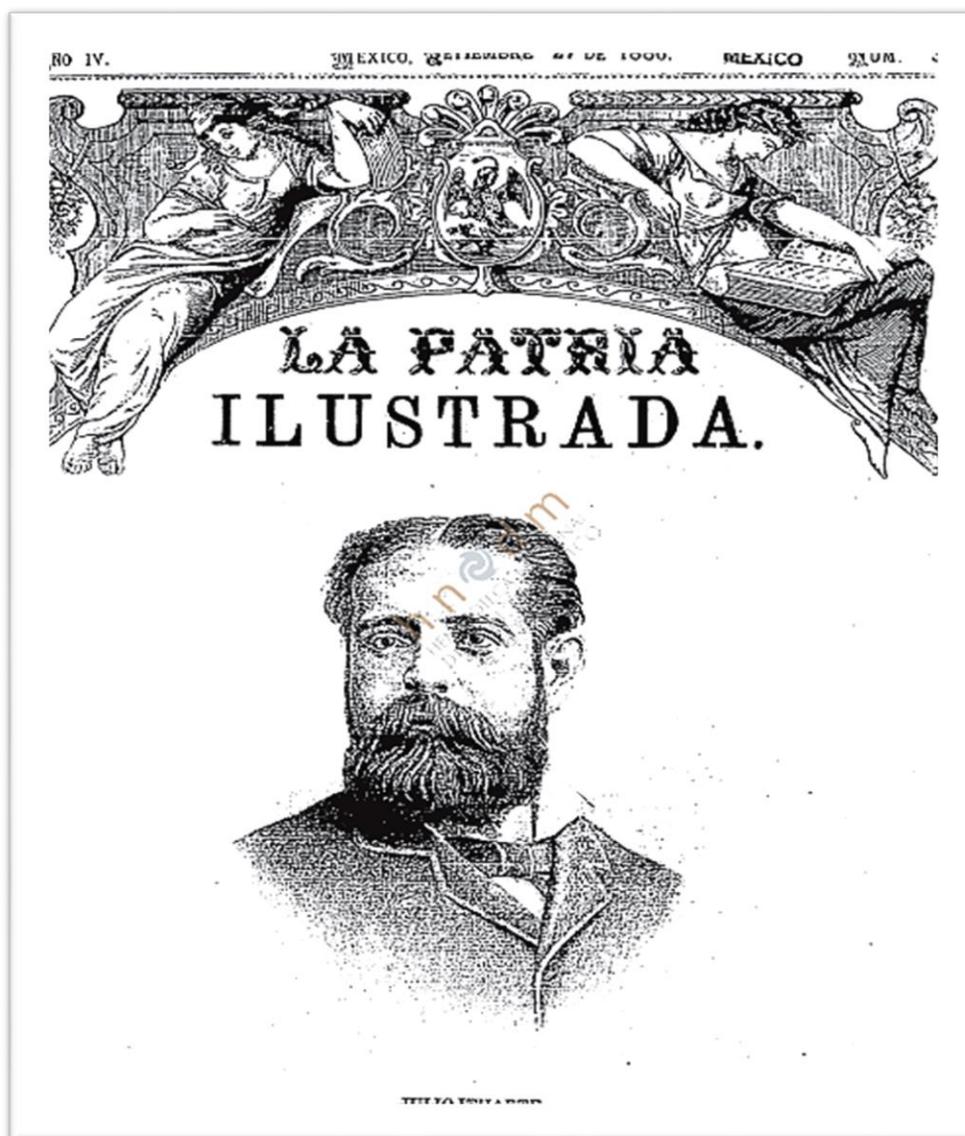


Ilustración 14 Portada: "Ilustraciones. - Retrato del Señor Julio Ituarte, (pianista)".³³⁰

1878

Septiembre

❖ **Primer concierto de la Sociedad Filarmónica y dramática francesa.**

Por esas fechas y recién organizada la Sociedad Filarmónica y dramática francesa, lleva a efecto su primer concierto de MAA, integrado por la voz y por el piano.³³¹ Éste se realiza de manera privada en

³³⁰ *La Patria Ilustrada* (27 de septiembre, 1886), pp. 1-2. Consideramos que esta imagen en primera plana de este periódico, habla de la enorme importancia y valor que la tradición del piano tiene en ese tiempo, al canonizar a sus personajes principales, como es el caso del pianista y compositor Julio Ituarte.

³³¹ *El Monitor Republicano* (6 de septiembre, 1878), p. 3.

el salón Nezahualcóyotl (*vid.*, ilustración 15 más adelante en esta sección capitular), en septiembre de 1878, ya que dicha sociedad está organizada a fin de realizar “reuniones destinadas á desarrollar y conservar, entre las personas que hablan frances, relaciones agradables y continuas.”,³³² organizando para ello “veladas musicales ó danzantes.”³³³

Conozcamos las partes o los números del programa de este concierto de esta sociedad francesa en los que participa el piano, realizado en el:

SALÓN NEZAHUALCÓYOTL

BETLEMITAS NÚMERO 8.

Primer concierto de la Sociedad Filarmónica y dramática francesa, para la noche del sábado 7 de setiembre, á las ocho y media.

PROGRAMA.

Primera parte.

[...]

II. Estudio de concierto para piano sobre *l'Arabesque*, (Brisson), ejecutado por la Srita. Froger.

[...]

IV. Fantasía elegante para violín y piano, (Singelet), ejecutada por la Srita. María Goulet y el Sr. C. Dudet.

[...]

Segunda parte.

[...]

II. Fantasía de *Zampa* para piano (Smith) dada por la Sirta. Goulet.

[...]

IV. Trio de piano, violín y violoncello (Beethoven), ejecutado por los Sres. Sauvinet, Saint Sauveur y Guichenné.

V. Cantata *Les enfans de Paris*, (This), cantada por los miembros del Orfeon, irector, M. C. Laugier.³³⁴

En este primer concierto, la *práctica de la ejecución del piano con fines de escucha congregacional*, participa en la ejecución de dos de los seis números que comprenden la primera parte del programa; y en la segunda parte, comprendida por cinco números, igualmente participa en dos de ellos. Sabemos por el quinto número de la segunda parte, que esta sociedad cuenta con su propio orfeón. La música que ejecuta el piano en esta ocasión es de autores como Beethoven; Brisson; Singelet; y Smith. De estos compositores, al único que identificamos plenamente es a Beethoven y en cuanto a Brisson, parece tratarse de Frédéric Brisson (1821-1900); los otros dos, desconocemos

³³² *El Siglo Diez y Nueve* (2 de septiembre, 1878), p. 3. Cabe mencionar que esta fuente de 1878, señala al teatro Nezahualcóyotl, con ese nombre, y como se ha visto en la primera parte de este capítulo, en el apartado de la práctica reproductiva pública del piano intitulada, «Los Frenchel en concierto (mes de agosto de 1879)», este mismo teatro, aparece consignado como teatro Gorostiza, ¿será que es en 1879, este extinto teatro cambió de nombre?

³³³ *Ídem.*

³³⁴ *El Monitor Republicano* (6 de septiembre, 1878), p. 3.

quiénes son. En cuanto a sus ejecutantes, se reconoce al pianista, compositor y maestro Félix Sauvinet; pero desconocemos quiénes son las señoritas Goulet y Froger.

Ya casi para terminar, las relaciones que observamos a través de este concierto organizado por la Sociedad Filarmónica y dramática francesa, son de índole formacional y comercial, las primeras atañen a ésta, al ser identificada por este estudio como una *formación sociocultural*; mientras que las segundas se dan entre esta Sociedad con los empresarios del teatro Nezahualcóyotl, quienes quiera que hayan sido, a fin de contratar su salón para la realización de este concierto.

Finalmente vemos en esta Sociedad Filarmónica y dramática francesa, una *formación sociocultural*, que se organiza a fin de estrechar lazos con las personas que comparten su idioma, lo cual indica que sus reuniones se restringen a esta condición, por lo tanto, son privadas. Asimismo, la participación de Félix Sauvinet en este concierto, habla del vínculo que él mismo tiene con esta Sociedad al ser él mismo francés, como hemos mencionado. Al respecto de este artista, podemos afirmar, ante lo poco que se ha investigado y por ende se sabe de él, que este músico es reconocido institucionalmente a través de sus vínculos públicos con el CNM, al ser ejecutante y director de orquesta en varios de sus conciertos, como el consignado en esta primera sección capitular, en el apartado hecho al «Primer Festival Beethoven (enero, 1871)».

1879

Agosto

❖ Los Frenchel en concierto

En calidad de *formación sociocultural*, personas amantes de la MAA en la CM, organizan un evento del piano con motivo de la visita a México, del pianista y compositor Alberto Frenchel y de su esposa la “*prima donna assoluta de primo cartello*”³³⁵ Adelaida Lacumbe de Frenchel.³³⁶ La “bonita y variada *Soirée musical* [,] tendrá lugar en el teatro Gorostiza – antes [...] Nezahualcóyotl – situado en el callejón de Betlemitas número 8 (*vid.*, ilustración 15 más adelante en este apartado), la noche del jueves próximo, según se verá por el programa que ponemos á continuación.”³³⁷

³³⁵ *La Patria* (11 de junio, 1879), p. 3.

³³⁶ *Ídem.*; *El Siglo Diez y Nueve* (6 de agosto, 1879), p. 3.

³³⁷ *El Siglo Diez y Nueve* (6 de agosto, 1879), p. 3.

"Según ese mismo programa, la función es muy variada, y en ella toman parte algunas personas de reconocido mérito artístico, quienes ejecutarán piezas escogidas que no dudamos sean del agrado del público."³³⁸

"Aconsejamos á nuestros lectores en particular á los *dilletanti*, que no dejen de tomar con tiempo sus localidades, pues siendo muy reducido el salón donde va á tener lugar el concierto, es fácil que á la hora no puedan conseguir las."³³⁹

"He aquí el programa:"³⁴⁰

PRIMERA PARTE.

- I. Gran fantasía *Trovatore* – Frenchel – ejecutado en el piano por el mismo.
- II. Romanza *Lucrecia Borgia* – Donizetti – cantada por la Sra. Adelaida L. de Frenchel.
- III. Andante y scherzo del *Trio (Op. 49)*, para violín, violoncello y piano – Mendelssohn ejecutado por los Sres. Moran, Guichenné y Frenchel.
- IV. Romanza de la ópera *Marta* – Flotow – cantada por el Sr. Enrique Testa.
- V. Gran fantasía triunfal sobre el *Himno del Brasil* – Gottschalk – ejecutada por el Sr. Frenchel.
- VI. Melodía de la *Forza del Destino* – Verdi – cantada por la Sra. Frenchel.

SEGUNDA PARTE.

- I. Trio en *Do menor* – Beethoven – ejecutado por los Sres. Moran, Guichenné y Frenchel.
- II. *Serenata* – Schubert – cantada por el Sr. Enrique Testa.
- III. La célebre *Elegie* – M. Karasowski – ejecutada en el violoncello por el Sr. D. G. Guichenné.
- IV. Romanza *Roberto el Diablo* – Meyerbeer – cantada por la Sra. Frenchel.
- V. *La Vogue*, capricho compuesto por Frenchel (El carnaval de Venecia), arreglado y ejecutado en el piano por el mismo.

Como se observa, este evento pianístico es de carácter público llevado a efecto en un espacio con esta misma finalidad, el teatro Gorostiza, institución comercial-teatral que logra ser contratada por los organizadores de este evento, para llevar a efecto en su espacio el concierto de los Frenchel, tal y como lo constata la información hemerográfica presentada. Por la información del mismo anuncio, sabemos que el evento pianístico fue público y de paga, ya que se exhorta a la concurrencia a que esté puntual a adquirir sus localidades, puesto que el espacio de su salón es reducido. Asimismo, la información no revela el costo de las localidades; no obstante implica que hubo relaciones comerciales, contractuales y socioculturales para llevar a efecto el concierto.

El diccionario de Pareyón al parecer consigna a este teatro Gorostiza como Teatro del Callejón de Betlemitas, y a decir de éste su entrada nos dice:

³³⁸ *Ídem.*

³³⁹ *Ídem.*

³⁴⁰ *Ídem.*

Teatro del Callejón de Betlemitas (cd. de México). Pequeño foro alojado en el edificio de la Sociedad Lancasteriana (antiguo convento de Betlemitas), frontero al costado del teatro Santa Anna. Funcionó desde 1822 y hasta 1894, lapso en que se presentaron en su escenario numerosos músicos recitalistas y compañías de ópera y zarzuela. En 1894 sus propietarios lo devolvieron al Ayuntamiento, el cual convirtió al inmueble en el teatro Variedades.³⁴¹

Como podemos constatar con la información anterior del diccionario de Pareyón, la cual no aclara cuántos ni quienes fueron los empresarios que al parecer subarrendaron o pactaron con el Ayuntamiento estar al frente de este espacio, es que, posiblemente desde 1822 hasta 1894, éste operó como sala de eventos de MAA y de zarzuela y, a partir de 1894, pasa a hacerse cargo definitivamente del Ayuntamiento, por ende, en fechas en que los Frenchel presentan allí su concierto, hay empresarios a cargo de este pequeño lugar edificado por el catolicismo y que adaptan prácticamente como sala de conciertos. Este hecho, finalmente nos confirma las relaciones diversas que se dieron en la realización del mismo, a su vez mencionadas en párrafos anteriores.

Igualmente, dicho evento de la MAA, nos muestra un programa conformado predominantemente por obras en las que el piano es el instrumento central, al observarse la ejecución de éste, tanto de manera solista como acompañando en unas obras a la voz; y en otras al violín y al violonchelo. A su vez, la prensa lo designa con tres títulos de esa época, mismos que forman parte distintiva del *sistema integrado de señales* que venimos identificando en torno a la organización de estos eventos y acorde con la orientación teórica de Williams, estos son: *Soirée musical o tertulia; función; y concierto*.

Las categorías anteriores, asimismo evidencian el proceso de gestación y de desarrollo por el que atraviesa la *práctica reproductiva del piano* a modo de manifestación o evento público, todas ellas, testimonio histórico que dan pie a la transformación y maduración de dicha práctica a inicios del siglo XX, tiempo en la que llega a sus categorías socioculturales definitivas y definatorias y con las que hasta hoy en día se concibe como expresión del arte.

Las actuales categorías de la referida *práctica*, se suscriben a un renovado sistema de señales en el que quedan integrados el *concierto de piano*; el *recital de piano*; el *concierto de cámara* —referido exclusivamente al que está conformado con la participación de obras para piano combinado con otros instrumentos—; así como el *concurso de piano*; y el *concierto para piano y orquesta* de un solo compositor, contenido dentro del programa de una orquesta sinfónica o filarmónica.

³⁴¹ Pareyón, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, p. 1008.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 27 de julio de 2022]

Como se observa en el programa Frenchel, el piano participa en cinco de los once números que lo integran, en tres de esos cinco lo hace de forma individual, tanto con un arreglo y una obra de la propia autoría de Frenchel; así como con una obra de Gottschalk. En los dos números restantes participa ejecutando música de cámara con obras de Beethoven y de Mendelssohn. En cuanto a la voz, ésta participa con cinco obras, mientras que la obra restante es para violonchelo, ejecutada por el señor Guichenné. Finalmente, al respecto de Frenchel y su esposa no logramos conseguir información de su procedencia.³⁴²



Ilustración 15 Callejón de Betlemitas. Calle donde se ubicaba el teatro Gorostiza.³⁴³

³⁴² Encontramos partituras para piano de Alfred Frenchel en la siguiente dirección electrónica <http://waltercosand.com/CosandScores/Composers%20E-K/Frenchel,%20Albert/> (Consulta realizada el 7 de julio, 2022).

³⁴³ El callejón de Betlemitas, sigue existiendo en el centro histórico de la CM; en lo que actualmente es la calle de Filomeno Mata, acorde con la siguiente fuente: <http://vamonosalbable.blogspot.com/2020/06/antes-y-ahora-esquina-de-tacuba-y.html> (Consulta realizada el 7 de julio, 2022); Foto: Callejón de Betlemitas antes San Andrés, vista general (1905; 1910), Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional-INAH. En esa calle, estaba ubicado el teatro Gorostiza, donde los Frenchel dieron su concierto.

https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%28callejon%20de%20betlemitas%29 (Consulta realizada el 7 de julio, 2022); https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A142258 (Consulta realizada el 7 de julio, 2022).

Septiembre

❖ **Concierto del pianista Friedenthal en el teatro Arbeu**

El Siglo Diez y Nueve nos informa lo siguiente:

Concierto. – Como lo habíamos anunciado, mañana en la noche tendrá lugar en el teatro Arbeu el primer concierto del inteligente pianista Sr. Friedenthal, bajo el siguiente programa:

PRIMERA PARTE.

1. Obertura.
2. a. – Balada para piano, Chopin.
b. – Tarantela, Rubinstein.
3. Povero Marinar, Mililloti, cantado por el Sr. Greco.
4. Tremolo para violín, Beriot, ejecutado por el Sr. P. Sanchez
- 5.....
6. Piano solo.
a. – Berceuse, Chopin.
b. – Walse, Chopin.
c. – La primavera, Mendelssohn.
d. – Dos Bailes húngaros, Brahms.

SEGUNDA PARTE

7. Obertura
8. Concierto en fa para piano, Weber, con orquesta
9. La hija del regimiento, Sainton, para violin.
10.
11. Piano solo.
a. – Ven acá, mi pajarito, compuesto á México, Friedenthal
b. – Los Adios, para mano izquierda, Friedenthal.
c. – Marcha de la ópera, Friedenthal.
d. – Walce, Caprice, Rubinstein.
e. – Aires nacionales mexicanos, Ituarte.
f. – Himno nacional mexicano, improvisación.
12. Cabatina y Gabaletta, Verdi, cantado por el Sr. Greco.
13. Rapsodia húngara, Liszt, para piano.³⁴⁴

Del programa anterior, es notorio una vez más, que de este predominan las obras de compositores europeos, incluidas varias del propio Friedenthal, entre las que destacan una obra intitulada *Ven acá mi pajarito*, dedicada a México; junto con la improvisación que hace del *himno nacional mexicano*, lo que habla del alto dominio que este artista posee en cuanto a la ejecución y conocimiento del piano. Asimismo, como parte de su programa ejecutó los *Aires nacionales mexicanos* de Julio Ituarte e interpretó el *Konzertstück en f* de Weber, con una orquesta que lamentablemente no sabemos cuál fue. A continuación, mostramos la ilustración 16, tomada de *La Patria*, la cual presenta los costos de los

³⁴⁴ *El Siglo Diez y Nueve* (2 de septiembre, 1884), p. 3.

billetes (*vid.*, ilustraciones 10 y 11 más atrás en esta primera sección capitular), así como los nombres de los lugares donde pueden adquirirse.

TEATRO ARBEU.
MIÉRCOLES 3 DE SEPTIEMBRE.
Primer Gran Concierto
 DE
ALBERTO FRIEDENTHAL.

PRECIOS DE ENTRADA.

Palcos primeros y platea con 6 entradas.....	\$6. 00
Luneta.....	\$1. 00
Palcos segundos con 6 entra- das.....	\$3. 00
Palcos segundos con entrada e- ventual,.....	0 50
Galería.....	0 25

Los billetes se venden en el des-
 pacho del teatro y en los repertorios
 de música de los Sres. Wagner y
 Levien, calle del Colisco, J. Nagel
 Sucesores, calle de la Palma núm. 5.

Ilustración 16 Costos de los boletos del concierto Friedenthal.³⁴⁵

Como podemos observar en la ilustración anterior, el costo de los boletos para este concierto público a celebrarse en el Arbeu (*vid.*, ilustración 40, más adelante en esta primera sección capitular), van desde los \$.25 reales, la entrada a las galerías, hasta los \$6.00 pesos, el acceso a los palcos primeros y platea con seis entradas (*vid.*, ilustraciones 10 y 11 más atrás en esta sección capitular). Asimismo, la información de este anuncio indica los lugares donde se pueden adquirir los billetes, estos son el propio teatro, así como los repertorios de música W&L; y Nagel Sucesores, junto con las respectivas direcciones de estas tiendas de música.

En el caso de este concierto, la información hemerográfica consultada no revela claramente las relaciones de patronazgo que se dieron a fin de contratar al pianista y compositor alemán Albert Friedenthal en el Arbeu, lo que sí queda manifiesto e implícito en este hecho, es que este evento pianístico se realizó en dicho teatro y empresas comerciales rivales de la MAA y sobre todo dedicadas

³⁴⁵ *La Patria* (3 de septiembre, 1884), p. 1.

a la venta de pianos como W&L y Nagel Sucesores, apoyaron al Arbeu con la venta de boletos, así que en estos hechos vemos una organización en torno a este concierto, en el que de alguna manera ha de haber existido un contrato y acuerdo monetario con dicho artista.

En dicho evento pianístico, Friedenthal, contó con la asistencia de gran parte de la colonia alemana radicada en la CM, así nos lo da a saber la crónica de *El Monitor Republicano* hecha a este primer concierto, misma que además de revelar varios detalles del mismo, nos da su opinión respecto al estado que en general guardan este tipo de manifestaciones de la práctica reproductiva de la MAA en México en ese tiempo. Veamos algunos detalles sobre ésta:

El teatro [Arbeu], estaba medianamente concurrido [para el primer gran concierto de Albert Friedenthal], lo que no dejó de sorprendernos, porque los conciertos no son por cierto el espectáculo favorito de nuestra sociedad. La colonia alemana, toda estaba allí, ocupados los palcos por encantadoras rubias, y las lunetas por caballeros, la mayor parte de nacionalidad alemana.

El concierto fué corto, bastante corto; el programa estaba formado de dos partes en cada una de ellas los solos de piano eran lo más notable que se ofrecía al auditorio.

El Sr. Friedenthal es bastante joven aún, se sienta al piano con desembarazo y elegancia impulsa es instrumento con verdadera maestría, [...], quizá no produce el hábil filarmónico esos sonidos apasionados, que algunos pianistas como Josefina Brito, hacen salir como del fondo de las teclas, pero esto acaso dependa del carácter de la música que eligió, por lo demás, no cabe duda que Friedenthal domina el piano, que nutrido en las ideas de los grandes maestros, sabe interpretarlas con arte.

Desgraciadamente en México carecemos de elementos para formar un buen concierto; el nuevo pianista sólo pudo presentar al Sr. Pablo Sanchez y al Sr. Greco para que le ayudaran en su obra. El Sr. Sanchez tocó el violín trozos que le fueron muy aplaudidos, como el trémolo de Beriot y el Sr. Greco cantó dos piezas de regular efecto.

Aquel espectáculo se resentía, pues, de cierta monotonía que apenas pudo disipar el piano de Friedenthal que ocupó casi toda la velada.

Nosotros creemos que los conciertos requieren verdaderas celebridades para desterrar la monotonía y piezas cortas que eviten el fastidio. Nos consta que el compositor alemán no pudo encontrar quien le ayudara para dar variedad á su programa.

De todas maneras hemos conocido á un hábil pianista, á un diestro ejecutante que basta con una sola mano, con la izquierda, puede recorrer el teclado con increíble lijereza y gran maestría.

El público lo lleno de aplausos, demostrando así que reconoce el mérito.

Acaso el Sr. Friedenthal continúe sus conciertos, si así lo tiene pensado, no debe descuidar dar más variedad á sus programas.³⁴⁶

El Monitor Republicano nos da a entender que, por tratarse del concierto de este pianista alemán, el teatro Arbeu, a diferencia de otras ocasiones, muestra una asistencia favorable con la presencia de muchos miembros de la colonia alemana que radica en la CM, ya que, en ésta, asiente este diario, los conciertos no son considerados espectáculos favoritos. Asimismo, el cronista de este evento pianístico

³⁴⁶ *El Monitor Republicano* (7 de septiembre, 1884), p. 1. Los corchetes son propios.

afirma que el concierto fue corto, y claro está, si éste se compara a varios de los que aborda este capítulo, como el de los alumnos de Meneses, evidentemente este es corto (*vid.*, al respecto, mes de julio de 1898, en la segunda sección de este capítulo).

Reflexionando también, al respecto del formato de programa Friedenthal en este apartado presentado, también éste puede ser evidencia misma de que posiblemente en Alemania, se haya adaptado desde ese tiempo a los tiempos de duración a como se celebra hoy en día este tipo de eventos.

Al respecto de la ejecución al piano de Friedenthal, el cronista de esta nota nos dice que la sintió fría, por esta razón la compara con la ejecución apasionada de la pianista Josefina Brito. Igualmente, nos deja claro que el programa estaba concebido para que músicos mexicanos participaran con él al piano en algunas obras del concierto, posiblemente acompañándolo con otros instrumentos; pero faltaron músicos habilidosos para asumir la ejecución correcta de éstas; por ello es muy probable, que dos de los números de este programa, estén omitidos por puntos, tal y como consta en el programa de este pianista presentado al inicio de este apartado. Nótese que la crítica presentada por este cronista de *El Monitor Republicano*, se da como parte de un entorno sociocultural en el que el CNM, institución oficial del gobierno de México está en pleno funcionamiento.

1889

Agosto

❖ **Certamen de mazurkas para piano**

El Tiempo nos da a conocer el concurso de más de treinta mazurkas para piano, organizado a su vez por *El Universal*. Conozcamos el anuncio:

Gacetilla

Certámen musical. – Hé aquí el resultado que tuvo el certámen que abrió *El Universal*. – Dice este colega en su número del sábado:

"[...] el miércoles en la noche se reunieron en las oficinas de *El Universal* los afamados maestros Gustavo E. Campa, Ricardo Castro y Felipe Villanueva, y en presencia de todas las personas que se sirvieron honrarnos con su visita, y que fueron muchas, se procedió á la revisión de las treinta y tantas mazurkas que se presentaron."

"Una á una fueron ejecutadas en el piano de la redacción y estudiadas con toda escrupulosidad por los señores profesores, quienes despues de formarse cabal concepto de todas, designaron para adjudicarle el primer premio, al autor de una de las mazurkas sin nombre, y para el segundo, al autor de la titulada *Cabellos de Oro*."

"Personalmente los profesores escogieron los pliegos que correspondian á las contraseñas de los manuscritos, y se leyó en el primero:

4a Mazurca. – Benigno de la Torre. – Guadalajara, Agosto 6."

"En el segundo, correspondiente al segundo premio, se leyó:

Cabellos de Oro. – Alberto Mitchel"

"El jurado tuvo á bien ordenarnos que hiciéramos mención de la mazurca que se distingue con la inicial W. asegurando á su autor que se ha visto con positiva satisfacción el empeño manifestado en su obra por seguir una magnífica escuela [...]"³⁴⁷

Vemos a través de la noticia anterior, como particularmente la tradición del piano, al igual que el periódico, son ambas, manifestaciones socioculturales de una parte de la vida cotidiana de la CM. En este caso, la prensa, institución del medio de comunicación más importante de esa época, además de ser la fuente que nos informa respecto al tema de la MAA y por ende del piano en México, asimismo participa en la vida de la tradición del piano en ese tiempo, organizando un concurso público de mazurkas escritas para piano, en las que al parecer, varias son compuestas por músicos mexicanos.

En dicho certamen, los participantes ejecutan al piano cada uno su mazurka y fungen como jurados de este concurso, tres personalidades de la MAA mexicana, se trata de los pianistas y compositores Felipe Villanueva, Ricardo Castro, y Gustavo. E. Campa el primero instruido de manera *formacional*; mientras que los otros dos son artistas egresados del CNM, institución educativa del Estado mexicano. En el caso de Campa, además de pianista, también cuenta con sus facetas como violinista y compositor. Entre estos tres personajes hubo lazos de amistad creados por el gusto sociocultural de la MAA, tal y como da evidencia al respecto tanto la hemerografía, como algunas fuentes bibliográficas de la MAA mexicana, las cuales relatan y evidencian su participación en algunos conciertos juntos; así como en la creación del Instituto Musical abordado en el capítulo I, en el que Castro no pudo por alguna razón permanecer como maestro de piano.³⁴⁸

Respecto a las mazurkas de este certamen referidas en esta nota periodística nos quedan dos preguntas, la primera es ¿dónde están las mencionadas mazurkas de Benigno de la Torre; y de Alberto Mitchel? Respecto a Benigno de la Torre, sabemos por el diccionario de Pareyón quién es;³⁴⁹ pero al respecto de Alberto Mitchel, en nuestro caso lo estamos revelando por esta fuente; la segunda es, ¿cuáles son las otras mazurkas que no menciona esta fuente y asimismo dónde están?

En cuanto a las relaciones que se dan en este evento consignado como certamen, vemos el patronazgo de *El Universal* en su realización económica y material, ya que como esta misma fuente lo menciona, hay premios, sin embargo, omite cuáles son. Por su parte los músicos y jurados,

³⁴⁷ *El Tiempo* (20 de agosto, 1889), p. 2. No se pudo revisar directamente *El Universal* de esa fecha, porque el mes de agosto de ese mismo diario, no se encuentra digitalizado en la base de datos de la HNDM.

³⁴⁸ *Vid.*, *El Siglo Diez y Nueve* (3 de agosto, 1885), p. 3

³⁴⁹ Pareyón, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, p. 1038.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 20 de junio de 2022]

suponemos hayan sido invitados y contratados por este periódico, lo que ha de haber implicado alguna clase de acuerdo monetario por su participación y arbitrio en este concurso de mazurkas para piano.

Septiembre

❖ **Carlos Julio Meneses Ladrón de Guevara toca el primer concierto para piano de Liszt**

A continuación, damos cuenta de un evento de la *práctica de la ejecución del piano, de la MAA y de su escucha congregacional*, en el que participa el profesor Carlos J. Meneses (*vid.*, ilustraciones 18 y 19 en este apartado), se trata del programa del tercer concierto público del año 1889, organizado por la 3ªSFM en el salón del Conservatorio (*vid.*, ilustración 17 en este apartado), el cual se celebra el día 9 de septiembre a las 8:30 de la noche.³⁵⁰ Por tanto, se trata de un concierto *oficial* y por ende *institucional*, organizado por el propio CNM y con esa misma tónica de relaciones socioculturales.

Aunque *The Two Republics* no informa los costos de las entradas, es de pensarse que se cobró al público, porque el propósito de los conciertos realizados de esta forma por la Sociedad de Conciertos del CNM, tienen la finalidad de que lo recaudado en éstos se distribuya entre quienes hayan participado en la ejecución de ellos.³⁵¹

Meneses, profesor de este plantel, está considerado por la historia y bibliografía de la MAA mexicana, como uno de los pianistas-profesores más importantes en la formación de discípulos de este instrumento de teclado (*vid.*, Conciertos de piano de los alumnos del profesor Meneses, mes de julio de 1898, en la segunda sección de este capítulo), además de ello, fue también director de orquesta. Por tanto, veremos en este apartado su faceta de pianista-concertista.

El programa mencionado lo consigna *The Two Republics*, el cual está comprendido por once números con obras de la MAA, en su mayoría del género orquestal, además de éste participan un concierto para violín y orquesta; música de cámara integrada en este evento por un cuarteto y mandolinas; está presente también el género vocal con acompañamiento de piano; así como un concierto para piano y orquesta, que es en el que participa como ejecutante el propio Meneses. Por tanto, de los once números que comprende el programa, el piano participa en tres de ellos, que son los que extraemos y consignamos a continuación de éste, veamos cuáles son:

II. Mr. Salvador Espejel. Romance "Gioconda," with piano accompaniment..... Ponchielli.

³⁵⁰ *The Two Republics* (8 de septiembre, 1889), p. 4.

³⁵¹ *Vid.*, el reglamento de la Sociedad de Conciertos del CNM en: *El Cronista Musical* (18 de septiembre, 1887), p. 7.

VII. Miss Maria Obregon and Mr. Robert Marin. "Duo de Favorita" with piano accompaniment"..... Donizetti.

VIII. Mr. Charles J. Meneses. "First Concert" for piano, with orchestra accompaniment..... Liszt.³⁵²

Como podemos observar, del número II y VII, obras para canto y piano, respectivamente de Ponchielli y Donizetti, desconocemos quién o quiénes fueron los acompañantes al piano de las mismas; pero en el número VIII, vemos que el maestro Meneses ejecuta con la orquesta ni más ni menos que el primer concierto para piano de Franz Liszt.

Precisamente por la importancia que este agente toca en la tradición del piano en México, consideramos necesario consignar algunos datos sobre su formación musical, la cual es escasa en los propios diarios de la época, por tanto, los hemos tomado del diccionario de Pareyón, quien dice lo siguiente:

Meneses (Ladrón de Guevara), Carlos J(ulio) (n. y m. cd. de México, 6 jun. 1863-29 abr. 1929). Pianista, director de orquesta y pedagogo. Miembro de una familia muy sobresaliente en la música mexicana del siglo XIX. Su padre, Clemente Meneses (hermano de Miguel Meneses*) fue pianista, así como organista y maestro de capilla [...] Su madre, Soledad Ladrón de Guevara, destacó también como pianista. Comenzó a estudiar piano con ella, a los ocho años de edad; luego continuó su formación musical con su padre. Ofreció su primer recital de piano a los diez años y enseguida inició carrera como pianista acompañante. Aprendió y practicó la dirección de orquesta en diversas compañías de ópera y zarzuela. [...] En 1886 ingresó al CNM de México como profesor de piano. Bajo la protección del ministro José Yves Limantour, en 1892 fundó la orquesta de la Sociedad Anónima de Conciertos, al lado de Felipe Villanueva, Gustavo E. Campa y Ricardo Castro [...] En ese conjunto brindó ayuda a los jóvenes talentos con escasos recursos económicos, becándolos y ofreciéndoles educación musical teórica y práctica. En 1902 fue nombrado director de la Orquesta Sinfónica del CNM de México [...], con la que ofreció temporadas anuales con estrenos de numerosas partituras de compositores europeos y de sendas obras de los mexicanos Campa y Carrillo. [...] En 1913 el gobierno del tirano Huerta cesó las subvenciones oficiales de la Sinfónica del Conservatorio y despojó a Meneses de su cargo de director. [...] A menudo redactaba él mismo los programas de mano con información acerca de la música que dirigía. Fue también impulsor de solistas y cantantes mexicanos, y con muchos de ellos dio numerosos conciertos. Según Manuel M. Bermejo, "fue el mejor pianista mexicano en los últimos quince años del porfiriato, aun en un nivel superior al del destacadísimo virtuoso Ricardo Castro [...] sin embargo, sacrificó la mayor parte de su tiempo para consagrarse a la dirección orquestal". Murió en el antiguo edificio del Conservatorio en la calle de Moneda, cuando se disponía a impartir su clase [...].³⁵³

En cuanto a las relaciones socioculturales que identificamos entre Meneses y el CNM, a través de esta fuente, el diccionario de Pareyón, vemos como la máxima *institución* de la MAA en México, contrata en 1886 a este destacado y medular agente de la MAA mexicana como profesor de piano a fin de laborar en dicho plantel, quien a su vez, adquiere previamente su oficio de pianista de manera

³⁵² *The Two Republics* (8 de septiembre, 1889), p. 4.

³⁵³ Pareyón, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, p. 660.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 7 de julio de 2022]

formacional a través de sus padres, asimismo pianistas; mientras que la de director de orquesta la adquiere practicando en varias compañías de ópera y zarzuela.³⁵⁴

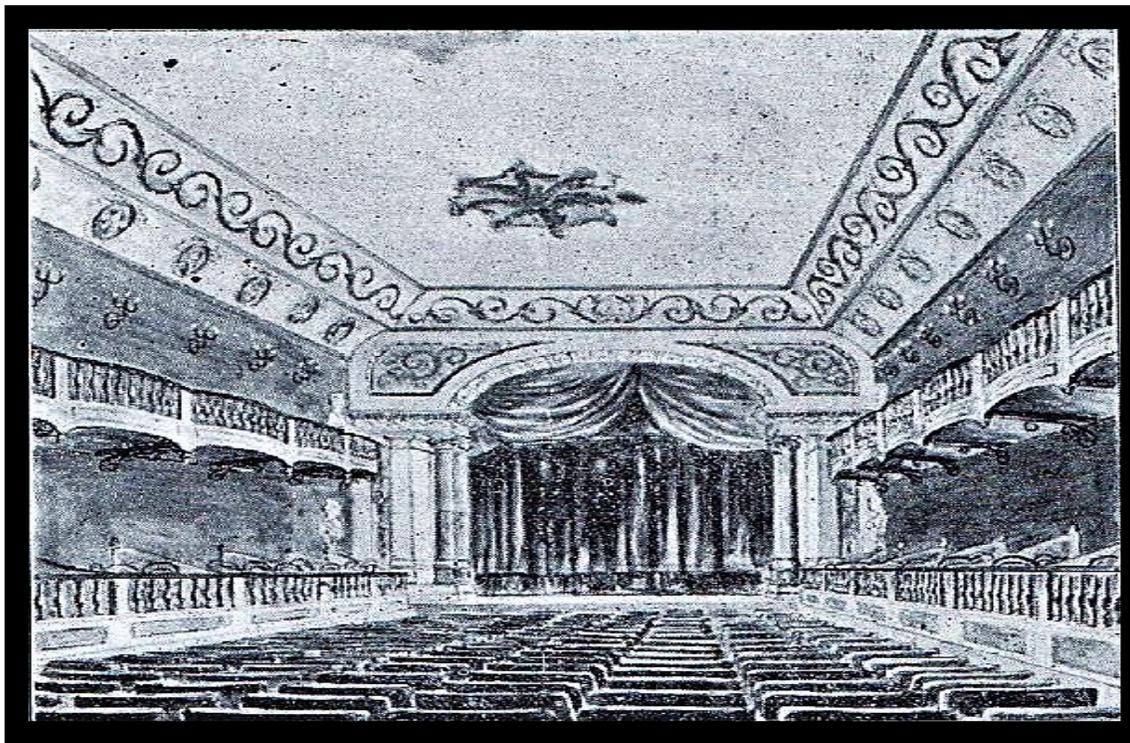


Ilustración 17. Teatro del Conservatorio, una de las instalaciones del CNM, en la antigua Universidad.³⁵⁵

³⁵⁴ En la siguiente investigación, se pueden consultar aspectos biográficos sobre Meneses. *Vid.*, MUÑOZ Hénonin, Maby. *Las menesistas: pianistas y músicas mexicanas (1886-1956)* (dir. Yael Bitrán Goren) Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2022, pp.54-123. [Tesis de doctorado].

³⁵⁵ A través de esta imagen, echamos una mirada al emblemático teatro del Conservatorio, lugar donde se realizaron los eventos de la *práctica reproductiva de la MAA*, y por ende del piano; así como los de la literatura, que en varias ocasiones fueron uno sólo, tal y como se ve en varios casos tratados en este capítulo. La imagen del interior de este teatro la hemos tomado de: GARCÍA Cubas, Antonio, *El libro de mis recuerdos*, México, Imprenta de Arturo García Cubas, Hermanos Sucesores, Calle del Arco de San Agustín número 3, 1904, p. 536. La fuente citada, asimismo nos revela de forma única lo acontecido con la remodelación e inauguración de este recinto, al darnos cuenta, para empezar, que su espacio, conforma parte de las instalaciones del CNM, recinto arquitectónico de lo que antes era la antigua Universidad (*vid.*, ilustración 6 en el capítulo I de este estudio). Antes de ser remodelado a su función de teatro, dicho espacio era el aula general de la antigua Universidad y se encontraba en vergonzoso estado de uso. Finalmente, el teatro del Conservatorio se inaugura el 28 de enero de 1874, tal y como da testimonio directo de ello, el director de esta obra, el propio Antonio García Cubas, quien es nombrado por la 3ª SFM, a fin de que “dirigiese la construcción del Teatro del Conservatorio”. Al respecto de su construcción, el propio García Cubas nos dice: “No era sólo objeto de mi estudio la forma que debiera darse al salón, sino también el relativo á las condiciones acústicas é higiénicas que son tan esenciales en las salas de espectáculos. [...] las grandes zapatas que soportaban las vigas del techo, contrariaban las leyes de la acústica. defecto que corregí substituyendo los planos inclinados por superficies curvas que no impidiesen la libre propagación del sonido, [...] El teatro fue decorado conforme al estilo del Renacimiento, y entre sus principales adornos se cuentan: en la primera curva del artesonado, 40 medallones con los bustos de músicos y autores dramátic[o]s que han adquirido mayor celebridad. [...] Compositores a la derecha del proscenio: 1, Palestrina, 1524-1594; 2, Rameau, 1683-1764; 3, Haendel, 1685-1759; 4, Sebastian Bach, 1685-1759; 5, Gluck, 1714-1787; 6, Haydn, 1732-1809; 7, Mozart, 1756-1791; 8, Mehul, 1763-1817; 9, Beethoven, 1770-1827; 10, Auber, 1782-1871; 11 Fetis, 1784-1872; 12, Rossini, 1792-1868; 13, Meyerbeer, 1791-1864; 14, Donizetti, 1798-1848; 15, Bellini, 1802-1835; 16, Verdi, 1814... ; 17, Gounod, 1818... ;18, Jose Antonio Gómez,

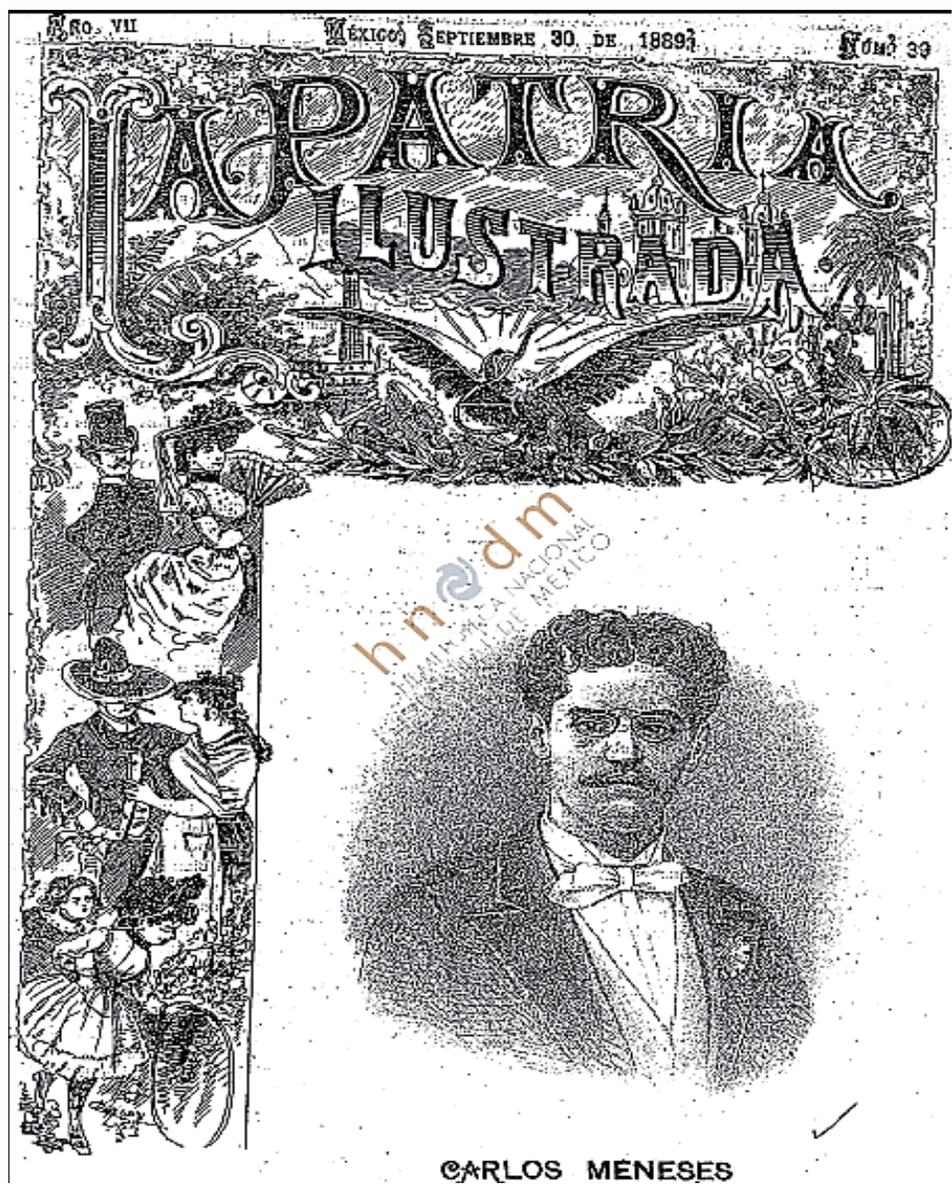


Ilustración 18: Profesor Conservatoriano Carlos Meneses en portada de *La Patria Ilustrada*.³⁵⁶

1805... ; Bustamante, 1787-1861; 20, Beristain, 1817-1839. [...] Autores dramáticos a la izquierda del proscenio: [Por su parte,] Las cuatro ménsulas cercanas al proscenio debían ostentar los bustos de Alarcón, Gorostiza, Calderón, y Rodríguez Galván, pero el escultor no pudo terminarlos. [...] La Memoria [de esta construcción,] sigue tratando de los trabajos emprendidos para dar al salón las condiciones necesarias de ventilación y de otros puntos que omito por no haber difusa esta relación. [...] La obra importó 6 817.761, en cuya cantidad está comprendido el importe de la sillería austriaca para los palcos, alfombras, bancas de cedro, candelabros de bronce y farola para gas y las decoraciones y accesorios de la escena. [...]” En cuanto al éxito que resultó la remodelación de este espacio, la 3ªSFM, le responde a García Cubas lo siguiente: “Ha llevado usted a feliz término esta obra, una de las más importantes que la Sociedad haya emprendido, y el éxito ha superado con mucho las fundadas esperanzas de la Junta. Pidió a usted un teatro elegante, digno de recibir al escogido concurso que habitualmente honra nuestras fiestas, y usted le entrega un verdadero templo cuya divinidad es el arte, y en cuyas aras brillan cual valiosas ofrendas, las flores de la juventud, los frutos del talento y las joyas de la hermosura.” (GARCÍA Cubas, Antonio. *Ídem*, pp. 534-536). Los corchetes son propios.

³⁵⁶ *La Patria Ilustrada* (30 de septiembre, 1889), p. 1.



Ilustración 19: "Músico felicitando a Carlos J. Meneses durante un concierto"³⁵⁷

1896

Julio

❖ Audición de Ernesto Elorduy en el salón de Wagner y Levien

La Voz de México nos presenta el programa de concierto público que está próximo a ejecutarse por el gran pianista y compositor mexicano Ernesto Elorduy en el salón de audiciones de la MAA de la casa Wagner y Levien (W&L). El programa está integrado de principio a fin con diecisiete obras de la propia autoría de Elorduy (*vid.*, ilustración 20 en este apartado). Esta audición pública es todo un hecho insólito en la historia de la *reproducción* pianística de la MAA mexicana, ya que es uno de los pocos

³⁵⁷ *Músico felicitando a Carlos J. Meneses durante un concierto (ca. 1914)* Acervo inah:fondo; Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%28carlos%20meneses%29 (Consulta realizada el 7 de julio, 2022) ; Fototeca Nacional INAH https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A41970 (Consulta realizada el 7 de julio, 2022). Probablemente el músico que aparece a la izquierda de Meneses, sea su discípulo, el pianista Carlos Lozano.

eventos registrados en ella, en que un músico mexicano presenta un recital completo con obras propias. Conozcamos la información al respecto:

El próximo concierto en la casa de Wagner y Levien.

El sábado 11 del actual, á las 8 y media de la noche, se verificará en el salón de Wagner y Levien, situado en la calle de Zuleta núm. 13, una audición de las últimas composiciones para piano del compositor Ernesto Elorduy.

Dada la variedad del programa que publicamos enseguida, es de augurarse una selecta concurrencia.

*Audición de las últimas composiciones para piano del notable Compositor.
Ernesto Elorduy, ejecutadas por el autor.*

-
1. Vals capricho.
 2. Aziyade (Canción Oriental).
 3. Minueto.
 4. Mazurca apasionada.
 5. Brisas costeñas (tres danzas de salón).
 6. Je vous implore! Nocturno.
 7. Liedchen (Hoja de Album.)
 8. Ensueño (Hoja de Album.)
 9. Tarantela

Intermedio

10. Bolero capricho.
11. Danza Oriental.
12. Nebulosa.(Hoja de Album).
13. Berceuse
14. Suspiro (Hoja de Album).
15. Romanzas sin palabras (Dueto romántico).
16. Horas de la madrugada (Tres danzones).
17. Polonesa.³⁵⁸

El Tiempo por su parte, da nota asimismo del mismo programa presentado anteriormente; pero añade una información que consideramos reveladora:

Estas composiciones están de venta únicamente en el Gran Repertorio de A. Wagner y Levien, 2ª de San Francisco 11, al precio de [\$] 50 cada una. La colección completa, \$6.00 [pesos *vid.*, ilustraciones 10 y 11 más atrás en esta sección capitular].³⁵⁹

Lo anterior, permite ver las relaciones de patronazgo y patrocinio comercial como las define Williams,³⁶⁰ por parte de W&L con Elorduy, un artista ciertamente reconocido de manera oficial por el CNM al ser en cierto momento maestro de piano dentro de dicho plantel; pero del que no sabemos

³⁵⁸ *La Voz de México* (10 de julio, 1896), p. 3.

³⁵⁹ *El Tiempo* (10 de julio, 1896), p. 2. Los corchetes son propios.

³⁶⁰ WILLIAMS, R. *Op. cit.*, p. 40.

realmente si se tituló en algún Conservatorio europeo; pese a haber estudiado en varios de ellos, e incluso haber sido discípulo de la propia Clara Schumann; quien a cambio de su recital, esta institución comercial de la MAA, lo “ampara”, editando, comercializando y poseyendo los derechos de propiedad artística de sus composiciones plasmadas en partituras, hechos que permiten promocionar y difundir tanto su obra como al artista y por lo cual, probablemente éste recibe alguna especie de regalías por sus creaciones.³⁶¹ En cuanto al lugar donde estuvo ubicado el salón de audiciones para eventos de la MAA del emporio W&L, véanse en el capítulo III, las imágenes 24 a 27.



Ilustración 20: Ernesto Elorduy.³⁶²

³⁶¹ Vid., *Diario Oficial Estados Unidos Mexicanos* (3 de diciembre, 1910), pp. 6-7. En cuanto a algunos de los datos biográficos señalados de Elorduy, vid., BARQUET Kfuri, José Ángel (2014 a). *Op. cit.*, pp. 133-135.

³⁶² Ernesto Elorduy, compositor, retrato; Autoría: Casasola; Fecha: ca. 1900; lugar de origen: Ciudad de México, Distrito Federal, México.
https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%28ernesto%20elorduy%29 (Consulta

Enero

❖ **Concierto Mañas en la Sala Wagner y Levien**

El Popular, nos da a conocer un concierto público del pianista, compositor y pedagogo español Vicente Mañas (*vid.*, ilustración 21 en este apartado), radicado en México por casi dieciocho años, de 1896 a 1915 acorde con la tesis de Carrasco (*vid.*, al respecto los datos consignados sobre Mañas en el capítulo VI de esta investigación), dicho evento se lleva a efecto en la Sala Wagner y Levien, institución y emporio de carácter comercial, líder en la venta de pianos en México, que cuenta con su propia sala o salón de conciertos de la *práctica reproductiva* del piano y de la MAA. Conozcamos el programa a ejecutar por el Maestro Mañas:

CONCIERTO MAÑAS.

En el salón Wagner y Levien Sucesores.

Zuleta número 14.

He aquí el programa de este concierto que se verifica el 9 del presente á las ocho y media de la noche y con el concurso de los artistas Sres. L. G. Saloma, J. del Angel, A. Saloma y F. Velázquez.

PRIMERA PARTE.

Cuarteto óp. 44 (de las Harpas), *Beethoven*, por los Sres. L. G. Saloma, [J.] del Angel, A. Saloma y F. Velázquez.

SEGUNDA PARTE

por el señor Mañas.

I. – Sonata (en *sol* menor, primer tiempo). *Rob. Schumann* 's.

II. – Rhapsodie hongroises, número XII, *F. Liszt*.

III. – Estudio-capricho (en *la* mayor), *V. Mañas*.

IV. – A. Andante Spianatto; B. Molto Allegro, *Polonesa* (en *mí* bemol), *Chopin*.

V. – A. Romanza sin palabras; B. Mazurca (en *sí* bemol), *V. Mañas*.

VI. – Estudio (en *do*), *Chopin*.

VII. – Rhapsodie hongroises, número 11, *Liszt*.

TERCERA PARTE.

Célebre quinteto [primera vez:]

A. Allegro ma non troppo; B. Andante; C. Vivace (Intermezzo); D. Allegro vivace (Finale), *Christian Sinding*, por los Sres. Mañas, L. C. Saloma, J del Angel, A. Saloma y F. Velázquez.³⁶³

realizada el 26 de junio de 2022); https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A34792 (Consulta realizada el 26 de junio de 2022).

³⁶³ *El Popular* (10 de enero, 1897), p. 2. Los corchetes de la letra J son propios.

Del programa anterior, por un lado, observamos un evento de la MAA conformado con obras para piano solo predominantemente de compositores europeos, de éstas, destacamos el *Estudio-Capricho en A*, que es obra de la propia autoría de Mañas; por otro, lo integra música de cámara en la que Mañas participa ejecutando el *Quinteto Op.5 para piano y cuerdas en mi menor*, de Christian Sinding con los hermanos Saloma, J del Angel, y F. Velázquez.³⁶⁴

Al respecto de esta agrupación encabezada por los hermanos Saloma, *El Tiempo* publica en el mes de mayo de 1896, un artículo intitulado “Música de cámara”,³⁶⁵ el cual da cuenta de otro concierto camerístico, en el que estos hermanos, junto con F. Velázquez, ejecutan uno de los quintetos de “Luis Bocherini”.³⁶⁶ En cuanto a esta obra de la MAA, el periodista que redacta esta noticia dice:

Es la primera audicion en México de esta música que forma parte de una série de 30 quintetos, algunos de éstos para flauta ú óboe y otros para piano, y el cuarteto de cuerda.

También constan en el catálogo de este maestro, otros 30 quintetos que compuso en Madrid y están dedicados al infante de España D. Luis, tío de Cárlos IV.³⁶⁷

Además reconoce la labor *sociocultural* de los empresarios del emporio W&L, particularmente lo que hacen en pro de la difusión de la MAA en la CM, al concebir como parte de su actividad comercial, una sala destinada a la organización y presentación de conciertos de MAA, Asimismo, este redactor de nombre Antonio Herrera, nos informa en esta nota, de otra agrupación camerística más que surge en ese tiempo, se trata del Cuarteto Aguirre, que al igual que el cuarteto Saloma, se organizan como *formación sociocultural* a fin de ser practicantes-reproductores de este género de la MAA y con dicha actividad, buscar su *modus vivendi*. Al respecto cabe anotar que, en ambas agrupaciones camerísticas, organizadas como *formación sociocultural*, puede haber entre sus miembros agentes institucionalizados de manera oficial por el Estado mexicano a través del CNM. Al respecto del Cuarteto Aguirre sabemos lo siguiente:

Los Sres. Wagner y Levien estan prestando un gran servicio al arte en México, pues debido á su iniciativa y valiosa cooperación, hemos tenido el gusto de admirar los progresos que, tanto el Cuarteto Aguirre como el de Saloma, y en artística emulación, van alcanzando en cada audicion que ambos dan en la calle de Zuleta.

Para concluir añadiremos: ¡¡bien por los artistas mexicanos!!... Antonio Herrera.³⁶⁸

³⁶⁴ Se puede escuchar una versión de esta obra en: <https://www.youtube.com/watch?v=lejF0nCQYME> (consulta realizada el 15 de julio, 2022).

³⁶⁵ *El Tiempo* (10 de mayo, 1896), p. 2.

³⁶⁶ *Ídem*.

³⁶⁷ *Ídem*.

³⁶⁸ *Ídem*.

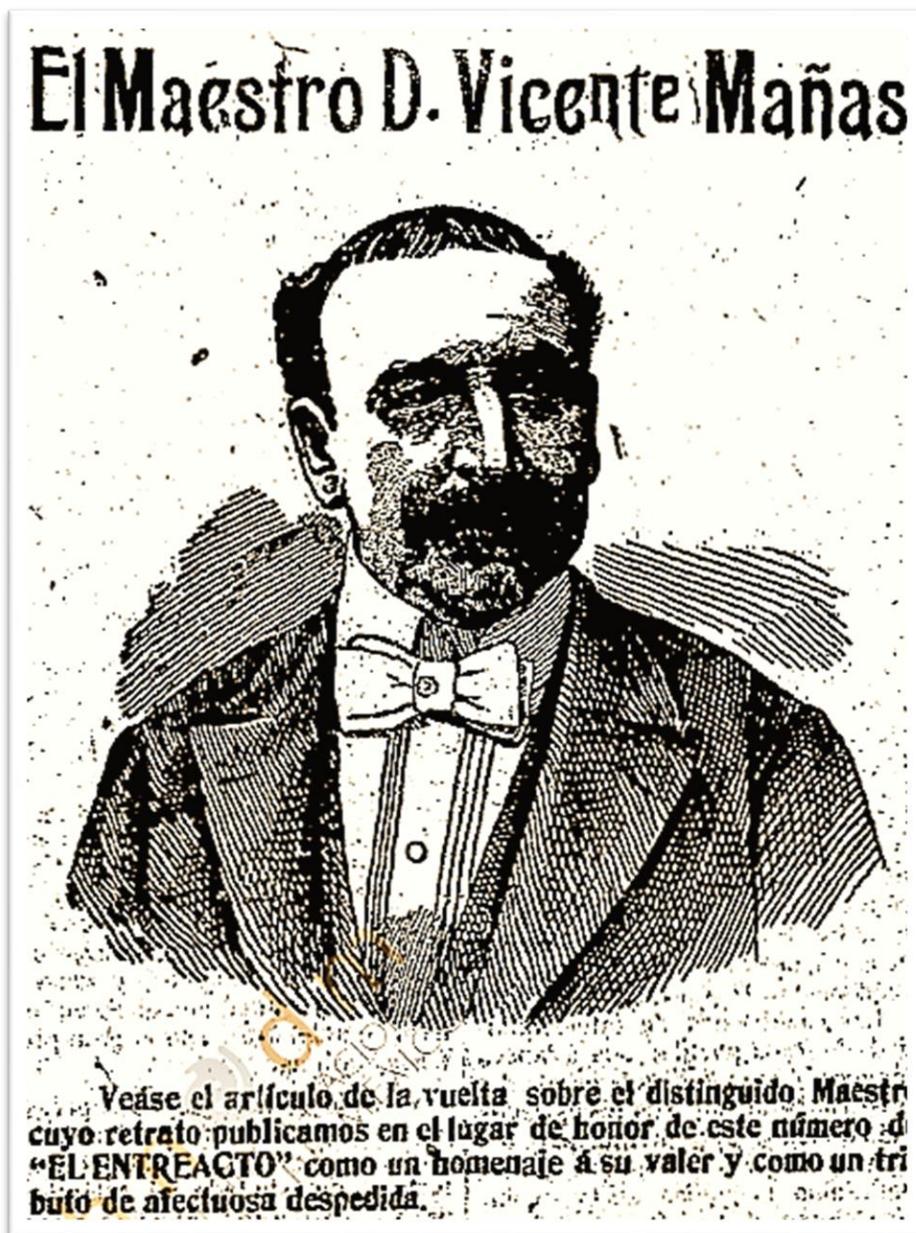


Ilustración 21: Pianista y pedagogo Vicente Mañas.³⁶⁹

Retomando el concierto de Mañas, *El Correo Español*, nos brinda la crónica de lo acontecido en dicho evento público *de la práctica de la reproducción del piano*, la cual nos hace saber que, "el pianista español Don Vicente Mañas la noche del último sábado",³⁷⁰ fue quien lo "organizó y sostuvo".³⁷¹ En este sentido, vemos una clase de patronazgo autogestado por el propio Mañas; pero al

³⁶⁹ *El Entreacto* (12 de abril, 1903), p.4.

³⁷⁰ *El Correo Español* (13 de enero, 1897), p. 2.

³⁷¹ *Ídem*.

mismo tiempo interdependiente, al contar con el apoyo y patrocinio de los empresarios de W&L, quienes como en el caso del concierto de Elorduy, patrocinaron a este artista a cambio de editar sus partituras y de tener los derechos exclusivos de propiedad artística de sus composiciones.

Respecto al concierto Mañas, este estuvo dividido en tres partes, en la segunda parte, dedicada a las obras para piano solo, el maestro Mañas "ejecutó diferentes géneros de autores clásicos, y en siete números, pulsados en el piano, dejó sentir obras de Schumann, Liszt, Mendelssohn, Mañas y Chopin, en las que el concertista demostró notables conocimientos como intérprete, compositor y ejecutante. Fué justamente aplaudido á cada final."³⁷²

"Como final se ejecutó por el mismo Sr. Mañas, en el piano y por el cuarteto de cuerda, el quinteto de Christian Sinding, recomendado en el programa como célebre y anotado como primera vez que se oye en México."³⁷³

La ejecución de esta obra, relata la crónica, no fue fácil de apreciar por el público asistente; pese a ello, al crítico no le queda duda de que, "el gusto por la música clásica progresará en el porvenir [...] Hay esperanzas."³⁷⁴

El Diario Ilustrado comenta en 1908, por su parte, que Mañas ha contribuido al adelanto del arte de la ejecución del piano en México, además "ha recibido valiosos y elocuentes testimonios de felicitación por su gran método intitulado 'Base del Aprendizaje del Piano,' el cual está dando magníficos resultados, y lo comprueba los elogios y numerosas cartas que ha recibido de los más conocidos profesores y artistas eminentes como Paderewski, Teresa Carreño, Th. Dubois, Tragó, y otros, y artistas mexicanos tan conocidos como Pedro Luis Ogazón, Alberto Villaseñor, R[o]lon, J. B. Fuentes; Morales, y muchos más."³⁷⁵ En el hecho anterior, observamos una obra pedagógica del piano creada por este músico, la cual evidentemente, al enseñar fundamentos para la ejecución del piano, abona al campo de la literatura musical de la práctica de la *producción* de éste.

³⁷² *Ídem.*

³⁷³ *Ídem.*

³⁷⁴ *Ídem.*

³⁷⁵ *El Diario* (29 de noviembre, 1908), p. 3.

1900

Marzo

❖ Ignacy Jan Paderewski y sus dos conciertos en el Gran Teatro Nacional

The Two Republics, semanario sabatino publicado en la CM en idioma inglés, nos da a conocer la información y programación sobre los conciertos que Paderewski dará en la CM en el Gran Teatro Nacional los días 10 y 11 de marzo de 1900. Veamos a través de la propia esquila de este periódico el contenido de los programas:

PADEREWSKI IN MEXICO.

**Great Pianist to Give two Concerts in
This City, March 10 and 11.**

Ignace Paderewski, the great pianist, is to appear at the National Theatre on Saturday evening, March 10, and Sunday afternoon, March 11.

His appearance will be an important event in the musical and social circles of this city. He will no doubt receive the welcome to which he is entitled by the music loving people of this city. The following programs will be rendered at the two concerts:

Saturday March 10 in the evening.
Sonata. Op. 53. C Major. Beethoven.

Allegro con brio. Adagio molto Rondo. Allegretto moderato. Prestissimo. Impromptu op. 142. No. 3. B. flat major. Schubert.

Midsummernight's Dream. Fantasia. Mendelssohn-Liszt.

Ballade. A. flat op. 47. Valse. C. sharp minor op. 64. No. 2. Berceuse. Etudes op. 10. Nos. 3 and 7. Polonaise op. 53. Chopin.

Menuet. G. major. Cracovienne fantastique. Paderewski.

Valse "Man lebt nur einmal." Strauss-Taussig.

Rhapsodie hongroise. No. 6. Liszt.

Sunday March 11 in the afternoon:
Etudes Symphoniques. op 13. Schumann.

Sonata op. 57. F. minor. Beethoven.

I. Allegro assai. II. Andante con moto (variations). III. Allegro ma non troppo; Presto.

Serenade "Hark! Hark! the Lark," Erlking. Schubert-Liszt.

Nocturne G. major op. 37. No. 2. Etudes op. 25 D. flat. No. 8 G. flat No. 9. Prelude. No. 17. Mazurka. B. minor op. 59. Valse op. 42 Chopin.

Nocturne. Menuet. A. major. Paderewski.

Valse caprice. Rubinstein.

Rhapsodie hongroise. No. 2. Liszt.

Ilustración 22: Programas de conciertos Paderewski.³⁷⁶

³⁷⁶ *The Two Republics* (2 de marzo, 1900), p. 8.

Como podemos observar a través de la ilustración 22 anteriormente mostrada, los dos programas tocados por Paderewski, contienen obras para piano de compositores europeos, incluyendo obras de su propia autoría. En el programa del sábado del 10 de marzo, inicia con la *Waldstein* de Beethoven; así como con obras de Schubert; Mendelssohn-Liszt; y Chopin, entre las que resalta su *tercera Balada*, así como su *Polonesa Op. 53*. Del propio autor destaca su *Minuet en G* y su *Crácoviense Fantastique*; continúa el programa con un vals de Strauss-Tausig; y termina con la *Rapsodia Húngara* número 6 de Franz Liszt.

Mientras que el programa del domingo, inicia con los *Estudios Sinfónicos*, Op. 13 de Schumann; sigue con la sonata *Appassionata* de Beethoven; la *Serenata Hark, Hark the Lark* de Schubert-Liszt; obras de Chopin, entre las que destacan dos estudios del Op. 25. El programa continúa con el *Nocturno* y el *Minuet* en A del propio pianista; continúa con el *Vals-capricho* de Rubinstein; y concluye con la *Rapsodia Húngara* núm. 2 de Liszt.

Al respecto de la organización de estos dos conciertos, tal y como hace constar la ilustración 23 que se muestra más adelante en este mismo apartado, éstos fueron organizados por la casa W&L, institución de carácter comercial de la CM, quienes a su vez arriendan el Gran Teatro Nacional, a fin de presentar en dicho espacio escénico al gran artista que dicha empresa ha contratado para tocar en México. En cuanto a Paderewski, este es un músico que ciertamente Williams etiquetaría como *artista institucionalizado*, que egresa en 1878, del propio Conservatorio de Varsovia, Polonia.³⁷⁷

En la realización de este evento pianístico, asimismo queda manifiesto el papel de la prensa mexicana metropolitana, quien buena parte de ella, está informada del acontecer noticioso y cotidiano de la MAA dentro y fuera de México (*vid.*, al respecto, varias de estas noticias particularmente enfocadas al piano, mismas que consideramos en su conjunto, una propiedad distintiva más de la tradición del piano en ese tiempo en México en el capítulo IV de este estudio), tal es el caso de artistas como Paderewski, cuya fama seguramente es difundida en la prensa europea de ese tiempo y de ello, la prensa mexicana toma nota, así que, la sociedad capitalina, practicante y amante de la MAA, conocen de sobra por esta institución de medios de comunicación, a este pianista, ello, igualmente hace que se genere gran expectativa pública por su llegada a México y sobre todo por escucharle en vivo en estos conciertos.

³⁷⁷ “Biografías y Vidas”. En : <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/paderewski.htm> (Consulta realizada el 19 de julio, 2022).

Aparte de este vital papel de difusión de la prensa en este tema, los empresarios W&L, los organizadores de estos dos conciertos, tal y como lo evidencia la información hemerográfica, ciertamente por sus relaciones de compra-venta de pianos con el viejo continente y sus probables viajes a éste, conocen de sobra los contactos para haber contratado a este músico, en esto último se observa por tanto, y atendiendo la teoría de Williams, relaciones de *patronazgo* y *patrocinio comercial*, en las que Paderewski es contratado a cambio de dinero por su presentación pública como ejecutante y artista del piano, tocando dos programas con obras para este instrumento de la MAA, que fungen asimismo como garantía y producto artístico-mercantil.

En las relaciones que acabamos de mencionar, acorde con la perspectiva de la sociología de la cultura de Williams, asimismo es evidente cierto patronazgo por parte del público asistente, el suficiente por lo menos, a fin de que W&L recupere con lo acumulado de las entradas, los gastos por la organización de estos conciertos y obtenga a su vez, ciertas ganancias. En dicha organización, Paderewski es finalmente cliente de W&L y del público mexicano quienes lo contratan a fin de apreciar su trabajo.³⁷⁸

En relación al público, la ilustración 23 nos muestra los costos de los boletos de los conciertos de Paderewski, siendo el más barato el de la galería superior, que tiene un precio de \$2.00 pesos; mientras que el más costoso, es el de las plateas y palcos (ambos con seis sillas cada uno), vale \$60.00 pesos (*vid.*, ilustraciones 10 y 11 más atrás en esta sección capitular). Veamos a continuación la ilustración:

³⁷⁸ *Vid.*, WILLIAMS, R. *Op. cit.*, pp. 40-41.

National Theater.

—

The Greatest Pianist of the World.

—

PADEREWSKI.

—

will give two concerts in the National Theatre Saturday, March 10, at 8:30 p. m., and Sunday, March 11, at 3:30 p. m.

Tickets for sale at Wagner and Levien,
2nd SAN FRANCISCO NO. 4.

—

STEINWAY PIANO USED.

Parquette..	\$ 10.00
Balcony.....	10.00
Plateas with six chairs.. . . .	60.00
First Palcos with six chairs..	60.00
Second Palcos with eight chairs	48.00
Second Palcos, one chair.. . .	6.00
Third Palcos, eight chairs..	32.00
Third Palcos, one chair... . . .	4.00
Gallery, four chairs.. . . .	12.00
Gallery, single tickets.. . . .	3.00
Upper Gallery, single tickets..	2.00

Ilustración 23: Conciertos Paderewski, costos de las localidades.³⁷⁹

En cuanto a Paderewski, indudablemente este personaje es uno de los sumos sacerdotes consagrados de la *práctica reproductiva del piano* de ese y todos los tiempos, su memoria está inscrita junto con la de los grandes pianistas que ha dado la tradición de este instrumento a nivel mundial. A los anales de estos dos conciertos realizados en el derruido Gran Teatro Nacional por pianistas extranjeros tan ilustres como éste, se incorpora una memoria más, la del concierto dado por el pianista D'Albert y el violinista Sarasate, una década antes de que Paderewski diera sus dos conciertos en dicho espacio escénico,³⁸⁰ en el que, asimismo la prensa tocó un papel de primer orden en la promoción de estos exitosos artistas.

Concluyendo con la visita y los conciertos del pianista polaco a la CM, y a fin de reiterar la importancia que la prensa de la capital le da al tema de la MAA, mostramos a continuación en la

³⁷⁹ *The Two Republics* (2 de marzo, 1900), p. 8.

³⁸⁰ *Vid.*, esta crónica y memoria de los conciertos de estos dos importantes músicos en: *El Progreso* (1 de diciembre, 1908), p. 20.

ilustración 24 una imagen de este pianista, la cual contiene asimismo un breve artículo con comentarios de algunos aspectos de su vida y de su trayectoria, lo notable de ello, es que la noticia abarca media página de hoja de este periódico, motivo también por el cual la hacemos constar en este trabajo:

Paderewski

Ejemplo de lo que valen la laboriosidad y la constancia para llegar a la perfección, es indudablemente el célebre pianista que solo por dos noches consecutivas, la de ayer y la de hoy, provocará la admiración de los "amateurs."

En las notas biográficas que referentes a él hemos recogido, las dos circunstancias dichas resaltan en todos sus actos y lo caracterizan.

Paderewski nació en Podolien el 6 de Junio de 1859 y poco ó nada interesante se sabe de su infancia. Es más, hace cuatro años todavía, su fama de magnífico pianista no era universal, como hoy ha llegado á ser.

A la edad de 12 años ingresó al Conservatorio de Warsaw, donde estudió armonía y piano; revelaba desde luego buenas dotes y una dedicación asombrosa para cultivarlas, así es que no tardó en hacer progresos.

Desearo ampliar sus conocimientos pasó á Berlin donde continuó estudiando en la Nueva Academia de Música. En 1879, cuando solo contaba 20 años, fué nombrado Profesor de Piano del Conservatorio de Warsaw, donde comenzó sus



estudios y permaneció en ese puesto hasta 1883, fecha en que emprendió una serie de viajes y dió sus primeros conciertos en Slavonia, Rumania, Austria y otros puntos.

Poco tiempo después fué nombrado Profesor del Conservatorio de Strasburgo y en este empleo tuvo un raro rasgo de modestia que puedo servir para vultar su amor al arte y su talento: en Viena llamaba entonces la atención el maestro Leschetitzky, y Paderewski reconociendo su mérito, renunció su puesto y fué á Viena con el fin de pedir al afamado músico lo admitiera como discípulo.

Siete meses de constante estudio fueron bastantes para que el maestro asegurara á Paderewski que su ejecución se había perfeccionado; pero esto no obstante, fué hasta 1887 cuando se presentó ante el público de Viena, que lo mismo que el de París en 1889 lo aplaudieron con verdadero frenesí.

Fué por este tiempo cuando recibió una decepción: emprendió un viaje á Londres y aquel pueblo que no aceje con entusiasmo sino á los artistas que ya conoce, lo recibió con tal frialdad, que en el primer concierto que dió, las entradas alcanzaron la ridícula suma de 300 marcos. Tal vez esto excitó el amor propio de Paderewski, pues siguió dando conciertos hasta que su mérito fué reconocido y tanto, que hoy es el artista predilecto de la aristocracia londinense.

En cuanto á sus aptitudes, asegúrase que no tiene rival interpretando la música románica de Chopin; como compositor muchas de sus piezas han alcanzado éxito y en cuanto á su carácter de boca en boca corren anécdotas que lo presentan como tipo excepcional: entida extremadamente de su larga y espesa cabellera, consagra al estudio muchas horas diariamente; cuando viaja lleva consigo un piano miniaturn y en él estudia durante la travesía.

Ignacio J. Paderewski, célebre pianista.

Ilustración 24: Paderewski y algunos datos biográficos.³⁸¹

En cuanto a la asistencia a los dos conciertos del pianista polaco, sabemos por la crónica de *El País*, redactada especialmente para este periódico por el propio Ricardo Castro, la cual consta a casi dos columnas de seis de la hoja de ese diario, que por lo menos el primero, realizado el día 10 de marzo fue nutrida y exitosa. Sinteticemos brevemente lo que el Maestro Castro dijo al respecto:

Algunos años hace que en popular ciudad extranjera oímos por primera vez á Paderewski, produciéndonos profunda impresión la pureza de su sonido, su estilo personal, la poesía y encanto de su interpretación. No creímos entonces que tan ilustre pianista viniese á Méjico, pues desgraciadamente son muy contadas las celebridades artísticas que nos visitan; así es que por todos motivos deben considerarse como verdadero acontecimiento musical los dos conciertos de Paderewski en nuestro Teatro Nacional; el público en masa

³⁸¹ *El Mundo Ilustrado* (11 de marzo, 1900), p. 4.

acudió á escucharlo con positivo entusiasmo, lleno de grande y justificada emoción, esperando encontrarlo digno de su renombre y no salieron en verdad, defraudadas sus esperanzas.³⁸²

De este primer programa, particularmente impresionó a Castro:

«La Balada op. 47 (la bemol) de Chopin, como quizá no la habíamos oído hasta ahora: mucha poesía, sentimiento intenso, y sobre todo, el sello personal del pianista, principalmente en el final de la pieza que dijo con un brío y una verba extraordinarios, sacando sonidos vigorosísimos y que nos arrancó un grito de profunda admiración.³⁸³

La crónica de Castro A Paderewski es todo un documento hemerográfico valiosísimo y amble al lector, que no sólo revela la forma de ejecutar del pianista polaco a los diversos compositores que integraron ese programa; sino también, manifiesta la sencillez del propio Castro, uno de las más grandes pianistas que ha dado México, reconociendo con sus palabras objetivas, la admiración y el respeto por el trabajo de uno de sus homólogos de talla y reputación mundial.³⁸⁴

1901

Febrero

❖ **Primer Concierto de Teresa Carreño en el teatro del Renacimiento.**

El Imparcial, anuncia los tres conciertos públicos que dará próximamente en México, en el Teatro del Renacimiento, una de las pianistas más grandes que ha dado la historia de la MAA a nivel mundial, se trata de la venezolana Teresa Carreño (*vid.*, ilustración 26 en este mismo apartado), veamos a continuación a través de la ilustración 25, este anuncio, que asimismo da cuenta de los precios de las localidades.

³⁸² *El País: Diario Independiente* (13 de marzo, 1900), p. 1.

³⁸³ *Ídem*.

³⁸⁴ Si bien la crónica de Castro hecha a Paderewski, la tocamos brevemente en este espacio para manifestar la asistencia del público al primer concierto de este artista extranjero, esta necesita de un análisis más profundo y puntual, el cual queda pendiente por rebasar los objetivos de esta tesis; no obstante, remitimos a los lectores interesados a consultarla de manera directa por lo rica que es en contenido. *Vid., ídem*.

Teresa Carreño. --- Eminente Pianista

Dará tres grandes conciertos los días 26, 28 de Febrero y 2 de Marzo, en el Teatro del Renacimiento

PRECIO DE LOCALIDADES

Palcos primeros proscenios, con 6 entradas.....\$ 40 00	Palcos de luto con 4 entradas.....\$ 24 00	ABONO PARA LOS 3 CONCIERTOS.
Plateas proscenios, con 6 entradas.,, 40 00	Lunetas de patio..... 6 00	
Palcos segundos proscenios, con 6 entradas..... 18 00	Lunetas de balcón..... 6 00	
Palcos primeros, con 8 entradas..... 32 00	Delanteros de anfiteatro de 2os..... 3 00	
Plateas con 6 entradas..... 32 00	Entrada general 4 segundos..... 2 00	
Palcos segundos con 8 entradas..... 16 00	Palcos terceros..... 9 00	
	Delanteros de galería..... 1 50	
	Entrada general 4 galería..... 1 00	
		Palcos primeros y plateas proscenios.....\$ 90 00
		Palcos primeros y plateas..... 72 00
		Palcos de luto..... 54 00
		Lunetas..... 13 50

La venta de localidades se hará en el Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos de A. Wagner y Levien Soc. 2^a de San Francisco núm. 11.

La Sra. Teresa Carreño, como los demás Grandes Pianistas Eugen D'Albert, Paderewski, etc., etc., toca solamente los célebres pianos de STEINWAY. Unicos Agentes para toda la República Mexicana: A. WAGNER Y LEVIEN Soc.

Ilustración 25: Anuncio de *El Imparcial*, sobre la organización, las fechas y los costos de los conciertos de Carreño, a efectuarse en el Teatro del Renacimiento.³⁸⁵

Como se puede observar en la ilustración 25, los conciertos que dará la Carreño en el Teatro del Renacimiento de la CM, los organiza, al igual que los de Elorduy; Mañas; y Paderewski, anteriormente abordados, la casa W&L, la empresa líder en el comercio de pianos en el país, quien además de rentar el espacio a los dueños del Renacimiento (*vid.*, Ilustración 32 más adelante en esta primera sección capitular), que al parecer de Pareyón es el Ayuntamiento,³⁸⁶ asimismo vende las localidades para tener acceso a dichos conciertos en su propio establecimiento, de éstas, la más barata cuesta \$1.00 peso y la más costosa \$90.00 pesos (*vid.*, ilustraciones 10 y 11 en esta primera sección).

Esta empresa e institución comercial, al contratar y presentar a pianistas de esta talla, considerados de los más grandes hasta nuestros días, resultan hechos musicales realmente significativos para la historia de la MAA y particularmente para los anales de la tradición del piano en México, puesto que en ello se ve, el gusto y el compromiso de esta empresa por darle lo mejor del piano a la metrópoli, tanto en la venta de sus instrumentos, como en la puesta en escena de sus mejores exponentes a nivel mundial.

³⁸⁵ *El Imparcial*: diario ilustrado de la mañana (25 de febrero, 1901), p. 3.

³⁸⁶ *Vid.*, Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 1038.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 20 de junio de 2022]

En lo anterior expuesto, asimismo vemos implícita una estrategia comercial de los empresarios de W&L, resumida en que sus mejores pianos, los Steinway, son equivalentes a la calidad y al prestigio de los artistas de talla mundial que presentan, como son los casos específicos de la Carreño y del propio Paderewski. Si lo anterior se expone a la luz del presente, vemos que tanto la marca de este piano, así como los nombres de estos artistas, siguen siendo sinónimos de prestigio y perfección dentro de la propia tradición del piano mundial.

Basándonos en la teoría de Williams y en la propia información de la prensa, las relaciones de patronazgo que se observan en la organización de los conciertos de la Carreño, nos revelan a W&L, como una *institución comercial y sociocultural intermediaria* de la *reproducción* del piano y de la propia MAA en México, la cual se encarga de cumplir con una función de entretenimiento al organizar y presentar en la metrópoli a algunos de los mejores exponentes del piano mundial, para ello, consideramos, están implícitos tres hechos, el que esta empresa por un lado ha contratado a la Carreño; y por otro, ha rentado el propio inmueble del Teatro del Renacimiento, lo más probable es que a través de un contrato comercial, a fin de que en su escenario se ejecute el producto comercial y musical de esta artista, que son sus conciertos. Finalmente, está el público quién pagará con sus boletos de entrada al teatro a W&L, para ir a escuchar a esta artista en vivo. En ello, probablemente esta empresa hace un estudio de mercado previo para asegurar un mínimo de asistencia a los conciertos de la Carreño y así no perder dinero; por el contrario, es de esperarse que tengan una ganancia al respecto de este negocio de esparcimiento.

De los tres conciertos de esta artista venezolana, inscribimos el programa del primero, a la vez de dar detalles tomados de la información hemerográfica hecha a éste:

**“PRIMER CONCIERTO
De Teresa Carreño
EN EL RENACIMIENTO.**

Colosal fué el éxito alcanzado por la eminente artista venezolana, Teresa Carreño, en su primer concierto dado la noche del martes último en el teatro del Renacimiento.

No numerosa pero sí distinguida e inteligente fué la concurrencia que asistió al debut de la nota de la lista. ' Virtuosos' ' Dilettantis ' y amantes del bello arte ocupaban diferentes localidades en el teatro de San Andrés, con la intención – antes del concierto – de oír algo nuevo, algo magistral y así fué en efecto.”³⁸⁷

A la hora anunciada apareció en el palco escénico Teresa Carreño. Su arrogante figura y su distinción hicieron producir un aplauso unánime de los concurrentes.

Sentada al piano reinó un profundo silencio y principió el programa.³⁸⁸

³⁸⁷ *El Tiempo* (28 de febrero, 1901), p. 2.

³⁸⁸ *Ídem.*

- I. Sonata op. 27, núm. 2. – Adagio .– Alegretto. – Allegro molto. – BEETHOVEN.
- II. a. Dos preludios núms. 15 y 22. – b. Nocturno op. 27 núm. 2. – c. Estudio en Sol bemol. – d. Polonesa en La bemol op. 53. – CHOPIN.
- III. a. Impromptu op. 142, núm. 2. – Schubert. b. Soíree de Vienne núm, 6. – SCHUBERT-LISZT. c. La Campanella. – PAGANINI-LISZT.
- IV. a. Sonetto del Petrarca. – b. Rhapsodie Hongroise núm. 6. – LISZT.³⁸⁹

Retomando la crónica de *El Tiempo* sobre el primer concierto de la Carreño, la cual consta a dos de siete columnas de hoja de periódico que ocupa esta nota, ésta nos dice que al salir la artista al escenario, “reinó un profundo silencio”.³⁹⁰ Asimismo, al tocar la sonata de Beethoven, "se reveló la artista consumada, cautivando por completo los espectadores que le tributaron la más merecida ovación."³⁹¹ La crónica continúa diciendo:

Al ejecutar “la Campanilla,” de Paganini-Liszt, el público no pudo contenerse y prorrumpió en bravos y aplausos, haciendo salir tres veces á escena á la artista.

Terminaba el programa con la “Rhapsodie Hongroise” núm. 6 de Liszt, y debido á su admirable ejecución, las ocasiones anteriores quedaron opacadas por la que en ese número se le tributó, al grado que el artista para corresponder á sus ya admiradores, ejecutó dos números de Chopin y un vals notable de su creación.

Los aplausos con este motivo se redoblaron como merecido galardón á la sublime artista.

Teresa Carreño es sin disputa una pianista tan notable, que está a la altura ó quizá á mayor de los famosos D'Albert [y] Paderewski [...].

Para corroborar nuestro juicio acerca del mérito artístico de la Sra. Carreño, transcribimos el que á este respecto hace el maestro Ricardo Castro.

Todo el programa fué desempeñado de modo tan magistral, que sin temor a equivocarnos, podemos asegurar que Teresa Carreño puede competir ventajosamente con los más célebres pianistas. Ella lo reúne todo: la fuerza y la energía del hombre, con la ternura, la poesía y la gracia femeninas: su técnica llega hasta lo prodigioso, su ejecución es de asombrosa claridad, su manejo de pedales es notabilísimo, y su interpretación noble y de alto vuelo, se pliega á todos los estilos y géneros. Toca con exquisita elegancia, sin perder un momento su natural esbeltez, sin entregarse á exageraciones ó movimientos impropios de su sexo. A la belleza y especial atractivo de su persona, añade la sugestión de su maravilloso talento, y por esto, cuando toca, entusiasmo, arrebatada, subyuga. Fué llamada innumerables veces á la escena y nos dió como “encores” la Berceuse de Chopin. “Si oiseau j’etais a toi je volerai” de Hensel y un coqueto wals de su composición; estos dos últimos tocados con una vaporosidad y encanto indescriptibles.

La interpretación de Beethoven en particular nos dejó maravillados [...].³⁹²

Por su parte el "distinguido profesor",³⁹³ "Sr. D. César del Castillo",³⁹⁴ al respecto del concierto de la Carreño dice lo siguiente:

³⁸⁹ *El Popular* (28 de febrero, 1901), p. 2.

³⁹⁰ *El Tiempo* (28 de febrero, 1901), p. 2.

³⁹¹ *Ídem.*

³⁹² *Ídem.*

³⁹³ *Ídem.*

³⁹⁴ *Ídem.*

“¡Vestal divina del arte! Pitonisa extraordinaria que no lee solamente en el porvenir, sino que, yendo más lejos, penetra las ideas de los maestros, las estudia y llega a comprenderlas tanto y también, que, al darles forma perceptible interpretándolas, hace amar lo que por ella es amado.

Así es la Sra. Carreño, y así tenía que ser, pues que la misión del verdadero artista consiste en sacrificar energías y ambiciones personales; llegar sumiso ante el altar de los dioses del arte; deponer ante ellos toda pretensión y todo orgullo; ser fiel creyente y no 'poseur,' finalmente, respetar á los antecesores si se desea el respeto de los postereros.”³⁹⁵

En la Sra. Carreño no llama la atención el sacrificio que de sus excepcionales facultades hace: no sorprende la pasmosa tranquilidad y la sencillez con que ofrece su holocausto artístico. Sería inexplicable, que habiéndola creado Dios con alma de angel, tuviera instintos que no correspondieran á su especial creación. [...]”³⁹⁶

Como comentario final, en este concierto, vemos además de lo referido a su organización, como la propia crítica de la prensa de *El Tiempo*, una institución de medios de comunicación de esa época, se respalda con la opinión de dos excelentes pianistas mexicanos, los maestros Castro y César del Castillo, que sin lugar a dudas asisten a este evento, y quienes coinciden con la prensa en cuanto a la ejecución grandiosa de la artista. El maestro Castro aclara que no fueron dos *encores* de Chopin; sino uno de Chopin y el otro de Hensel, ya que *El Tiempo*, como hace constar en su crítica —presentada anteriormente—, afirma que fueron dos obras de Chopin.

³⁹⁵ *Ídem.*

³⁹⁶ *Ídem.*



Ilustración 26: "SEÑORA TERESA CARREÑO, Eminente pianista."³⁹⁷.

1902

Julio

❖ **El gran pianista de México: Ricardo Castro**

Como hemos mencionado al abordar otros eventos de la *práctica de la reproducción del piano* en este capítulo, tanto la MAA como sus eventos, son tema de importancia para la prensa de ese tiempo, de ello toma parte *El Entreacto*, periódico bisemanal que nos presenta y refiere en su primera plana y como noticia principal a “El gran pianista de México [:] Ricardo Castro (*vid.*, respectivamente,

³⁹⁷ *El Mundo Ilustrado* (24 de febrero, 1901), p. 13.

ilustraciones 27 y 28 en este apartado)”,³⁹⁸ personaje que está a punto de ofrecer un concierto como agente *institucionalizado* de manera oficial por el CNM, el cual es organizado por el periódico “El Imparcial”,³⁹⁹ “á la parte culta de México”, en éste, “admiraremos [...] Ya el colorido seductor de las obras maestras que Castro va á interpretar en su *recital* de clausura.”⁴⁰⁰

“Hé aquí lo que dijo *El Imparcial* del miércoles á propósito del concierto referido [:]”⁴⁰¹

"El aplaudido maestro Ricardo Castro ha querido manifestar de alguna manera visible su agradecimiento al público, por las grandes ovaciones que de él ha recibido: y al efecto dispuso que en la utilización del próximo viernes, tome parte una magnífica orquesta de 50 profesores del Conservatorio."⁴⁰²

"El programa que á continuación publicamos, será una verdadera sorpresa para los entusiastas concurrentes á las veladas de Castro."⁴⁰³

"En él verán que por primera vez se oirá, tocando por Castro, con orquesta, su Caprice Vals que tan buena suerte ha corrido en Alemania."⁴⁰⁴

"Creemos que el último concierto de Castro será un nuevo triunfo para el notable pianista."⁴⁰⁵

PROGRAMA

1ª Parte

Sonata Op 79..... Beethoven.
Presto alla tedesca. – Andante. – Vivace.
Nocturno en Fa sostenido..... Chopin
Valse en Mi menor..... Chopin
Minueto..... J. Muiro
Arlequine..... Chaminade
Estudio de concierto..... Mc Dowell

2ª Parte. Con acompañamiento de orquesta, Director: JOSE G. ARAGON.

I. Concertstük Op. 40..... Chaminade.
II. Caprice-Valse..... Castro.

³⁹⁸ *El Entreacto* (10 de julio, 1902), p. 1. Los paréntesis son propios.

³⁹⁹ *Ídem.*

⁴⁰⁰ *Ídem.*

⁴⁰¹ *Ídem.*

⁴⁰² *Ídem.*

⁴⁰³ *Ídem.*

⁴⁰⁴ *Ídem.*

⁴⁰⁵ *Ídem.*

III. Fantasía húngara..... Liszt.⁴⁰⁶

Asimismo, *El Entreacto* celebra esta noticia, informando que este concierto será el último del año 1902 que Castro ofrezca de manera pública, por ello también, lo homenaja con una caricatura que forma parte de esta noticia de primera plana en este diario (*vid.*, ilustración 27 en este mismo apartado). La razón de ello, es porque Castro se va becado por el gobierno de México a Europa a “coronar sus estudios”⁴⁰⁷ pianísticos.

Esta nota de *El Entreacto*, asimismo describe a esta manifestación y *evento de la práctica reproductiva del piano*, bajo las categorías de *concierto*; de *velada musical*; y de *recital*, a fin de efectuarse el viernes 11 de julio por la noche.⁴⁰⁸

Respecto al programa Castro consignado anteriormente en este apartado, nos damos cuenta de que la primera parte de éste la integra un *recital*, el cual está integrado con obras para piano solo de Beethoven; Chopin; McDowell; Cécile Chaminade; y Muiron; mientras la segunda parte, el piano es acompañado con la orquesta con tres obras, una de Chaminade; la otra de Liszt; y finalmente una más del propio Castro.

Al respecto también de esta noticia de *El Entreacto*, éste refiere que este concierto se encuentra dirigido al público amante del piano y de la MAA, entre los que se encuentran por supuesto sus practicantes, y la misma nota los refiere como ‘la parte culta de la ciudad’, público que consideramos, además de poseer este *gusto* por la MAA, tiene asimismo los medios económicos para asistir al concierto y disfrutarlo. Asimismo, *El Imparcial* informa que la venta de los billetes para este concierto, se pueden adquirir en la casa W&L; en el propio teatro del Renacimiento (*vid.*, Ilustración 32 más adelante en esta primera sección capitular); y en las oficinas de la administración de *El Imparcial*.⁴⁰⁹

Al respecto de las relaciones que se observan, tomando en cuenta la perspectiva de Williams, observamos que son varias, por un lado, es *El Imparcial*, una institución del medio de comunicación más importante de ese tiempo que es la prensa, quien beca a Castro desde junio de 1901, a la vez de ser éste, un artista institucionalizado de manera oficial por el CNM, para dar tres conciertos en el teatro del Renacimiento —institución comercial y de diversos espectáculos de ese periodo y que al parecer

⁴⁰⁶ *Ídem*.

⁴⁰⁷ *El Imparcial: diario Ilustrado de la mañana* (12 de julio, 1902), p. 1. Véase asimismo, la emotiva y extraordinaria crónica que *El Imparcial* hace de este tercer y último concierto de Castro, en esta misma fuente citada.

⁴⁰⁸ *El Entreacto* (10 de julio, 1902), p. 1. Sospechamo que este concierto se llevó a efecto alrededor de las 8:30 pm, del día viernes 11 de julio de 1902, ya que *The Mexican Herald*, publica el programa del segundo concierto ofrecido por Castro, y da el dato de que el concierto es a las 8:45 pm, del día 4 de julio de 1902. *The Mexican Herald* (4 de julio, 1902), p. 2.

⁴⁰⁹ *El Imparcial: diario Ilustrado de la mañana* (10 de julio, 1902), p. 1.

de Pareyón, como ya hemos mencionado pertenece al Ayuntamiento, y que de ser así, por ende, es también institución oficial—, en los que además de este artista, participa una orquesta integrada por 50 agentes de la institución Conservatoriana, a fin de acompañar a Castro las tres obras para piano y orquesta,⁴¹⁰ que como hemos visto, conforman la segunda parte de este programa, en el que de principio a fin tienen en el piano y en Castro su ejecutante, a los protagonistas principales de éste A estas relaciones se aúna las del propio público asistente, por ende, en este concierto pianístico realizado en el teatro de *El Renacimiento*, convergen relaciones institucionales de 1) índole mediático; 2) oficial o del gobierno; 3) de espectáculos; comerciales; y 4) de la propia sociedad de la CM que asistió a este evento, en las que por ende, hay implícitas aunque no manifiestas, algunas de tipo *formacional*.

Previo a concluir este apartado, sabemos que el concierto fue realmente todo un éxito tanto por su impacto como por su magnitud en un sentido sociocultural y para la historia de la MAA en México, el teatro del Renacimiento estuvo prácticamente hasta el tope, lleno de maestros y alumnos del CNM; de intelectuales, entre ellos el poeta Amado Nervo; de público eufórico que ovaciono hasta más no poder a Castro, quien por cierto tocó en un Steinway; en fin, el Maestro fue laureado por diversas instituciones: prensa; CNM; casas comerciales como W&L; por admiradores; y por el propio presidente de la República, quien si bien no estuvo presente en este concierto, lo becó a través de su gobierno para ir a Europa.⁴¹¹

Finalmente, una información reveladora sobre el estado de los conciertos en México, nos es revelada por esta crónica de *El Imparcial*, quien afirma:

Hemos sido testigos de ovaciones tributadas á celebridades europeas por el público de México, es decir, por un grupo de "diletanti," que no ha llegado, ni con mucho, á llenar una sala de conciertos. [...] Y bien, aconteció lo estupendo, lo excepcional en nuestros anales de cultura: el público, un público que pareció súbitamente formado [conocedor de MAA], un público unánime en tendencias, un público selecto, un público delirante pareció protestar en masa anoche mismo, contra el prejuicio que lo acusaba de atonía artística y de indiferencia para con los artistas mexicanos. [...] Nunca se vió el Renacimiento pleno de bote en bote [...] como en el último "recital" del maestro Castro.⁴¹²

⁴¹⁰ *El Imparcial: diario Ilustrado de la mañana* (8 de junio, 1901), p. 1; *Ídem.* (9 de julio, 1902), p. 1; *Ídem.* (10 de julio, 1902), p. 1.

⁴¹¹ Invitamos al lector a que vea la crónica completa de este fantástico tercer y último concierto de Castro en México en: *Ídem.* (12 de julio, 1902), p. 1. Sobre el Steinway que Castro tocó, véase: *El Entreacto* (13 de julio, 1902), p. 2.

⁴¹² *El Imparcial: diario Ilustrado de la mañana* (12 de julio, 1902), p. 1. Los corchetes son propios.

EL ARTE MUSICAL

Revista Social Ilustrada.

Editor Proprietario:

Sr. Aurelio Cadena y Martín.

OFICINAS:

PUNTE DE SAN FRANCISCO NUM. 28.-MEXICO.
Aportado núm. 2112.

SE PUBLICA CADA MES

RICARDO CASTRO

El artista, el virtuoso, el enamorado del arte, ha regresado á la Patria trayéndole los dones de su talento y de sus triunfos.

Marchó aguijoneado por el ideal, sedicento de amor, al gran escenario donde los verdaderos méritos se alzan sobre el páves del éxito.

No fué como muchos para adquirir el prestigio de un éxodo que cautiva y cubra y disimule la propia nulidad, no por aumentar el valor ficticio de lo que sólo así puede atrar la atención, no, él fué, en santa peregrinación, como un devoto, unciosamente al santuario consagrado por los pontífices del Arte, adonde acuden los iniciados con sus ofrendas y para escuchar la viva voz del genio misterioso que á sus almas habla y conforta.

Aquí perseverante dedicó su tiempo todo á nutrirse y á encender su fe.

Pasaba silencioso y acaso si alguno decía al verlo, su nombre.

Muchos transeuntes, en las altas horas de la noche, se detenían un momento, atraídos por el vago rumor de su piano, que sonaba tras las cerradas ventanas, de aquel *Horne* de la Colonia de Guerrero donde vivía el artista, y seguían su marcha.

Pero un bello día, cuando en México se hablaba de la falta de artistas, se presentó al público, sin bombo, sin pretensiones, sencillo y creyendo más que en sus fuerzas en las del Arte. ¡Fué una prueba!

El artista dijo: «yo soy» y el público lo reconoció.

Era verdad, no era un misticador, no era una de esas esperanzas en quienes se aplaude el problemático mañana, era una realidad.

Allí estaba á la faz de todos; su alma toda sentimiento, dignificada y alta, allí estaba de manifiesto su arte, propio, característico, seguro de sí mismo.

La vía del triunfo se abría, amplia, luminosa, riente y en el fondo de su espíritu algo le dijo: «allá» y marchó, marchó á la conquista de su anhelo.

Era sin duda un desconocido, en aquél centro, en aquél núcleo de almas de artistas; pero llevabas su escudo de nobleza, su empresa arrogante y sabía la frase sagrada de los iniciados para darse á conocer y comulgó con ellos en las mismas aras, ofreció sus dones y fueron propicios á los Dioses.

Ricardo Castro, ha vencido y ha vencido en buena y definitiva lid.

Durante su permanencia en el viejo mundo, dedicado á constantes trabajos, produjo mucho y bueno; de eso algo conocemos; la mayor parte

nos la dará á conocer el insigne virtuoso. Entre lo más notable tres óperas, una representada en Europa, que le valió firme y seguro triunfo y la que acaba de poner la empresa de Arben, titulada

La Leyenda de Rudel, que ha sido un verdadero éxito.

Ricardo Castro deja por allá, muchos afectos, muchos admiradores, y nosotros que sabemos con certeza lo que vale y de lo que es capaz, lo recibimos orgullosos, con el legítimo orgullo, como se ve volver á la madre patria á los que como él, la honran y le procuran renombre. Bien venido, ¡oh Maestro! ¡Oh Artista!

QUEJAS DE AMOR.—En las páginas anteriores de esta semana publicamos una bonita novela sobre amor y piano escrita por Sr. Carlos Ruiz Cortázar y la letra al Sr. Manuel Hilguera San Juan. Naturalmente que nuestros lectores recibirán con agrado las últimas notas de esta alegre danza que publica una próspera revista ilustrada.



Ilustración 28: Ricardo Castro en 1ª plana en El Arte Musical.⁴¹⁴

Febrero

❖ **“Concierto de música clásica”⁴¹⁵ por el profesor Carlos del Castillo.⁴¹⁶**

Angel J. Garrido, nos da la crónica en su sección *Nota Musical*, escrita en el periódico *La Patria*, respecto a un evento de la reproducción del piano realizado de manera privada que duró tres horas, ofrecido por el profesor Carlos del Castillo (*vid.*, ilustración 29, en el apartado de esta memoria), en la que refiere lo siguiente:

Nota Musical.

El más joven de nuestros músicos, el señor Carlos del Castillo, que á pesar de hallarse en la adolescencia mira ya de frente el luminar sulfuroso de la gloria, proporcionó a la Sociedad Amateur la noche del 11 del que rige, tres horas de verdadera delectación con motivo del concierto de música clásica que dió en el teatro del Conservatorio.

Diez y seis números integraron el selecto programa de este adolescente artista que empieza á hacer un digno *pendant* á nuestro maestro Castro al oprimir el teclado del rey de los instrumentos, como antonomásticamente se le ha llamado al piano.⁴¹⁷

Por su parte, *La Voz de México*, da a conocer el programa pianístico que el maestro Carlos del Castillo ejecutó en esa ocasión, lamentablemente, varias de las obras suscritas a éste, faltaron datos musicológicos para precisar qué obras se tocaron con exactitud. He aquí el programa:

Magnífica Audición.

Hoy á las ocho y media p. m. se efectuará en el Teatro del Conservatorio un gran concierto á beneficio del distinguido pianista mexicano Sr. Carlos del Castillo, bajo el selecto siguiente:

PROGRAMA.

I.

Sonata.... Beethoven.
Intermesso.... Stojowski.
Romanza.... Mendelssohn.
Gavota.... D'Sibert.
Balada.... Chopin.
Serenata de Arlequín.... [Thomé.]

⁴¹⁴ *El Arte Musical*, como su nombre lo indica, es una de las publicaciones de la prensa de ese tiempo que se distingue por especializarse en el tema de la MAA y por ende del piano, así lo demuestra la portada de esta ilustración, que al igual que la primera plana de *El Entreacto* (*vid.*, ilustración 27), nos presenta años más tarde, en 1906, como nota principal, al pianista y Maestro duranguense Ricardo Castro. *El Arte Musical* (1 de noviembre, 1906), p. 2.

⁴¹⁵ *La Patria* (15 de febrero, 1903), p. 2.

⁴¹⁶ Es para mí un privilegio y honor, poder hablar en este espacio del profesor Carlos del Castillo, puesto que la esencia de mi *habitus* como pianista fue formado principalmente en su escuela de piano por una de sus más sobresalientes discípulas, egresada de la academia Juan Sebastián Bach, *formación sociocultural* que el maestro del Castillo fundó en la CM y que hasta la fecha pervive, se trata de mi entrañable y querida maestra Rosario Tolentino de Rolland (q.e.p.d.).

⁴¹⁷ *La Patria* (15 de febrero, 1903), p. 2.

Vals Brillante.... Thomé.

II.

Serenata Blanca.... [del] Castillo.

Gavota de los Bohemios.... [del Castillo.]

Barcarola.... Rubinstein.

Polonesa.... Paderewski.

Arlequín.... Chaminade

Vals Capricho.... Castro.

Capricho Español.... Moszkowski.

III.

Pastel de Boda.... Saint Saens.

Gran Tarantela.... Gottschalk

(Con Orquesta.)

Los méritos del joven pianista nos hacen esperar que añadirá un nuevo triunfo á los alcanzados en su carrera artística, y deseamos que el público ilustrado corresponda á sus esfuerzos premiando su estimada y delicadísima labor.⁴¹⁸

Como se observa, del programa anterior nos quedamos con la duda de saber cuál *Sonata* de Beethoven ejecutó el maestro Carlos del Castillo, asimismo sucede con la *Balada* de Chopin. Respecto a la ejecución que brindó esa noche, retomamos la crónica que Ángel Garrido hace al respecto diciendo:

Los números en que con particularidad se distinguió el simpático hijo de Euterpe, fueron los siguientes: "Romanza" de Mendelssohn, "Wals Brillante" y "Serenata Arlequín." de Thomé, sus dos composiciones intitulas "Serenata Blanca" y "Gavota de los Bohemios," "La Barcarola" de Rubinstein, "Arlequín" de Chaminade, el "Wals Capricho" de Castro. el "Capricho Español" de Moszkowski y la "Gran Tarantela" de Gottschalk, con acompañamiento de orquesta.

Nueve de los números del programa merecieron los honores de la *reprise*, pedida con una batería de aplausos.

El señor del Castillo ha demostrado una vez más que es un hábil, tierno y apasionado ejecutante, así como un compositor que ofrece brillantísimas esperanzas en la carrera del arte melódico.

Sus dos composiciones: "Serenata Blanca" y "Gavota de los Bohemios." acusan desde luego el genio que dormita aún en la personalidad psíquica del autor, pero que, al impulso de sus colisiones llegará á esplendor más tarde para gloria del arte nacional. [...].

El señor del Castillo piensa dar otros conciertos en esta Capital y aún emprender una *tourné* por los Estados con el fin de arbitrarse recursos para hacer un viaje á Europa y perfeccionar sus conocimientos artísticos.

Amantes de todo lo bello, deseamos sinceramente que los hados que presiden á la prosperidad sean con el señor del Castillo y realice sus muy justas loables aspiraciones.

Angel J. Garrido.⁴¹⁹

⁴¹⁸ *La Voz de México* (11 de febrero, 1903), p. 2.

⁴¹⁹ *La Patria* (15 de febrero, 1903), p. 2. Los corchetes son propios.

En las relaciones socioculturales que observamos a través del evento pianístico privado, ofrecido por del Castillo, observamos el amparo que el propio CNM, como *institución oficial* del gobierno mexicano brinda a sus egresados, promoviendo y apoyando la labor de su respectiva *práctica reproductiva instrumental*, en este caso la del piano.

Al respecto de la realización de este evento pianístico, tal y como constata la evidencia hemerográfica presentada, sabemos que el propio del Castillo, discípulo de Meneses, como hemos visto anteriormente, está buscando fondos para costear su viaje a Europa a fin de seguirse perfeccionando en su instrumento. A través de esta información, que, si bien no da más datos sobre la organización de este concierto, es suficiente para observar el hecho de que —como afirma Williams—, entre los ámbitos *institucional* y *formacional* suelen darse relaciones como son las que se dan en este caso, entre un evento de la MAA, avalado por el propio CNM en el teatro de dicho plantel (*vid.*, ilustración 17, más atrás en esta primera sección capitular), con esta Sociedad de nombre Amateur, la cual ha de haber llegado a alguna especie de acuerdo pecuniario con el Conservatorio a fin de apoyar al pianista. En relación a esto último, visto también desde la perspectiva de Williams, el programa de este concierto es mercancía artística viva, que a través de su ejecución se ofrece a la venta de un público restringido.

Como se aprecia a continuación a través de las ilustraciones 29 y 30, el buen augurio del crítico musical Ángel Garrido se cumplió con el paso de los años, ya que del Castillo, además de reunir los recursos económicos para su viaje a Europa, la prensa vuelve a dar noticia de él, ubicándolo en 1904, tan sólo un año más tarde de su recital en el teatro del CNM, realizando con éxito su examen público y de graduación en el Real Conservatorio de Bruselas, por ello, el gobierno mexicano aumenta su pensión para que prosiga su estancia académica en dicho continente, donde posteriormente estudia en el Conservatorio de Leipzig, con Alfred Reisenauer, discípulo ni más ni menos que de Franz Liszt.⁴²⁰

Del Castillo, a su regreso a México, funda posteriormente la academia Juan Sebastián Bach el 18 de noviembre de 1907.⁴²¹ La ilustración 30, nos da una idea del alto nivel de la práctica productiva y reproductiva del piano, que esta formación sociocultural alcanzó años más tarde y que perduró durante mucho tiempo, en ella, como se puede observar, nos muestra una foto que consideramos imponente y

⁴²⁰ *La Patria* (14 de octubre, 1904), p. 1. DÍEZ de Urdanivia. *Carlos del Castillo: Heraldo de Bach en México*. Cuernavaca, Morelos, LUZAM, 2006, pp. 89-90.

⁴²¹ DÍEZ de Urdanivia. *Ídem.*, p. 99.

asombrosa al mismo tiempo, al mostrarnos a cuatro de sus discípulas celebrando la ejecución del concierto a cuatro pianos de J. S. Bach, que en algún momento realizó la academia con ellas.



Ilustración 29: Carlos del Castillo en su Winkelmann.⁴²²

⁴²² “Carlos del Castillo ensayando con un grupo de mujeres (ca. 1920)”. Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional- INAH. [http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(carlos%20del%20castillo\)](http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(carlos%20del%20castillo)) (Consulta realizada el 18 de julio, 2022). http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A32719 (Consulta realizada el 18 de julio, 2022). El Winkelmann que ostenta la foto, fue regalo de los propios fabricantes de esa marca de pianos a del Castillo, cuando él tocó para ellos uno de sus recitales. Urdanivia comenta también, que del Castillo mantenía buena relación con dichos empresarios. Ese instrumento ha pervivido hasta el presente en la academia Bach. DÍEZ de Urdanivia. *Ídem.*, p. 123.



Ilustración 30: Discípulas de Carlos del Castillo en la ejecución del concierto a cuatro pianos de J. S. Bach.⁴²³

⁴²³ Foto: Colección particular de José Ángel Barquet Kfuri. La foto es un recuerdo entrañable heredado de mi maestra Rosario Tolentino de Rolland, de quien tuve el privilegio de ser su único discípulo y quien asimismo me comunicó y compartió con esta imagen, ese momento de su carrera, en que tocó, junto con tres discípulas más del maestro del Castillo, este concierto a cuatro pianos de J. S. Bach. Desconozco tanto el lugar donde se efectuó como la fecha de realización de este concierto. Tampoco sé qué orquesta lo integró, posiblemente bajo la dirección del propio maestro del Castillo, quien solía dirigir a muchas de sus alumnas, según refiere Rosario. En cuanto a los pianos, asumo que eran de marcas alemanas, porque mi maestra decía que al igual que a ella, al maestro del Castillo sólo le gustaban esas y al parecer no aceptaba otras. Dicha preferencia en el caso de Rosario era real, ya que además de tener un piano de media cola Steinway en la sala de su cálida casa, también tenía un Bechstein vertical de inigualable sonido en un salón contiguo, que conectaba a ambos pianos a través del mismo corredor, lo que permitía la comunicación libre y con buena acústica entre ambos instrumentos especialmente cuando tocábamos. Respecto a ello, recuerdo también, que en cuanto le mencionaba otras marcas de pianos que no fueran alemanas, como la de mi Yamaha, ella inmediatamente hacía cara de fuchi. Al frente y de lado izquierdo de la fotografía, está mi añorada e inolvidable maestra Rosario, al fondo de la misma; pero de lado derecho, está la maestra Teresa Rojas, de quien Rosario tenía un grato recuerdo y admiración. Desconozco los nombres de las otras dos discípulas que asimismo muestra la foto.

1904

Enero

❖ **Concierto Villaseñor en el Arbeu**

A través de *El Popular*, damos cuenta de un programa de concierto público ofrecido por Alberto Villaseñor, en enero de 1902 (*vid.*, ilustración 31 en este apartado), asimismo en un espacio público, el teatro Arbeu (*vid.*, ilustración 40 más adelante en esta primera sección capitular), inmueble y empresa diseñada para diversas representaciones socioculturales, como son este tipo de eventos de la MAA, en el que se presenta Villaseñor, alumno egresado del CNM, y por ende, agente *institucionalizado* de la MAA mexicana, considerado como un brillante pianista mexicano, formado artísticamente en las clases de los maestros Melesio Morales y Carlos Meneses. Veamos el programa:

TERCER CONCIERTO

Del pianista Villaseñor

La tarde de hoy, domingo, á las cuatro y media, se ejecutará en el Teatro Arbeu, con gran rebaja de precios, el tercer concierto del aplaudido pianista D. Alberto Villaseñor, acompañado por la orquesta del Conservatorio, bajo la dirección del maestro D. Carlos Meneses.

El programa de este concierto es el siguiente:

32 Variaciones (do menor), Andante. – Beethoven.

Sonata Pastoral, Capricho. – Scarlatti. – Piano.

Rhapsodia Húngara (número 2). – Liszt.

Momento musical (la b mayor). – Schubert.

Estudio (do menor), Nocturno (fa mayor). – Chopin.

Valse-Estudio. – Saint Sáens. – Piano.

Concierto (mi b mayor). – Liszt. – Alegro maestoso, quasi adaggio. Allegretto vivace, allegro marziale animato. – Piano y orquesta.

He aquí los precios de entrada á este concierto:

Plateas y palcos primeros intercolumnios con seis entradas.....	\$ 16 00
Plateas y palcos primeros con seis entradas.....	12 00
Luneta con entrada.....	2 00
Palcos con seis entradas.....	2 00
Palcos segundos con seis entradas.....	8 00
Palcos terceros con seis entradas.....	3 00
Entrada á palcos segundos numerados.....	1 50
Entrada general á palcos segundos.....	1 00
Entrada á galería numerada.....	0 50
Entrada general á galería.....	0 35 ⁴²⁴

Respecto al programa anteriormente mostrado, éste está concebido en dos partes, la primera con literatura musical para piano solo; y la segunda con un concierto para piano y orquesta. Un programa

⁴²⁴ *El Popular* (18 de enero, 1904), p. 1. *Vid.*, sobre las equivalencias de las monedas, las ilustraciones 10 y 11 más atrás en esta sección capitular.

desafiante en ejecución técnica y en su duración, desde las *Treinta y dos variaciones en do menor* de Beethoven; hasta el nada fácil *primer concierto para piano y orquesta* de Franz Liszt, dirigido por su exmaestro Meneses, junto con el resto de obras de compositores también europeos.

Días antes de que Villaseñor diera su concierto, en el mismo mes de enero de 1904, *El Tiempo Ilustrado*, nos ofrece un "retrato del célebre pianista",⁴²⁵ con "algunos ligeros apuntes biográficos de su carrera artística",⁴²⁶ que bien vale la pena transcribir a continuación.

"Alberto Villaseñor cuenta sólo 28 años de edad. Muy niño aún, comenzó sus estudios en nuestro Conservatorio Nacional, como discípulo del maestro Melesio Morales. Demostrando desde entonces brillantes disposiciones, no obstante lo cual, y por razones de carácter privado, abandonó por algún tiempo los estudios, continuándolos más tarde con el Maestro Carlos Meneses, y obteniendo cada año en sus exámenes, el primer premio y la mención honorífica. Tan notables adelantos tuvieron como recompensa el que nuestro Gobierno, el año de 1897, se resolviera á enviarle pensionado á Alemania, para que continuase sus estudios en el Real Conservatorio de Leipzig, á donde muy pronto logró debido á un profundo y sólido estudio de Mozart, Beethoven, Bach, Chopin, Liszt y otros célebres compositores, un grado tal de perfeccionamiento, que consiguió se le considerara como un verdadero escogido de su arte, captándose además la admiración, no sólo de sus profesores, sino también la del público y los críticos musicales que tuvieron oportunidad de escuchar á Villaseñor. En los exámenes públicos del Real Conservatorio de Leipzig, obtuvo el primer premio y una medalla de oro que por concesión especial le fué ofrecida.

A propósito de su último examen, encontramos en los periódicos alemanes juicios tan favorables como los que á continuación copiamos:

‘Villaseñor posee cualidades muy raras en los pianistas; en él es la poesía musical tan honda como su disposición para la técnica moderna que ejecuta con gran seguridad lo que nos hace creer en los brillantes y seguros éxitos que tendrá en su carrera de concertista. ‘Villaseñor tocó el quinto concierto de una manera encantadora con mucha originalidad y muy intencionada interpretación, notable fuerza de relieve y sentido rítmico de primera.’

(‘Zeit Schuft fiir Musik.’)

⁴²⁵ *El Tiempo Ilustrado* (10 de enero, 1904), p. 4.

⁴²⁶ *Ídem*.

‘Lo mejor fué sin duda el pianista mexicano Villaseñor, á quien se puede ya dar el título de virtuoso. Tocó el concierto de Grieg con tal fuego, tanto ingenio, de un modo tan fascinador, que todos los oyentes llenos de admiración, aplaudieron frenéticamente.’

(‘Tageblatt.’)

Verdaderamente nos complace reproducir juicios tan encomiásticos acerca de nuestro compatriota escritos por críticos alemanes, los que como es bien sabido, son en extremo exigentes, particularmente cuando de música se trata.

Ya de regreso para su país Villaseñor, como consecuencia del exceso de trabajo desplegado en los Estados Unidos, como concertista, contrajo una neurastenia que le obligó á suspender sus trabajos por algún tiempo por prescripción facultativa, siendo ésta la causa de que no obstante encontrarse entre nosotros hace ya ocho meses, hasta ahora haya podido presentarse al público mexicano.

Después del éxito obtenido en su país natal, Villaseñor se dispone á salir para los Estados Unidos, donde tiene contraídos algunos compromisos, y para donde saldrá dentro de dos semanas próximamente.

Auguramos al joven y ya notable pianista, nuevos y continuados triunfos, y desde estas columnas le enviamos nuestro humilde pero entusiasta saludo.⁴²⁷

Al respecto de este breve retrato de vida de Villaseñor, que nos ha referido *El Tiempo Ilustrado*, podemos reflexionar un poco, en cuanto a la actividad musical de este pianista, un agente de gran talento artístico, responsable, de rendimiento máximo y con excelencia en los resultados de sus facultades, quien, al cumplir airoosamente su carrera de piano en el CNM, es pensionado por el gobierno, a fin de que continúe perfeccionándose en su instrumento en Alemania, lugar donde asimismo triunfa. Lo que al parecer faltó consignar por parte de la nota periodística anterior, es precisar quién fue el compositor del quinto concierto para piano que tocó Villaseñor, posiblemente haya sido Beethoven; pero esto último sólo lo suponemos, no lo afirmamos.

Respecto a este tipo de pensiones que el gobierno de México otorga en ese tiempo a los pianistas que cuentan con su reconocimiento *institucional*, observamos cómo la mirada del poder y órgano central de la sociedad mexicana, está involucrada y premia con este tipo de estímulos, esfuerzos de artistas como Villaseñor o como Castro, de quien ya hemos hablado al respecto en este capítulo. Dicho apoyo gubernamental, asimismo se brinda en un país que la propia prensa describe como adverso para el

⁴²⁷ *Ídem*. pp. 4-5.

desarrollo del arte en México, a fin de que mexicanos como éstos, sean competitivos en el campo de la MAA dentro y fuera de nuestras fronteras.⁴²⁸

Finalmente, el tipo de relaciones que observamos en este evento de la *práctica de este instrumento de teclado de manera pública*, son relaciones *institucionales*, empresariales y comerciales que se dan entre el CNM y los dueños del teatro Arbeu, a fin de que el concierto se efectúe en este espacio, para el público que haya pagado sus entradas, las cuales constan en el programa Villaseñor presentado anteriormente en este espacio. En este evento, a diferencia del de Castro; de la Carreño; y del de Paderewski, vemos que el peso patronal en la organización de éste, recae más en lo institucional que en el de la participación del público, y la posible contratación del espacio teatral del Arbeu. Asimismo, queda pendiente saber, cómo son y se dan en ese tiempo las relaciones *institucionales* entre el CNM con otros Conservatorios del mundo, a fin de aceptar a nuestros músicos para que vayan a perfeccionarse.

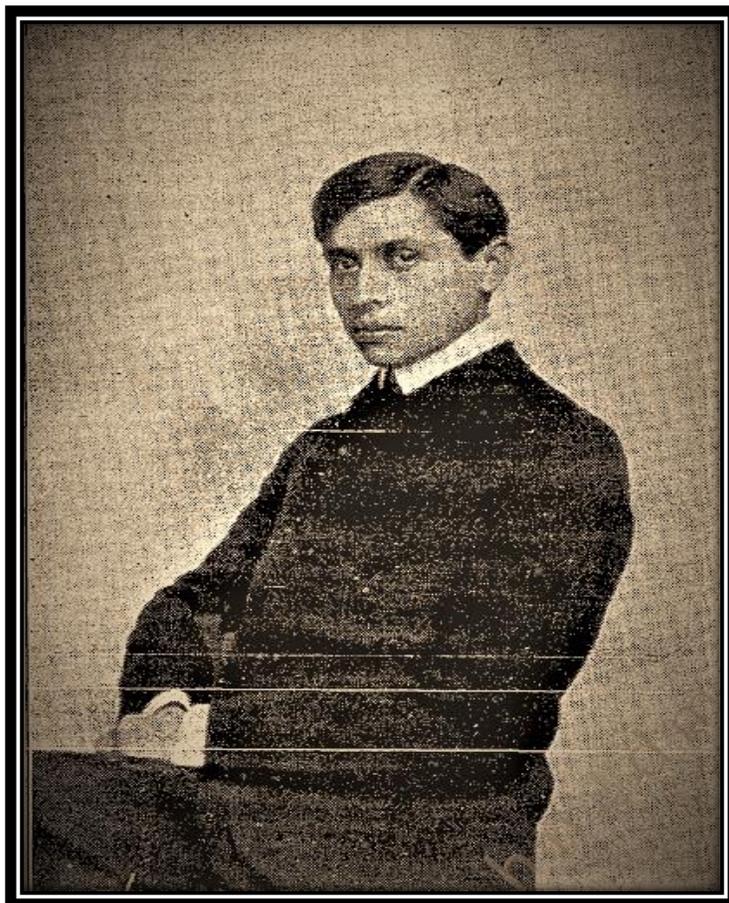


Ilustración 31: Alberto Villaseñor.⁴²⁹

⁴²⁸ Respecto a la afirmación de que en México, el arte es adverso, véase, la subvención que el gobierno de México le da a Castro en: *El Entreacto* (17 de julio, 1902), p. 3.

⁴²⁹ *El Tiempo Ilustrado* (8 de enero, 1905), p. 3.

1906

Octubre

- ❖ **La pianista Ana María Charles participa en una velada de la Sociedad Manuel Gutiérrez Nájera**
He aquí, a través de *El tiempo*, un anuncio sobre “una velada literario-musical”,⁴³⁰ con el contenido de un programa emblemático, el cual transcribimos a continuación, ya que nos muestra una de las formas más recurrentes de participación del piano y de otros instrumentos de la MAA, junto con sus respectivas obras, las cuales se combinan en un solo evento como *práctica reproductiva*, junto con la de la literatura y varios de sus diversos géneros. En ello, como podemos observar, hay toda una concepción de mundo en cuanto a la manera de hacer converger estas dos Bellas Artes y de representarlas en un sólo suceso. Dicha velada, asimismo, está dedicada al escritor y poeta mexicano Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), por la Sociedad que lleva su nombre:

LA SOCIEDAD
"MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA"

—
VELADA EN EL RENACIMIENTO.

Hemos recibido la siguiente invitación:

"La Sociedad literaria y artística ' Manuel Gutiérrez Nájera ' celebrará en el Teatro del Renacimiento, el día primero de Octubre próximo, el cuarto aniversario de su fundación, y para el efecto, ha organizado una velada literario-musical, á la que nos permitimos invitar á usted, manifestándole que principiará á las ocho y media p.m.

Ars et labor. [...]

PROGRAMA,

I. – Doble concierto para violines y orquesta de cuerdas (Ré menor). Bach. – a. Vivace : b. Largo ma non troppo : c. Allegro. Señoritas Gertrudis y Maria Meyer, discípulas de [Julián] Carrillo.

II. – Discurso [...].

III. – a. Mazurka : b. Tarantela. Elorduy. Piano, señorita Ana María Charles Sánchez.

IV. – "Por su Dama," sonetos, [...].

V. – "Il Re de Lahore," Massenet. Canto. Señor Roberto F. Marín.

VI. – "A Manuel Gutiérrez Nájera," poesía. Señor Edmundo Castillo.

VII. – Gran ária de Salomé. En la ópera "Herodiade," Massenet. Canto. Señora Antonia Ochoa de Miranda

VIII. – "A Cervantes," poesía, señorita Severa Aróstegui.

IX. – Vas Capricho, Saint-Sáens. Piano (con acompañamiento de orquesta). Señorita Charles Sánchez.

Notas. – La dirección de la orquesta está encomendada al maestro Julián Carrillo.

En el vestíbulo del teatro se exhibirán carteles artísticos [...].⁴³¹

⁴³⁰ *El Tiempo* (30 de septiembre, 1906), p. 2.

⁴³¹ *Ídem*.

Por la propia información que nos da el anuncio mostrado anteriormente, sabemos que la Sociedad Gutiérrez Nájera, *formación sociocultural* de ese tiempo, organiza una velada musical y literaria en el teatro del Renacimiento (*vid.*, ilustración 32 en este apartado), quien asimismo envía una invitación especial, convidando al periodista que redacta este programa y cuyo nombre no aparece en la misma a asistir a ella; lo anterior, nos lleva a deducir que dicha velada es de carácter privado. Continuando con el análisis de esta información, igualmente se sobreentiende que esta Sociedad, para tal efecto, contrata el espacio de una *institución* comercial de espectáculos de esa época, el teatro del Renacimiento.

En cuanto al programa de esta velada, que igualmente forma de esta información presentada, podemos observar a través de él, que está integrado tanto por literatura como por MAA; el lado literario consta de un discurso, así como de poesías; mientras que el lado de la MAA, lo integran obras para piano, violín y orquesta. Esta última por su parte, estuvo dirigida ni más ni menos que por el insigne músico mexicano Julián Carrillo, quien, a su vez, aprovecha la ocasión para presentar a dos de sus alumnas tal y como consta en el programa.

Una vez comentadas las características generales de este programa, nos centramos en hablar en cuanto a lo acontecido con la parte del piano, en la cual, podemos observar la participación de la pianista Ana María Charles (*vid.*, ilustraciones 32, 33 y 34 en este apartado), una de las discípulas más aventajadas de la Academia de piano del profesor Luis Moctezuma (*vid.*, la memoria sobre la *Academia de Música del pianista Luis Moctezuma*, mes de marzo de 1908 en el capítulo I de esta investigación), quien asimismo es elogiada en varios diarios de ese tiempo.

Particularmente en esta velada, la intervención de esta artista fue exitosa a decir del cronista Francisco Gándara, quien narra que él mismo en otra ocasión, fue invitado un día a casa de la pianista Charles, Ana María tocó de manera sobresaliente el nocturno 13 y el 19 de Chopin; la *Campanella* de Liszt; y el *Scherzo* 2 de Chopin en "El Steinway, el bello y potente bruto, abierta su boca de madera y de marfil, deliciosamente saboreó ricas sopas de miel que le diera su dueñ[a], con esas camelias sonrosadas de cinco pétalos. ¡Y con cuanta gracia lo acaricia y lo fustiga y lo toma la pequeña!".⁴³² En ese mismo recital casero, se congregaban en torno a la joven pianista, también otros artistas, entre los

⁴³² *El Tiempo Ilustrado* (7 de octubre, 1906), p. 8.

que estaban presentes, el gran pianista y compositor mexicano Ernesto Elorduy, quien escuchó admirado de manos de Charles, su *Berceuse*; su *Barcarola*; y su *Bolero*.⁴³³

Finalmente, las relaciones socioculturales que vemos a través de este evento celebrado por la Sociedad Gutiérrez Nájera, con Ana María Charles, son de tipo *formacional*, ya que esta pianista se capacita en la *formación sociocultural* del maestro Moctezuma, personaje egresado del CNM y del que también fue profesor; mientras que la Sociedad Gutiérrez Nájera, como hemos mencionado, es otra *formación sociocultural*. Al respecto de la participación de Charles en este evento, no sabemos si dicha Sociedad que celebra su cuarto aniversario de vida le dio alguna clase de incentivo por ello, o si simplemente la Sociedad la invitó y ella aceptó sin cobrar nada. Advertimos en este punto, que no nos enfocamos en conocer las relaciones socioculturales del resto de los ejecutantes, ya que no son pianistas; así como tampoco de los literatos del programa que conforma esta velada literario-musical presentado en este apartado, a fin de no caer en alguna clase de inconsistencia, ya que ellos ocupan un estudio aparte en cuanto a su proveniencia.

⁴³³ *Ídem*.



Ilustración 32: Fachada del Teatro del Renacimiento.⁴³⁴

⁴³⁴ “La CDMX en el tiempo: los teatros chilangos”, <https://www.maspormas.com/ciudad/la-cdmx-tiempo-los-teatros/#:~:text=Teatro%20principal&text=Se%20encontraba%20en%20la%20calle,Poder%20Judicial%20de%20la%20Federaci%C3%B3n>. (Consulta realizada el 27 de julio de 2022). El teatro del Renacimiento, ubicado en la calle de Donceles 24, en el centro histórico de la ciudad de México, abre sus puertas en 1900, fue inaugurado por Porfirio Díaz, en 1906 cambia de nombre a teatro Virginia Fábregas; en 1933 cambia de nombre a teatro Mexicano; en 1973 cambia a teatro Fru Fru. En: <https://mxcity.mx/2017/07/el-teatro-fru-fru-excentrico-hogar-de-leyendas-y-fantasmas/> (Consultado el 5 de julio, 2022). Por su parte, el diccionario coordinado por Pareyón señala que el teatro del Renacimiento, era propiedad del Ayuntamiento, ello explicaría sobre todo, el por qué Díaz lo inauguró, el día 17 del mes de septiembre de 1900 “con la ópera Aida, puesta por la



Ilustración 33: Ana María Charles⁴³⁵

compañía Sieni-Pizzorni-López”, hecho que en este caso, reafirma a este teatro, no sólo como institución comercial acorde con Williams; sino también oficial; más adelante esta misma fuente de Pareyón, pareciera entrar en contradicción al agregar que: “Una sociedad anónima, cuya organización se debió al jalisciense Jesús Herrera y Gutiérrez, era propietaria del teatro” del Renacimiento. En ello, al parecer hay una contradicción o falta hacer una aclaración que especifique más este respecto, ya que por un lado dice que es el propio gobierno el dueño y por otro un empresario, lo cual resulta confuso. Pareyón, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, p. 1017. *Op. cit.*,

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 27 de julio de 2022]

⁴³⁵ Ana María Charles (retrato ca. 1910), Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional-INAH, en: [http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(ana%20maria%20charles\)](http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(ana%20maria%20charles)) (Consultado el 2 de julio de 2022).

Fototeca Nacional INAH http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A447995 (consulta realizada el 2 de julio de 2022).

EDITOR PROPRIETARIO
DR. AURELIO GADENA
Y MARIN.

EL ARTE

OFICINAS
PUERTO SAN FRANCISCO, 12.
APARTADO POSTAL, 1482
MÉXICO.

REVISTA MUSICAL Y LITERARIA

Subscripciones dentro y fuera de la Capital, \$2.50 al mes.
Por suscripción al exterior con 50 cts.
Trimestrales \$6.00. Anuales \$22.00.
En el extranjero, la suscripción por semestre, \$8.00
cero.

SE PUBLICA CADA MES.

El pago de las suscripciones se adelantará ade-
lantado. Pueden recibirse en giro a los correos.
No se admite suscripción por menos de un mes.
Registrado como artículo de Segunda Clase el 4 de
Marzo de 1904.

ANA MARIA CHARLES

En una inmensa floración de arte de la que México debe sentirse justamente orgulloso, se ven lucir á diario verdaderas personalidades. Hoy debemos dedicar unas líneas á una de ellas, á una niña todavía, pero que de manera admirable se inicia y desenvuella entre los privilegiados, entre los *virtuosos*.

Ana María Charles, nació para el arte, dotada de alma insensata para comprenderlo, para interpretarlo y para hacerlo sentir á los demás.

Llama la atención que esa adolescente se haya adueñado de tal manera del sentimiento musical y sea en la primavera de la vida una perfecta y aplaudida artista.

El público inteligente, ha aplaudido ya á manos abiertas á la joven artista; el público, ha ungió ya su cabezita adorable, donde vuelan tantos ensueños y donde bulle tanta inspiración.

La niña encantadora, lleva toda la valentía de una sangre guerrera, la de su padre el General Hipólito Charles, y ella, sin duda adunada á su ardorosa intenció, hace que de sus manos delicadas brote el raudal de armonías, siempre de alas abiertas, de alas de águila, en que vive toda la seducción de su arte inimitable.

El porvenir de la joven artista está asegurado, la floración de hoy promete la ríca y exuberante de mañana, y los laureos ya conquistados en tan temprana edad, habrán de crecer y de alzarse majestuosos cuando la niña, convertida en mujer, alcance más altas regiones.

Ser artista cuando se comienza á vivir apenas, es augurio de la gloria futura.

Ana María Charles, es ya una promesa y un orgullo de México, mañana será una legítima gloria y nosotros se lo aseguramos, deseándole los triunfos que merece y las palmas y laureles de que ya es acreedora.

Para hacer derecho á recibir el *bolso del Dios* que se rifará entre los señores suscritores de esta periódico, es indispensable recibir el valor de un mes de suscripción; y no cuando á las personas que ya han mandado su dinero y que no hayan recibido el correspondiente *bolso*, les será enviada las partes de suscripción.

TENDENCIA MODERNA DEL GUSTO MUSICAL.

La tendencia moderna del gusto musical podría ser brevemente definida así: regreso á la precisión expresiva de las obras de concierto, sinfonías, ócorrios, cuartetos, sonatas, lieder, y á la verdad dramática en las obras de teatro, óperas de ambos géneros, dramas y comedias líricas.

Antes de ser pervertido por productores sin escrúpulos ni dignidad, sólo preocupados del éxito que conseguir y del dinero que ganar, el gusto musical fué formado por compositores de probe é ingenio talento, que prefiriendo á la fortuna presente la gloria del porvenir, no se preocuparon de otra cosa que de traducir, por medio de melodías vocales é instrumentales, de armonías y de combinaciones sonoras, sus sensaciones de hombre y de poeta. En vez de halagar bajamente al público en su siempre renovado deseo de fácil y trivial entretenimiento y aun á riesgo de no ser comprendidos inmediatamente, de conquistar en un principio burlas, injurias, acusaciones, esos compositores tuvieron la noble ambición de conmover, de interesar, de elevar á la muchedumbre hasta ellos, de hacer palpitar su alma, relatóndole é esa muchedumbre con lenguaje misterioso y preciso, á la vez que inventaban sus impresiones de seres vibrantes y pensantes. Inspiráronse, pues, en lo que veían, en lo que sentían. Cantaron con infinito candor, con absoluta sencillez, no sólo cuanto

hay de universal en la naturaleza y en el amor, esas dos supremas fuerzas creadoras, sino también, y sobre todo, sus propias alegrías, sus propios dolores, su propia existencia, en una palabra, magnificaron de una manera prodigiosamente genuina y extremadamente hermosa la generalidad de las cosas vastas y de los grandes sentimientos. Y así, gracias á ellos la música, la más viviente de las artes—porque es la que más directamente se dirige á nuestro corazón—nació de la vida misma.

Sería imposible apreciar, con alguna seguridad de juicio, la tendencia moderna del gusto musical, si no se conociera lo que hicieron—seguidos muy pronto por los clásicos—esos admirables Primitivos, á cuyos ídolos se vuelve en este momento sin esperar.



Rifa. Ana María Charles.

Ilustración 34: Ana María Charles al piano, foto de portada.⁴³⁶

⁴³⁶ Como se aprecia en esta fuente, vemos el enorme interés que la prensa escrita da al tema de la MAA y particularmente del piano en ese tiempo. En este número de *El Arte*, revista mensual, presenta en la primera plana una fotografía como punto focal de la misma, junto con un artículo sobre Charles, ubicado en la columna izquierda de cara al lector. La foto nos muestra a la artista frente a un piano vertical. Por su parte, la columna de la derecha, en esta misma hoja, muestra parte de un artículo que asimismo aborda el tema de la música intitulado, *Tendencia moderna del gusto musical*; mientras que en la parte inferior izquierda, aparece una nota, en que la Revista informa al respecto de la rifa de un piano a sus suscriptores, esto último, habla del valor sociocultural y de la enorme demanda que tiene en ese tiempo este instrumento, tal y como damos cuenta de su comercio en el capítulo III de esta investigación. *El Arte, Revista Musical y Literaria* (1 de mayo, 1907), p. 7.

Febrero

- ❖ **Rafael J. Tello, participa en el último homenaje al actor Ermete Novelli en el Conservatorio**
El Tiempo, nos ofrece una crónica respecto a una solemnidad llevada a efecto en el teatro del Conservatorio (*vid.*, ilustración 17, más atrás en esta primera sección capitular), intitulada “El último homenaje á Novelli”,⁴³⁷ compuesta de literatura y MAA, en homenaje al actor italiano Ermete Novelli, quien al parecer se presentó con su compañía teatral en la CM. La noticia dice lo siguiente:

La noche del miércoles ofreció el salón-teatro del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, el aspecto de los días de gran solemnidad.

Ocupadas todas sus localidades por gente distinguida y de valer, invitadas por el señor Director del Conservatorio, reunía un concurso digno del selecto programa formado por la fiesta que allí había de celebrarse como homenaje del plantel al eminente actor italiano Ermete Novelli. [...] La primera platea de la derecha fué ocupada por el Com. Ermete Novelli, su señora Olga Giannini, el Empresario señor Consigli y el director del Conservatorio, Sr. Ricardo Castro, que acompañó y atendió al egregio actor desde su llegada hasta su partida del plantel [. Asimismo estaban presentes varias personalidades de la vida pública y política de la ciudad de México así como, varios profesores y alumnos del Conservatorio].⁴³⁸

En este interesante programa literario-musical, en la parte literaria se destaca la participación del cronista Luis G. Urbina, quien dijo un poema; así como la del propio Novelli, quien recitó un monólogo. En lo que toca a lo musical, participó "la orquesta del Conservatorio dirigida por el maestro Meneses.",⁴³⁹ ejecutando obras de Massenet; el *vals poético* de Villanueva en versión para orquesta; y algunas damas interpretaron obras para voz, como las romanzas de la *Gioconda* de Ponchielli; y de *Lakme* de Delibes.

Por su parte, “José Rocabruna lució tocando en el violin su admirable técnica que se pudo apreciar bien en una composición de Ricardo Castro y en una balada de Saint Saenz. Novelli felicitó á Castro por su composición”.⁴⁴⁰

La crónica asimismo incluye lo que es de nuestro interés en este programa,⁴⁴¹ y es la participación del pianista Rafael J. Tello (*vid.*, ilustraciones 35 y 36, más abajo en este apartado). Al respecto de este agente, Tello inicia sus clases de piano con su madre la concertista Julia Rojas Caso, para posteriormente continuarlas con Calos Meneses; Julio Ituarte; y el propio Castro. Particularmente en

⁴³⁷ *El Tiempo* (22 de febrero, 1907), pp. 2-3.

⁴³⁸ *Ídem.*

⁴³⁹ *Ídem.*, p. 3.

⁴⁴⁰ *Ídem.*

⁴⁴¹ *Vid.*, *Ídem.*, p. 2.

1896, Julio Ituarte lo invita a auxiliarlo en su cátedra de piano en el Conservatorio, este último dato, así lo registra el diccionario coordinado por Pareyón.⁴⁴² Igualmente como podemos observar, este evento, registrado asimismo por esta crónica como velada y fiesta Conservatoriana, se organizó de manera privada en un espacio oficial e institucional de carácter público, el teatro del CNM.

Al respecto de la ejecución de Tello, esta reseña de *El Tiempo* nos dice:

El joven pianista Rafael J. Tello, discípulo de Ricardo Castro, se nos reveló como un verdadero virtuoso. Con acompañamiento de orquesta ejecutó la "Fantasía Húngara," de Liszt, venciendo las grandes continuadas dificultades que presenta.

En tanto que tocaba, varias veces, en el público, no pudiendo contenerse, se oían murmullos que traducían su admiración y sus elogios. Al terminar el joven Tello, se ganó la ovación de la noche, y fueron tantos los aplausos, que hubo de ofrecernos un "encore," ejecutando un delicado vals por él compuesto.⁴⁴³

Como podemos constatar a través de la reseña que da pie a este apartado, es que los eventos literarios-musicales en muchas ocasiones son una de las formas de participación del piano en ese tiempo, en éste, asimismo, las relaciones socioculturales que observamos en cuanto a Tello y el CNM, son exclusivamente de carácter institucional y oficial, entre el *artista institucionalizado* de manera *oficial* con su *alma mater*; así también de carácter oficial del CNM hacia el homenajeado en este evento, el actor italiano Novelli, quien al parecer es artista institucionalizado por su país de origen.

En cuanto a la ejecución de Tello al piano esa noche, la crónica nos refiere que tocó de manera exitosa la *Fantasía Húngara* de Liszt para piano y orquesta, así como un vals de su propia autoría, al respecto de esto último nos preguntamos, si esta obra es parte de su *Suite* para piano que hemos localizado en el AGN, tal y como consta en el catálogo del capítulo VII de esta investigación. Este personaje, posteriormente se convierte en exitoso maestro de piano de ese tiempo, hecho que significa su servicio personal e institucional a la *práctica productiva y reproductiva del piano* en la CM (*vid.*, ilustraciones 35 y 36).

⁴⁴² La nota de *El tiempo* presentada en este apartado, discrepa respecto a una afirmación que está asentada en la entrada de Tello en el diccionario coordinado por Pareyón, en cuanto a que Tello, tal y como da constancia este dato duro hemerográfico, sí fue discípulo de piano de Castro y no sólo alumno de composición, tal y como afirma dicho diccionario. *Vid.*, Pareyón, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, pp. 1022-1023.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 13 de julio de 2022]

⁴⁴³ *El Tiempo* (22 de febrero, 1907), p. 3.



Ilustración 35: Pianista Rafael J. Tello.⁴⁴⁴

⁴⁴⁴ *El Mundo Ilustrado* (5 de mayo, 1912), p. 9. La fotografía muestra al Maestro Tello, ya en su etapa de profesor, presentando a un discípulo de apellido Velázquez.



Ilustración 36: Tello y alumnos.⁴⁴⁵

Agosto

❖ Jessie Shay, ofrece recital privado en la Sala Wagner

La Voz de México, nos da cuenta del recital privado de la pianista estadounidense Jessie Shay (vid., ilustración 37, más abajo en este apartado), patrocinado y organizado por la empresa W&L, veamos los pormenores de este evento de la *práctica reproductiva* de este instrumento:

⁴⁴⁵ En esta fotografía, consignada por la mediateca digital con el nombre de “*Profesores y alumnos de música junto a un piano, retrato de grupo*”, pudimos identificar que se trata del profesor Tello, particularmente cotejando la foto con la que mostramos en la ilustración 35, al respecto de ésta, desconocemos quiénes son los demás personajes que lo acompañan. Asimismo, se agradece que esta foto, que es toda una joya de la memoria visual de nuestra tradición del piano, sea parte de la colección de la mediateca digital; pero consideramos, asimismo, que la falta de identificación de los actores en su título, el cual responde a un título de carácter general y meramente descriptivo y sin precisarnos que se trata del propio Tello, es reflejo del descuido que tenemos hacia nuestra propia tradición del piano en cuanto a su estudio en ese periodo. Acervo: INAH: fondo; Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional; foto *Profesores y alumnos de música junto a un piano, retrato de grupo* (ca. 1900). *H* (Consulta realizada el 13 de julio, 2022); http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A455290 (Consulta realizada el 13 de julio, 2022).

RECITAL DE PIANO

Recibimos atenta invitación para asistir á la audición privada de piano de Mrs. Jessie Shay, artista norteamericana [que] dedicó á los profesores de música y miembros de la prensa de la capital, en la sala Wagner.

Si hemos de decir verdad asistimos con cierta preocupación en contra de la artista, debido á que hasta ahora nuestros vecinos del Norte no se han distinguido en las bellas artes y mucho menos en música.

Podemos decir, sin embargo, que la Srita. Shay, es una notabilísima excepción.

Desde que se presentó en el salón se captó la simpatía del auditorio por su gracia y sencillez y por su modestia. Tiene el aspecto de una jovencita y viste elegantemente, sin afectación.

El programa á que se sujetó la audición fué el siguiente:

PROGRAMA.

[...]

Tocatta & Fugue. – Bach-Tausig.

Impromptu. – Schubert.

Arabesque. – Leschsetziky.

Lucía (para la mano izquierda.)

Etude. – Moszkowski.

Valse Caresante. – Castro.

Rhapsodie 12. – Liszt.

Es digno de llamar la atención que Miss. Shay se adapta á todos los géneros.

La tocatta & fuga de Bach-Tausig esta pieza de ejecución difícil en la cual el pianista demuestra su competencia en la digitación y el ejecutante la demostró suficientemente.

El «Impromptu» de Schubert es una obra de factura delicada y exquisita ternura. La Señorita Shay supo interpretarla, dándole todos los matices y revelando poseer una alma de artista.

En suma: en las distintas piezas que ejecutó hizo patente su excelente ternura principalmente, y su delicadeza en la expresión.

En México hemos oído notables pianistas y también los poseemos. La Srita. Shay pertenece á ese grupo, y cuenta además con sus prendas personales. Dará su primer concierto en la Academia Metropolitana.⁴⁴⁶

Como podemos apreciar, el formato del programa de este recital de piano ofrecido por la maestra Shay, es semejante en contenido y duración de tiempo a como se realizan hoy en día. En cuanto a su contenido, el recital está integrado con obras de compositores europeos, así como también con el *valse Caresante*, del maestro Ricardo Castro, obra que probablemente incluyó la artista con motivo de su visita a México. Lo interesante en este último punto, es que, Estados Unidos sabe en ese momento de compositores mexicanos como Castro, y que también, por la calidad de sus obras pueden formar parte de un recital de nivel considerable como éste.

⁴⁴⁶ *La Voz de México* (22 de agosto, 1907), p. 2.

Por su parte, la empresa de pianos, partituras. e instrumentos de la MAA, W&L, son los responsables de contratar a la artista en este evento celebrado de forma privada en su sala de conciertos. Igualmente sabemos por *El Popular* que, Jessie Shay es alumna del notable profesor polaco Alexander Lambert, director del Conservatorio de Música de Nueva York,⁴⁴⁷ por ende, es una artista institucionalizada por su país a través de dicho plantel. En cuanto a la contratación de la pianista Shay, vemos como W&L, no sólo está interesado en vender diversos productos de la MAA como los mencionados; sino que también fungen como empresa de conciertos en ese periodo.

Por esto último, sinceramente ponemos en tela de juicio la afirmación del crítico de *La Voz de México*, al asentir que en Estados Unidos la ejecución del piano está descuidada, y no existen pianistas de la talla de los que México posee en ese momento, lo importante es, como él mismo reconoció en su crónica después de escuchar a Shay, que ella demostró lo contrario, al ser una artista consumada en la *práctica de la reproducción del piano*, tal y como ha de haber sucedido con otros pianistas de esa nacionalidad en ese tiempo.

⁴⁴⁷ *El Popular* (29 de junio, 1907), p. 2.



Ilustración 37: "Miss. Jessie Shay. Célebre pianista norteamericana."⁴⁴⁸

1908

Enero

❖ **El primer concierto de Hofmann en la ciudad de México**

En la Academia Metropolitana de baile, Josef Hofmann, consignado por la prensa como *el coloso del piano* (vid., ilustración 38 más abajo en este apartado), presenta su primero de tres conciertos con

⁴⁴⁸ *El Tiempo* (25 de agosto, 1907), p. 17.

motivo de su visita y de sus compromisos de conciertos en la CM. He aquí el programa de apertura, el cual consta en el periódico en inglés, impreso en la CM, *The Mexican Herald*, que asimismo consignamos de manera textual:

[PROGRAMA]

Prélude and Fugue D mayor... Bach-D'Albert
Frühlingslied..... Mendelssohn
Spinnerlied..... Mendelssohn
Sonata Appassionata..... Beethoven
Nocturno, D flat major..... Chopin
Valse, A flat major..... Chopin
Berceuse..... Chopin
Scherzo, B minor..... Chopin
Nachsstück..... Schumann
Der Contrabandist.....Schumann-Tausig
Barcarolle, F minor..... Rubinstein
Overtura "Tannhauser"..... Wagner-Liszt⁴⁴⁹

Como podemos observar del programa anterior, el primer concierto de este pianista y artista polaco en la CM, está integrado por 12 obras para piano de compositores europeos, incluida la *Barcarola en fa menor* de su mentor Antón Rubinstein. Hoffman, asimismo es todo un ejemplo de pianista cuya instrucción y adiestramiento lo adquirió de manera *formacional* a través y primeramente de su padre, quien fue director de orquesta y pianista, por ende, hasta donde sabemos, él no egresó de ningún Conservatorio europeo de manera oficial, posteriormente fue discípulo de Rubinstein; pero dicha práctica la realizó de manera privada.⁴⁵⁰

Al respecto de la organización de estos conciertos, sólo sabemos por *El Mundo Ilustrado*, que los tres primeros se realizaron en la Academia Metropolitana de baile, al parecer ante la gran expectativa pública en torno de ver y oír al gran pianista en vivo. En base a ello, este caso, sería un tipo de relaciones que Williams consideraría de *patronazgo público*, al ser la audiencia quien demanda con su pago, que el artista se presente de forma pública.⁴⁵¹

En la organización interna de este evento por ende, han de haber existido relaciones comerciales a fin de contratar al artista, probablemente entre los dueños de la Academia Metropolitana directamente con éste; o probablemente fueron otros empresarios quienes lo contrataron junto con el alquiler de este

⁴⁴⁹ *The Mexican Herald* (5 de enero, 1908), p. 1. Los corchetes son propios.

⁴⁵⁰ *Vid.*, "Josef Hofmann", en: https://hmong.es/wiki/Josef_Hofmann (Consulta realizada el 19 de julio, 2022).

⁴⁵¹ *Vid.*, WILLIAMS., *op. cit.*, pp. 40-41.

espacio; o tal vez la contratación del artista se dio entre empresarios tanto de la Academia con otros de fuera; el hecho es que Hofmann, finalmente es contratado y se presenta para satisfacer una demanda de consumo público. Al respecto de esto último, las fuentes consultadas y que constan en este apartado a Hofmann, no proporcionan los costos de las entradas para los eventos de este pianista.

Al respecto de la Academia Metropolitana de baile o simplemente Academia Metropolitana —ambas denominaciones aparecen inscritas de esta manera en la prensa de ese tiempo—, sabemos que ésta fue inaugurada en noviembre de 1906, y estaba ubicada en la cuarta calle de Independencia en el jardín Santos Degollado, fungió como espacio para bailes; conciertos como el que aquí suscribimos de Hofmann; exhibiciones diversas de cinematógrafo;⁴⁵² entre otros espectáculos.

Para la inauguración de la Academia Metropolitana, celebrada en esa ocasión de manera privada, *El Popular* informa que:

[...] se organizó un baile en obsequio de la prensa y clubs recreativos de esta capital.

El aspecto que presentaba la entrada á la Academia era bastante artístico pues se veían á derecha é izquierda una serie de macetones que ostentaban magníficas plantas tropicales.

En los muros laterales se veían dos hermosos gobelinos [...].

En cuanto el adorno del salón, diremos que también era artístico. Veíanse colocadas convenientemente unas estrellas de gardenias, las cuales estaban unidas por guías de las mismas flores.

Del centro del amplio salón veíanse pendientes dos arañas con infinidad de foquitos de luz incandescente. Al derredor del salón fueron colocadas gran número de sillas.

El baile dió comienzo á las nueve de la noche en medio de la más grata animación [...].⁴⁵³

La información anterior, es la que pudimos conseguir e identificar, referente a la constitución y datos de ubicación de este espacio y que en base a ésta, vemos un lugar selecto para la sociedad pudiente de la CM. Sociedad que puede por ende, darse el privilegio de costear y escuchar a este tipo de artistas, a los que se aúnan a este espacio, el recital dado por el pianista Otto Voss, miembro del cuarteto de Bruselas, un año antes del de Hofmann en junio de 1907;⁴⁵⁴ así como el primer concierto ofrecido en la CM por Joseph Lhévinne en enero de 1910.⁴⁵⁵

⁴⁵² *La Patria* (28 de noviembre, 1906), p. 1; *El Imparcial: diario ilustrado de la mañana* (6 de diciembre, 1906), p. 3.

⁴⁵³ *El Popular* (11 de noviembre, 1906), p. 1. Los corchetes son propios. Para darnos una idea en la actualidad, de dónde estaba ubicada la Academia Metropolitana de baile, acorde con la siguiente fuente, ésta nos dice que la plaza Santos Degollado, sigue vigente con su mismo nombre; pero ha sido absorbida en lo que actualmente es el barrio chino en el centro histórico de la CM. <https://thecity.mx/venues/plaza-de-santos-degollado/?lang=es> (Consulta realizada el 25 de julio, 2022).

⁴⁵⁴ *Vid.*, la nota y el programa de este recital en: *El Arte Musical* (1 de agosto, 1907), p. 9.

⁴⁵⁵ *Vid.*, el programa de este primer concierto en: *El Tiempo* (11 de enero, 1910), p. 3.



Ilustración 38: Josef Hofmann, el coloso del piano.⁴⁵⁶

Julio

❖ Notable velada pianística en el Arbeu

La siguiente audición de piano registrada por *El Popular*, es un evento público muy interesante de comentar, ya que en él se aprecian las relaciones de las que Williams hace referencia, al referirnos al

⁴⁵⁶ Esta es la fantástica caricatura que *El Mundo Ilustrado*, dedica a Hofmann con motivo de su visita a México. *El Mundo Ilustrado* (19 de enero, 1908), p. 13.

respecto de que entre *formaciones socioculturales e institucionales* y viceversa, pueden existir lazos como el de este caso.

Por un lado, vemos al profesor de piano Huerta, quien cuenta con una importante *formación sociocultural unipersonal*, a través de una concurrida academia particular de piano para señoritas, ubicada en el centro histórico de la CM (*vid.*, ilustración 39 en este apartado).

La información que tenemos al respecto de este personaje, es la que consigna el diccionario de Pareyón, quien nos dice que el profesor Carlos R. Huerta nace en la CM en 1869 y asimismo fenece en ella en 1946. Huerta, fue uno de los primeros discípulos de Carlos J. Meneses; así como “profesor de piano en el CNM de México desde fines del siglo XIX”,⁴⁵⁷ y como se ve en este caso, este agente institucionalizado por el gobierno de México como pianista, cuenta igualmente con su academia privada para el estudio de éste.

En dicha academia se lleva a efecto el proceso de *producción-reproducción* pianística a través del estudio, enseñanza y aprendizaje del piano, en el que interviene la mano de obra física e intelectual de sus discípulas, quienes aprehenden y se apropian de una parte de la literatura musical o capital cultural de este instrumento, por medio de las enseñanzas de su mentor, el maestro Huerta, quien es el que detenta y transmite bajo su juicio y dirección dicho capital, todo lo cual resulta en la realización de esta interesante audición llevada a efecto en el teatro Arbeu (*vid.*, ilustración 40 en este apartado).

Por otro, se observan las valiosas relaciones que el mismo maestro Huerta tiene con la propia *institución* encargada ni más ni menos que de impartir la educación en el país, la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes de ese tiempo. Además de también tener relaciones con el coronel Félix Díaz, director de la banda de policía de la CM, quien como se ve en el programa que presentamos a continuación, acompaña el concierto para piano de Grieg a una de sus discípulas.

Conozcamos este interesante programa, el cual en este caso, está concebido plenamente de principio a fin para el lucimiento del piano y de las discípulas más aventajadas del profesor Huerta:

NOTABLE VELADA EN ARBEU

El maestro D. Carlos R. Huerta

Este apreciable caballero ha organizado, para estimular á sus alumnas, una audición de piano, con la valiosa ayuda de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes.

⁴⁵⁷ Pareyón, Gabriel. *Op. cit.*, p. 505.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 25 de julio de 2022].

A dicha audición, en la cual tocará un grupo de sus discípulos, en el teatro Arbeu, el 7 del próximo Agosto, á las 8:30 en punto p. m., conforme al programa que insertamos después.

El concierto de Grieg, que figura como octavo lugar en el programa relativo, será acompañado por la aplaudida Banda de Policía, cedida bondadosamente por el señor Coronel Don Félix Díaz.

He aquí el programa de esta velada:

I (a) Sonatine. Beethoven. (b) Sous Bols, Van Gael, niña María Cristina de Otaduy.

II. (a) Acuarelas, Elorduy. (b) Les Fileuses. Wachs, señorita Esperanza Torres.

III. Cuarta Barcarolle, Godard, señorita Fanny Labat.

IV. (a) Sonate Beethoven, (b) Valse Sentimentale, Castro, señorita Carmen Ferriz.

V. (a) Barcarolle, Castro; (b) Valse Capricho. Chaminade, señorita Elena Fanghanel.

VI. Rondó Capricioso, Mendelssohn, señorita María de la Luz Aristi

VII. (a) Valse estudio, Saint Saens. (b) 1er tiempo del 3er. Concierto, Beethoven, señorita. Esperanza Moreno y Subikurski, acompañada por el quinteto de cuerda.

VIII. (a) Romanze, Rubinstein, (b) La Campanella, Liszt, (c) Concert. Grieg, señorita Carmen de los Cobos, acompañada por la Banda de Policía.⁴⁵⁸

Respecto a las obras del programa aquí presentado, en él predomina la literatura musical pianística de autores europeos; en combinación con la de un par de mexicanos, Castro y Elorduy. La complejidad de este programa va de lo moderado a lo difícil, acorde con el diferente grado y nivel que posee cada una de estas practicantes del piano; por ello, éste inicia con una *sonatina* de Beethoven y termina con obras como el primer movimiento del tercer concierto para piano de Beethoven; el *rondo-capricho* de Mendelssohn; la *Campanella* de Liszt; y el concierto para piano de Grieg, al parecer ejecutado este último en su totalidad.

⁴⁵⁸ *El Popular* (30 de julio, 1908), p. 3.



Ilustración 39: Academia del pianista Carlos R. Huerta, calle de Colombia No. 62, centro histórico de la ciudad de México.⁴⁵⁹

⁴⁵⁹ La imagen presenta la fachada de la academia de piano del profesor huerta, la foto data de entre 1905 y 1910. [https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(academia%20piano%20huerta\)](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(academia%20piano%20huerta)) (Consulta realizada el 29 de junio, 2022); https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A142776 (Consulta realizada el 29 de junio, 2022).



Ilustración 40: Fachada del Teatro Arbeu.⁴⁶⁰

⁴⁶⁰ La fotografía en cuestión, que muestra la fachada del teatro Arbeu, es aproximadamente del año 1950. https://mediateca.inah.gob.mx/islandora/74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%28teatro%20arbeu%29 (Consulta realizada el 29 de junio, 2022); <https://mediateca.inah.gob.mx/islandora/74/islandora/object/fotografia%3A446432> (Consulta realizada el 29 de junio, 2022). Acorde con la siguiente fuente, el teatro Arbeu se encontraba en la calle de República de El Salvador, entre Isabel la Católica y Simón Bolívar, en el centro histórico de la ciudad de México, lo que en ese tiempo era la Calle Felipe Neri, entre las calles de Alfaro y de las Ratas. <https://www.cdmx200lugares.com/teatro-arbeu/#.YrvySnbMLIU> (Consulta realizada el 29 de junio, 2022). Actualmente, el teatro Arbeu sobrevive en el número 47 de esa calle, a través del antiguo Oratorio de San Felipe Neri, espacio inconcluso del que sólo “se terminó la portada, diseñada por el arquitecto Ildefonso de Iniasta Bejarano. En 1875, este inmueble se convirtió en el Teatro Arbeu, espacio de gran popularidad que cerró sus puertas en la década de los cincuenta. Desde 1970 es la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada”. Vid., “Un recorrido histórico por República de El Salvador”. En: <https://www.maspormas.com/ciudad/recorrido-historico-republica-salvador/> (Consulta realizada el 25 de julio, 2022).

Octubre

❖ **Concierto alumnos del profesor Luis Moctezuma en el teatro Arbeu**

La Semana Ilustrada, a través de la página de periódico mostrada más adelante en este apartado en la ilustración 41, nos refiere a cuatro alumnos del profesor Moctezuma que acaban de tocar en el teatro Arbeu (*vid.*, ilustración 40 más atrás en esta primera sección capitular), al parecer, por el propio programa publicitario y publicado en *El Diario del Hogar* y que asimismo presentamos más adelante a través de la ilustración 42 de este apartado, este evento pianístico lo organiza el propio Moctezuma con alumnos de su academia privada de piano a su vez fundada en 1908.⁴⁶¹ En la realización del mismo, no se ve intervención por parte del CNM de donde es egresado e igualmente ha sido pedagogo de piano.

A través de esta información hemerográfica presentada, podemos observar las íntimas relaciones que hay entre la *práctica de la producción del piano con su reproducción*, en las que se ven en este caso, al Maestro Moctezuma con cuatro de sus discípulos terminado en esa etapa de su enseñanza, su respectivo *proceso de producción* de esta práctica instrumental de la MAA, la cual está lista para dar a luz a su *reproducción* pública a través de diversas obras para piano que se ejecutan en este evento.

Al respecto de estos cuatro alumnos que refiere la nota plasmada en una hoja impresa de periódico de *La Semana Ilustrada* y que presentamos en la ilustración 41, ellos son: Conrado Tovar, de quien aparece superpuesta su fotografía en la parte superior derecha de la hoja de periódico, de quien tenemos registro por referencias hemerográficas que además de ser alumno de la academia privada de Moctezuma desde la fundación de ésta en 1908, ha sido también alumno de él en el CNM en 1906;⁴⁶² Le sigue la graciosa y elegante niña Josefina Blázquez, de quien aparece su foto en la parte inferior izquierda de la ilustración 41, dando su clase de piano al propio maestro Moctezuma, quien a su vez, observa su desempeño con amabilidad, interés y gusto. Finalmente, los dos últimos alumnos mencionados por esta misma fuente de *La Semana Ilustrada*, de los cuales no se consignan sus fotos son, María de la Huerta y Demetrio Mejía, al respecto de María de la Huerta, también es, al igual que Conrado, alumna pionera de su academia.⁴⁶³

⁴⁶¹ De dicha academia hemos dado cuenta de su fundación y de su práctica productiva del piano en el capítulo I (*vid.*, mes de marzo, 1908, el apartado: Academia de Música del pianista Luis Moctezuma).

⁴⁶² Al respecto de Conrado Tovar (*vid.*, capítulo I, mes de marzo, 1908, el apartado: Academia de Música del pianista Luis Moctezuma); *El Diario* (8 de noviembre, 1906), p. 2.

⁴⁶³ Al respecto de María de la Luz Huerta (*vid.*, capítulo I, mes de marzo, 1908, el apartado: Academia de Música del pianista Luis Moctezuma).

ARTE MUSICAL

El viernes 14 del presente mes, en el teatro «Arbuz», tuvo lugar una audición musical, que puso de relieve lo que pueden el talento y el esfuerzo de un profesor de piano cuando tropieza naturalmente con temperamentos explotables. El señor Luis Moctezuma, uno de nuestros «virtuosos», ha tiempo que se dedica a la enseñanza del piano, y, con relativa frecuencia, presenta al público el resultado de sus desvelos.



La última presentación fue por demás halagüeña. En ella hicieron patentes los conocimientos adquiridos y su innato valer, los señores Demetrio Mejía y Conrado Tovar y las señoritas Josefina Blázquez y María de la Luz Huerta.

Tocáronse composiciones de Thomé, Philipp, Chopin, Campa, Mendelssohn, Beethoven, Rubinstein y Liszt. Los maestros representantes del arte musical, en su más alta y noble significación.

En la presente plana constan los retratos de la niña Blázquez y de los señores Tovar y Moctezuma.

La primera fue calurosamente aplaudida por su precocidad graciosa. El señor Tovar mereció los elogios del numeroso auditorio, tanto en la interpretación de Beethoven, como en la de Chopin y Liszt.

El señor **Conrado Tovar**, discípulo del maestro Moctezuma.—La niña Josefina Blázquez y su maestro Moctezuma.
Fot. Sem. Ilus.

Ilustración 41: Conrado Tovar alumno de Moctezuma⁴⁶⁴

⁴⁶⁴ La Semana Ilustrada (21 de octubre, 1910), p. 21.

A continuación, presentamos el programa ejecutado por estos cuatro discípulos de Moctezuma:

Recital artístico

Luis Moctezuma, tiene el honor de invitar á Ud. á un recital de piano que ha organizado con varios de sus discípulos á quienes desea estimular. Esta audición se efectuará la noche del Viernes 14 del presente, á las 8.30., en el Teatro Arbu.

México, Octubre de 1910.

-PROGRAMA.-

I.

"Promenade".....	Thom
Vals.....	Philipp

JOSEFINA BLÁSQUEZ.

II.

Nocturno (mi menor).....	} Chopin
Estudio (fa menor).....	
Gavota (para la muñeca).	Campa
Scherzo (mi menor).....	Mondelsson

DEMETRIO MEJÍA.

III.

Sonata op. 31 (re menor).	Beethoven
Mazurka (mi menor).....	Chopin
Barcarola (sol mayor)...	Rubinstoin
"Campanella".....	Liszt

MARIA DE LA LUZ HUERTA.

IV.

Sonata "appassionata"...	Beethoven
Nocturno (do menor).....	} Chopin
Preludio (fa sostenido mi.)	
Balada (la bemol mayor)	
Rapsodia X.....	Liszt

CONRADO TOVAR.

Ilustración 42: Recital alumnos Moctezuma.⁴⁶⁵

Como se puede observar del programa anterior, estos cuatro alumnos respectivamente tocaron su recital en el Arbu el viernes 14 de octubre de 1910 por la noche, ejecutando obras mayoritariamente de compositores europeos, así como una del mexicano Campa, su *Gavota* para la muñeca; obras que van de lo fácil a lo difícil, desde las de Philip, hasta las Sonatas de Beethoven; la balada en Ab de Chopin; la Campanella de Liszt, así como su décima rapsodia, entre otras.

⁴⁶⁵ *El Diario del Hogar* (12 de octubre, 1910), p. 4.

En cuanto a las relaciones socioculturales dadas en este recital-audición, vemos implícita la relación entre la propia *formación* de la Academia de música de Moctezuma, contratando el espacio institucional-comercial y de espectáculos del teatro Arbeu, para que funja como patrono de este evento de la MAA. El hecho que es claro, es que, al haberse realizado este recital en el Arbeu, Moctezuma es cliente que alquila a través de un intercambio monetario este espacio, a los dueños o patrones del teatro. Lo que no sabemos, es si este concierto corrió por los propios fondos monetarios del maestro; y/o de sus discípulos; o de los familiares de éstos; o si hubo localidades y estas tuvieron algún costo.

Segunda sección: La práctica de la reproducción pianística y sus espacios para la escucha privada

En diversos casos nos enteramos por los propios anuncios de los diarios, al respecto de los *eventos* en los que *la práctica reproductiva del piano se realiza de manera privada*, y en los que este instrumento participa en parte de este evento o bien como un todo de éste. Dichas manifestaciones, asimismo se llevan a efecto en hogares como casonas, departamentos, y casas (*vid.*, ilustración 43, más adelante en este apartado); así como en teatros; Casinos; salones y/o salas de música; Escuelas, Liceos y Colegios, sitios todos ellos, que son los más mencionados y referidos por la prensa de ese tiempo.

De los espacios citados, a excepción de los eventos privados pianísticos realizados de manera íntima y convivencial en el seno de un hogar al lado de familiares y amigos; así como de los casinos, que lo más probable es que funcionaran a base de membresía; el resto de ellos, de esta lista de espacios mencionados, al igual de lo que acontece con los eventos realizados en lugares públicos; éstos pueden ser organizados bajo reserva del derecho de admisión y permanencia tanto pública como privada, cerrada o restringida.

Los *eventos pianísticos de la práctica reproductiva realizados de manera privada*, son llevados a efecto tanto por *formaciones socioculturales* diversas; como por *instituciones* del Estado mexicano, como es el caso del CNM. Asimismo, puede haber casos en que las relaciones entre estos dos ámbitos coincidan y actúen. Al respecto de su realización, al igual que en la de los conciertos llevados a efecto de forma pública, surgen categorías específicas que los caracterizan, definen e identifican a modo de *sistema integrado de señales*, acorde con la noción de Williams. Sin más preámbulo, conozcamos algunos de dichos espacios de ese tiempo a través del rastro e identificación hecho a los mismos, que a su vez presentamos en orden cronológico, tal y como lo hicimos con los espacios de la práctica de la reproducción pública del piano.



Ilustración 43: Las hermanas Rosado en su salón de música y lectura.⁴⁶⁶

⁴⁶⁶ *El Arte Musical* (1 de diciembre, 1906), p. 5. Esta fotografía de 1906, tomada por el fotógrafo J. M. Steadman, nos permite asomarnos a una imagen emblemática del pasado de esta tradición del piano en la CM, en la que observamos el salón con piano de una casa grande, este fue uno de los espacios más privilegiados para la práctica de la *producción-reproducción* del piano, organizada de forma casera y por ende privada, el cual fungió como aposento y recinto custodio de este instrumento de teclado, que asimismo atestiguó el desarrollo de esta tradición musical, prácticamente desde que el piano llega a México a fines del siglo XVIII. La foto nos presenta y da a conocer a las hermanas Rosado, bellamente ataviadas a la moda de la época y engalanando también de esta forma a la MAA. Pilar, la pianista, se le ve de pie, apoyando su cuerpo a través de sus brazos sobre la tapa de su piano de cola; María, por su parte posa junto a su arpa; mientras Esther mira sentada y relajada de manera fija a la cámara, posiblemente ella sea la diletante de las cuatro hermanas; finalmente Matilde es la literata de la casa, quien está sentada y de manera aguzada e interesada lee. Al respecto de la literatura, esta arte participa en varios eventos de la práctica de la reproducción del piano y de la misma MAA, tanto realizados de manera pública como privada. Al respecto de las hermanas Rosado, más allá de su apellido y de estar identificadas en esta fotografía, no contamos con más datos. En lo que toca al salón con piano que nos muestra esta foto, vemos que este espacio no es tan amplio, por lo que consideramos, se presta más para la escucha de la MAA así como para la lectura que para el baile numeroso, tal y como la misma imagen lo hace constar a través del espacio retratado y de lo cercanas que están las cuatro hermanas en ella.

Enero

- ❖ **Concierto vocal e instrumental de los discípulos del profesor Bernáldez y la misteriosa niña N**
El profesor Luis G. Bernáldez, celebra un “CONCIERTO vocal é instrumental”⁴⁶⁷ con sus alumnos el día cinco de enero a las ocho de la noche en el Colegio de San Ildefonso (*vid.*, ilustración 44, más adelante en este aparatado), el cual está integrado con obras para piano solo y para piano y voz, asimismo lo dedica al “Exmo. é Illmo. Sr. Arzobispo Dr. D. Pelagio A. de la Bastida y Dávalos”⁴⁶⁸ y “con el objeto de que los padres de dichos discípulos tengan algun dato para juzgar de los adelantes de éstos”.⁴⁶⁹

La información de esta fuente periodística, no indica si el concierto es público o privado; no obstante, por el hecho de ser realizado en este Colegio de San Ildefonso, y máxime que en ese tiempo se dedica a la enseñanza de las leyes,⁴⁷⁰ es señal más que suficiente de que se trata de un espacio que se reserva su derecho de admisión, por ende es hasta cierto punto restringido al público; pero que asimismo, por tratarse de este *evento* de la *práctica de la reproducción* del piano, organizado acorde con esta nota periodística para las familias de los discípulos de Bernáldez, concede abrir sus puertas para su realización.

Lo que sabemos al respecto del Colegio de San Ildefonso, es que éste al inicio de la República Restaurada y al mismo tiempo resquebrajada, periodo que asimismo inicia a partir del fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo y de los Generales Miramón y Mejía en el mes de junio de 1867, pasa al poco tiempo a ser institución del gobierno de México, al transformarse en la Escuela Nacional Preparatoria.⁴⁷¹ El programa llevado a efecto en este Colegio es el siguiente:

PRIMERA PARTE.

«Obertura de Marta por la orquesta y dos pianos á ocho manos, arreglada para éstos por Bernaldez. Sritas. Margarita y Antonia Campos, Emilia Aguirre y niña N.

«Beatrice di Tenda, pequeña fantasía para piano á cuatro manos. Niña Isabel Pontones y su maestro.

«Lucía de Lammermoor, Potpurri para piano. Niña N.

⁴⁶⁷ *La Sociedad* (4 de enero, 1867), p. 2. *Vid.* el programa de este concierto.

⁴⁶⁸ *Ídem.*

⁴⁶⁹ *Ídem.*

⁴⁷⁰ *El Diario del Imperio* (1 de junio, 1866), p. 1.

⁴⁷¹ Como parte memorable de la historia de esta monumental edificación arquitectónica, un siglo antes de estos hechos de transición violenta de poderes, el ahora conocido como antiguo Colegio de San Ildefonso, había sido habitado por los jesuitas, hasta que en 1767 lo abandonaron *Vid.*, “Antiguo Colegio de San Ildefonso”, en: <https://www.fundacionunam.org.mx/antiguo-colegio-de-san-ildefonso/> (Consulta realizada el 14 de julio de 2022).

«Romanza para voz de soprano de la ópera I Vespri Siciliani, acompañada en piano. Srita. Trinidad Campos y su maestro.

«Pequeña Fantasía sobre temas del Belisario, para piano á cuatro manos. Niña N. y su maestro.

«Fantasía pequeña sobre temas de Norma, para piano á cuatro manos. Niño Ildelfonso Palma y su maestro

«Fantasía I. Lombardi para piano á cuatro manos, con acompañamiento de Corno inglés y Octavino, instrumentada por Bernaldez. Sritas. Margarita y Antonia Campos, niño Javier Campos y su maestro.

SEGUNDA PARTE

«Coro y Marcha de la ópera del condestable de Chester, compuesta por Luis G. Bernaldez, ejecutada por la orquesta y dos pianos á ocho manos. Sritas. Margarita y Antonia Campos, Emilia Aguirre y nina N.

«Fantasía sobre temas de Sonámbula para piano á cuatro manos. Srita. Emilia Aguirre y su maestro.

«Aria de Lucrecia Borgia para voz de bajo, acompañada en piano. Jóven Agustin Viñas y su maestro.

«Fantasía sobre temas del Trovador, para flauta y piano. Jóven Lauro Campos, y Bernaldez.

«Aria de I. Masnadieri, para voz de soprano, acompañada en piano. Srita Trinidad Campos y su maestro.

«Aire napolitano, Santa Lucía, para piano á cuatro manos. Niña N. y su maestro.

«Fantasía de la ópera Moisés por Thalberg, para piano á cuatro manos. Srita. Margarita Campos y su maestro.

TERCERA PARTE

«Obertura de Semíramis por la orquesta y dos pianos á ocho manos arregladas para éstos por Bernaldez. Sritas Margarita y Antonia Campos, Emilia Aguirre y niña N.

«Homenaje á Verdi, para dos pianos á ocho manos. Sritas Margarita y Antonia Campos, niña N. y su maestro.

«Paraphrase di concerto sobre temas de Rigoletto, de Verdi, por F. Liszt. Srita Margarita Campos.

«Aria de I. Puritani para voz de soprano, acompañada en piano, Srita. Trinidad Campos y su maestro.

«Fantasía sobre temas de Rigoletto para Oboe, acompañada en piano. Luis G. Bernaldez y Srita. Margarita Campos.

«Reminiscencias de Norma por F. Liszt. Srita Margarita Campos.

«Coro de Hernani, Beviam, por la orquesta y dos pianos á ocho manos, arreglada para éstos por Bernaldez. Sritas Margarita y Antonia Campos, Emilia Aguirre y niña N.

«ADVERTENCIA. - Las personas que tocan en la orquesta y algunos de los que cantan los coros, no son discípulos.

«México, Enero 2 de 1867.»⁴⁷²

Del programa presentado anteriormente, comentaremos *grosso modo* sus características principales, lo primero que se puede apreciar es el liderazgo y protagonismo del piano, medio de producción y unidad estructural que de principio a fin domina la escena de este concierto en el que de

⁴⁷² *La Sociedad* (4 de enero, 1867), pp. 2-3.

hecho participan dos de éstos. Dependiendo la obra del programa, se toca a dos, cuatro y hasta a ocho manos; participando con la orquesta; o con la orquesta y el coro; individualmente o con su par; o acompañando a las voces; al oboe; a la flauta; o al corno inglés y al octavino.⁴⁷³ Asimismo, el piano sirve al profesor Bernáldez para realizar los arreglos a las obras que da constancia el programa.

En cuanto a los agentes sociomusicales que intervienen en el concierto, se consignan los nombres de sus diez alumnos participantes, las señoritas pianistas: Margarita, Antonia y Trinidad, esta última también soprano, las tres de apellido Campos, ¿habrán sido hermanas?; así como Emilia Aguirre. Entre las niñas pianistas están los nombres de Isabel Pontones y la que consideramos todo un misterio en la etapa de la historia de la tradición del piano que estudiamos (1867-1910), al ser consignada junto con las obras que tocó, con tan sólo una letra de su nombre, se trata de la niña N, a quien, por este hecho, pasa como un verdadero fantasma en la historia de esta tradición. En su caso particular, además de saber que se trata de una niña, ¿por qué razón o razones a diferencia del resto de sus compañeros, no se suscribió completo tanto el nombre como el apellido de ella?

Continuando con los nombres de los ejecutantes de este programa, están igualmente registrados los niños pianistas Ildefonso Palma y Javier Campos, este último ¿habrá sido integrante familiar del tan citado apellido Campos en este programa?, y del joven flautista Lauro Campos ¿habrá sido hermano mayor de Javier, el niño pianista?; y finalmente el bajo cantante, Agustín Viñas. A esta lista se le aúna el nombre del propio profesor Luis G. Bernáldez, quien está activo a lo largo del concierto acompañando al piano a sus alumnos, varias de las piezas del programa.

El programa y concierto de los discípulos del profesor Bernáldez, lo consideramos toda una maravillosa, emblemática y significativa memoria que la historia de nuestra tradición del piano en México nos ha legado, no sólo por la riqueza de obras musicales y de relaciones que lo integran junto con el lugar en el que fue realizado; sino sobre todo porque Bernáldez brindó todo un programa, en el que el piano es el eje estructural y protagónico de principio a fin de éste a través de sus alumnos, el cual, además de las obras para piano solo que lo integran, va acompañado de otros géneros de la MAA, como el de cámara; vocal; y orquestal, en el que constan varios arreglos.

Al respecto de este evento pianístico, si posteriormente la propia prensa publicó alguna información extra, respecto a los resultados de este concierto, o proporcionó más pormenores del mismo, o si acaso nos revela quién es la misteriosa niña N, eso lo consideramos como hechos

⁴⁷³ *Vid.*, la ejecución de un octavino en la siguiente página: <https://www.youtube.com/watch?v=pZoWGTCshcI> [Consultado el 27 de septiembre de 2021]

posteriores, que requerirán una ampliación con respecto a la realización de este concierto; por consiguiente, el punto importante al consignar en este apartado el concierto de Bernáldez, es precisamente demostrar con datos duros, basados en este caso en el programa musical que llevó a efecto en este emblemático e imponente lugar, uno más de los *eventos de la práctica reproductiva del piano* en ese periodo, a modo de propiedad distintiva del acontecer de esta tradición.

Finalmente, las relaciones que se observan en la realización de este concierto, organizado por Bernáldez y dirigido especialmente a los familiares de sus alumnos en un espacio educativo restringido, el cual, posiblemente le cedió a éste, a través de un acuerdo o permiso con el Colegio, la realización de su evento en sus instalaciones, son por ende, relaciones de carácter *formacional* por ambas partes, en la que concierne a Bernáldez, observamos a un agente *formacional* que es maestro de piano privado, quien probablemente tendría su academia o simplemente daba clases en su casa o en la de sus alumnos, quien a su vez, busca un espacio a fin de mostrar el fruto de su trabajo, presentando a sus alumnos en un evento familiar e íntimo.

Al respecto de la realización del concierto en este espacio, la información no nos logra esclarecer si el espacio del Colegio de San Ildefonso destinado para la ejecución y escucha de éste, se rentó o se prestó; pero como vemos, el hecho es que allí finalmente se realizó.

Por otra parte, las relaciones que comentamos, nos permiten estar al corriente de que en enero de 1867, fecha en la que se celebra este concierto pianístico, el Colegio de San Ildefonso aún no pasa a ser institución democrática y republicana del Estado mexicano, esto debió darse, después del mes de junio de ese año, fecha en la que el gobierno de Juárez reinstaura la República, por tanto, y tal y como consta en esta nota periodística, lo interesante de este concierto es que se realiza en pleno término del segundo imperio de Maximiliano de Habsburgo, entre la agitada y violenta transición de poderes, por estas razones, dejamos al Colegio de San Ildefonso en calidad de *formación sociocultural* educativa.⁴⁷⁴

⁴⁷⁴ Al respecto del proceso de institucionalización de este Colegio, la siguiente fuente electrónica indica: “En 1867 el gobierno de Benito Juárez emprendió una reforma en el campo de la educación y sus instituciones. Funda la Escuela Nacional Preparatoria, institución que se estableció en el edificio del Colegio de San Ildefonso. Su primer director fue el doctor Gabino Barreda (1818-1881). En 1910, la Escuela Nacional Preparatoria pasó a formar parte de la Universidad Nacional fundada por Justo Sierra.” https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=768 (Consulta realizada el 26 de julio, 2022).



Ilustración 44. Colegio de San Ildefonso, vista antigua, litografía.⁴⁷⁵

❖ Tertulias-ensayo de la 3ªSFM

A continuación, presentamos dos anuncios seguidos del diario *La Sociedad*, que dan cuenta de las tertulias de concierto, donde la 3ªSFM en calidad aún de *formación sociocultural*, ensaya las obras de sus próximos eventos de MAA, en el espacio que la propia Escuela de Medicina les designa de manera gratuita para el estudio y aprendizaje de la *práctica productiva-reproductiva de esta tradición general e integral*, la cual, por ende, involucra al piano, veamos:

⁴⁷⁵ El antiguo Colegio de San Ildefonso, existe hasta la actualidad y está ubicado en la calle Justo Sierra 16, en el Centro Histórico de la CM. Vid., “Antiguo Colegio de San Ildefonso”, en: <https://www.fundacionunam.org.mx/antiguo-colegio-de-san-ildefonso/> (Consulta realizada el 14 de julio de 2022); Imagen: Colegio de San Ildefonso, vista antigua, litografía (ca. 1940); Acervo: Casasola; Ciudad de México, Distrito Federal; Fototeca Nacional-INAH. https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/mods_subject_topic_mt%3A%22escuelas%5C%20de%5C%20educaci%C3%B3n%5C%20media%5C%20superior%22 (Consulta realizada el 26 de julio, 2022). <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A213622> (Consulta realizada el 26 de julio, 2022).

«ENSAYOS.— Han comenzado de nuevo los ensayos preparatorios de la Sociedad. Tienen lugar los miércoles y sábados de cada semana, en la Escuela de Medicina. Invitamos á que concurren con exactitud, á todos los sócios aficionados, y recordamos á los sócios protectores, que tienen derecho de asistir á los de los sábados que se amenizan con la ejecución de piezas selectas que les dan el carácter de pequeños conciertos privados.»⁴⁷⁶

El otro anuncio, asimismo respectivo a enero de 1867, comenta que, la 3ªSFM ofrece bisemanalmente “tertulias líricas”,⁴⁷⁷ “que mezclando la utilidad al recreo servían de estudio [...] emulación [y] recreación [...]”,⁴⁷⁸ a fin de ensayar las piezas que conforman los conciertos, hechos que implican la *práctica* previa de una *producción musical*, traducida en el estudio y enseñanza-aprendizaje de las obras que la comprenden y que acorde a las decisiones de esta Sociedad, cuando dicha *producción* esté lista, se *reproducirá su práctica*, tanto con fines privados como públicos. públicos.⁴⁷⁹

Al respecto de la difusión pública o privada de estos *eventos de la MAA*, de los cuales nos concentramos específicamente a los que involucran al piano, asimismo son los diarios quienes informan la finalidad de la admisión con los que se efectúan este tipo de conciertos en ese tiempo.

En el caso de la 3ªSFM, algunos artículos relatan que son sus socios o integrantes, quienes contribuyen económicamente al mantenimiento de la misma, así como de su Conservatorio,⁴⁸⁰ que, en este caso, será subvencionado en el mes de diciembre de ese mismo año de 1867 por el gobierno, ante la importante labor que esta Sociedad hace en pro de la MAA, a modo de práctica sociocultural valiosa para México. La 3ªSFM, es la formación socio-musical más importante del último cuarto del siglo XIX.

Si bien, y como se observa en este caso, a través de la información hemerográfica presentada, contamos con todo un antecedente fundacional de la forma en que dan inicio los conciertos organizados por la 3ªSFM, la más importante de ese periodo, mismos que, como su lema lo indica, sirven tanto a la utilidad como al recreo, al ser hechos musicales cuya práctica tanto *productiva* como *reproductiva* constituyen toda una celebración y convivencia sociocultural, traducida en *tertulias líricas*, como ellos mismos las denominan. Este ingrediente de celebración convivencial entre los miembros de esta Sociedad, nos parece algo fantástico y *sui generis* en la historia de la MAA

⁴⁷⁶ *La Sociedad* (26 de enero, 1867), p. 3.

⁴⁷⁷ *La Sociedad* (27 de enero, 1867), pp. 1-2.

⁴⁷⁸ *Ídem*.

⁴⁷⁹ *Ídem*.

⁴⁸⁰ *Vid., El Monitor Republicano* (31 de julio, 1867), pp. 1-3.

mexicana, que asimismo distingue en el proceso y realización de sus conciertos. Como el lector podrá notar, en este caso no abordamos un concierto específico; pero si hablamos de la generalidad de varios de ellos, particularmente de los que organiza y concibe la 3ªSFM, meses previos a convertirse en institución oficial del Estado mexicano a través del CNM.

Ya para terminar, las relaciones que observamos en este caso son de índole *institucional* por parte de la Escuela Nacional de Medicina, que en octubre de 1833, a través de la reforma educativa implementada por Valentín Gómez Farías obtiene ese carácter al transformarse en *institución* del Estado mexicano, uniéndose también a ser uno de los seis establecimientos de Ciencias de la actual UNAM —entonces denominada como Universidad Nacional— la cual a su vez, apoya a la 3ªSFM en calidad aún de *formación sociocultural* como hemos mencionado, a fin de facilitar un espacio para que desarrolle la práctica de la MAA en la CM, varios meses antes de que el gobierno mexicano encabezado por Juárez, institucionalice el Conservatorio de esta Sociedad, el actual CNM, como plantel del Estado mexicano.⁴⁸¹ Finalmente, si bien este evento posee las características de pertenecer más a la *producción* de la propia práctica de la MAA y del piano; que de su *reproducción*, lo dejamos inscrito en este capítulo, porque el mismo periódico lo registra como *tertulia*, es decir, en esta caso, está organizada para disfrutar la música de manera convivencial a fin de que esté lista para su ejecución final.

Julio

❖ Concierto privado de la 3ªSFM en su calidad de formación sociocultural

El Monitor Republicano nos informa del, “Programa del concierto privado [de la 3ª SFM,] que tendrá lugar el sábado 27 de Julio de 1867, en el salón de la calle de San Juan de Letrán núm. 12.”⁴⁸²

⁴⁸¹ La Escuela Nacional de Medicina se instala definitivamente desde 1842 hasta 1956, en el espacioso e imponente inmueble de estilo colonial, que antes era el antiguo Palacio de la Inquisición. En 1956 la Escuela muda su enseñanza a Ciudad Universitaria y en 1960 la Escuela Nacional de Medicina se convierte en Facultad de Medicina. *Vid.*, “La Facultad de Medicina de la Universidad Nacional Autónoma De México (UNAM) : Pionera en América Latina y líder regional en la formación de recursos humanos para la salud”, en: <http://www.facmed.unam.mx/fm/historia/evolucion#:~:text=Facultad%20de%20Medicina%20UNAM&text=La%20historia%20de%20la%20Facultad,20%20de%20septiembre%20de%201551>. (Consulta realizada el 22 de agosto de 2022). Actualmente el inmueble del antiguo Palacio de la Inquisición funge actualmente como el Museo de la Medicina Mexicana, asimismo bajo el resguardo de la UNAM y está ubicado en la calle República de Brasil 33, en el Centro Histórico de la CM. “Antiguo Palacio de la Inquisición” *Vid.*, <https://www.cdmx200lugares.com/antiguo-palacio-de-la-inquisicion/#.YuB-enbMLIU> (Consulta realizada el 26 de julio, 2022).

⁴⁸² *Vid.*, *El Monitor Republicano* (27 de julio, 1867), p. 3. Los corchetes son propios; *Cfr.*, con el programa de *El Siglo Diez y Nueve*, (26 de julio, 1867), p. 3.

PRIMERA PARTE.

I.- Andante de la sinfonía en ré, de Beethoven, ejecutada en el piano, á cuatro manos, por los señores D. Tomás Leon y D. Agustín Balderas. [...] ⁴⁸³

II. – Variaciones sobre un tema original de Ch. de Bériot, ejecutadas en el violín por el niño Jacinto Osorno, acompañado en el piano por la niña Jesus Duclaux. ⁴⁸⁴

III. – Vals: “Per ché non vieni ancor,” de Godfrey, cantado por la Srita. Da María de Jesús Contreras ⁴⁸⁵

IV. – Danza eslava, de Ascher, ejecutada en el piano por la Srita. Soledad Olaeta. ⁴⁸⁶

V. – Aria final de Saffo, de Pacini, cantada por la Sra. Da Paz Castillo de Becerril. ⁴⁸⁷

VI. – Coro de la ópera Marco Visconti, de Petrella [...]; cantado por 80 niñas y niños del conservatorio de música de la Sociedad Filarmónica, bajo la dirección del Sr. D. Bruno Flores. ⁴⁸⁸

Intervalo de quince minutos.

SEGUNDA PARTE

I. – Gran vals de la ópera Fausto, de Gounod, arreglado para piano a cuatro manos por Burbmüller, y ejecutado por los Sres. D. Francisco Contreras y D. Aniceto Ortega. ⁴⁸⁹

II. – Fantasía sobre temas de Hernani, de Verdi, ejecutada en el clarinete por el Sr. D. Jesus Medinilla. ⁴⁹⁰ [Se sabe por la crónica de *El Siglo XIX*, del día 28 de julio de 1867, que Aniceto Ortega acompaña la parte de piano de esta obra.] ⁴⁹¹

III. – Romanza para tenor, de la ópera Un ballo in Maschera, de Verdi (Ma se m’e forza perderé); cantada por el Sr. D. Pánfilo Cabrera. ⁴⁹²

IV. – Fantasía de bravura sobre temas de la Africana, compuesta por Ke[t]terer, y ejecutada en el piano por el Sr. D. Tomás Leon. ⁴⁹³

V. – Duetos de la ópera Ione, de Petrella, cantado por la Srita. Da María de Jesus Contreras y el Sr. D. José V. Gonzalez. ⁴⁹⁴

⁴⁸³ *Ídem.* El andante de esta sinfonía, parece pertenecer al de la IX sinfonía en re menor, conocida universalmente como coral; pero ¿a qué movimiento? Ya que el 3º es un “Adagio molto e cantabile (si bemol mayor)-Andante moderato (sol mayor)”; y el 4º es un “Finale. Allegro assai (re mayor)-Andante maestoso (sol mayor)-Prestissimo (re mayor)”. *Vid.*, “Las nueve sinfonías de Ludwig van Beethoven” en: *Crónicas del Helesponto* <https://cronicasdelhelesponto.wordpress.com/2021/09/07/las-nueve-sinfonias-de-ludwig-van-beethoven/> [Consulta hecha el 22 de septiembre de 2021].

⁴⁸⁴ *Vid.*, *El Siglo Diez y Nueve* (26 de julio, 1867), p. 3.

⁴⁸⁵ *Ídem.*

⁴⁸⁶ *Ídem.*

⁴⁸⁷ *Ídem.*

⁴⁸⁸ *Ídem.*

⁴⁸⁹ *Ídem.*

⁴⁹⁰ *Ídem.*

⁴⁹¹ *Vid.*, *El Siglo Diez y Nueve* (28 de julio, 1867), pp. 2-3.

⁴⁹² *Vid.*, *El Siglo Diez y Nueve* (26 de julio, 1867), p. 3.

⁴⁹³ *Ídem.*

⁴⁹⁴ *Ídem.*

VI. – Coro de la ópera *Elisire d'Amore*, de Donizetti, cantado por los alumnos del conservatorio.⁴⁹⁵

Director, el Sr. D. Bruno Flores. – Ocuparan los pianos de acompañamiento los Sres. Balderas, Contreras, Leon y Ortega.

*El concierto comenzará á las ocho en punto.*⁴⁹⁶

El concierto anterior lo hemos consignado todo, porque se puede apreciar la labor medular del piano de principio a fin en éste, al ejecutar transcripciones escritas para cuatro manos (*vid.*, los número I de la primera y la segunda parte de este programa); al acompañar respectivamente al violín y al clarinete (*vid.*, los número II de la primera y la segunda parte de este programa); al ejecutar obras que pertenecen a su propio repertorio autónomo o solista (*vid.*, los número IV de la primera y la segunda parte de este programa). No en balde, el programa resalta la importancia del piano en este concierto, al indicar que, “Ocuparan los pianos de acompañamiento los Sres. Balderas, Contreras, Leon y Ortega.”⁴⁹⁷

En lo que respecta a las obras vocales y corales que integran este programa, se sabe por la crónica de *El Boletín Republicano* del 30 de julio lo siguiente: En cuanto a las obras de la primera parte del programa: la tercera obra fue con canto y piano; la quinta obra se canceló porque la cantante no se presentó en ese día lluvioso, probablemente también el piano la iba a acompañar; respecto de la sexta obra, el coro fue acompañado por pianos y bajo la dirección del señor Flores; en cuanto a la segunda parte, la crónica no consigna si la tercera y la quinta obra del mismo fue con canto y piano o solo canto, sólo da cuenta de los cantantes; y en cuanto a la VI y última obra, ésta no fue consignada en la crónica. Al respecto se lee en ella que, una vez terminando de ejecutar el señor Leon, la *Fantasia de bravura sobre temas de la Africana* de Ketterer, un gran número de asistentes dejaron el evento por la lluvia.⁴⁹⁸

Por los datos del concierto y de la crónica del mismo, cabe resaltar que, junto con las obras de piano, asimismo predomina la presencia de las obras corales y por ende de sus participantes, un concierto que refleja lo grandiosa y rica que es la MAA, en la que el piano es un instrumento fundamental en su realización y participación.

Llama la atención la nota del *Monitor Republicano* del día 27, al comunicar que para este concierto hubo socios a los que se les remitió la invitación; pero como mudaron de domicilio esto fue imposible

⁴⁹⁵ *Ídem.*

⁴⁹⁶ *Ídem.*

⁴⁹⁷ *Ídem.*

⁴⁹⁸ *Vid.*, *El Boletín Republicano* (30 de julio, 1867), p. 2.

de hacer por consiguiente se les suplica indicar sus nuevas direcciones para evitar en lo sucesivo “estas faltas”.⁴⁹⁹ E igualmente sigue transcribiendo lo que la 3ªSFM les comunica:

"Como las circunstancias políticas no permitieron que tuvieran efecto las dos tertulias musicales privadas correspondientes á los meses de Mayo y Junio últimos, la misma junta ha acordado que, en compensación, se ofrezcan á los señores socios tres conciertos consecutivos que tendrán lugar los sábados 27 del presente mes y 3 y 11 del inmediato Agosto, y á los que le ruega concurra. En lo sucesivo habrá un concierto privado el primer sábado de cada mes, conforme al reglamento."⁵⁰⁰

Como podemos observar, de la nota periodística anterior, la 3ªSFM se ve un poco afectada en la organización de sus conciertos durante dos meses, probablemente debido a los acontecimientos de lucha de poder en el país; pero además nos hace ver que cuenta con un reglamento interno para la realización de sus conciertos. Asimismo, vemos como dicha Sociedad se dirige en este caso exclusivamente a sus miembros, un grupo de personas que se caracterizan por diversas razones del *gusto* por la MAA, y que en este caso resulta en un concierto a puertas cerradas.

Al respecto de las relaciones que se observan en este evento de la *práctica de la reproducción* del piano y de la MAA, realizado de manera privada por la 3ªSFM, en un salón de la calle de San Juan de Letrán,⁵⁰¹ estas evidentemente son *formativas* por ambos lados. Al respecto de este salón, hemos detectado por la misma información hemerográfica, a través del número de este establecimiento, que, si bien *El Monitor Republicano* nos dice que es el número 12, en realidad se trata del número 2, tal y como lo consigna *El Siglo Diez y Nueve*.⁵⁰² Dicho lugar, se trata de “UNA NUEVA ACADEMIA DE MÚSICA”,⁵⁰³ recientemente inaugurada en febrero de 1867, por el profesor Ignacio Cazares, quien a precios accesibles recibe a toda la gente interesada por estudiar en esta *formación sociocultural* de la MAA.⁵⁰⁴ Al respecto del profesor Cazares (1834-1891), este personaje es consignado por el diccionario de Pareyón, como miembro precisamente de la 3ªSFM, fundador de “la cátedra de fagot, cuyos discípulos actuaron en las principales bandas y orquestas mexicanas de fines del siglo XIX y la primera mitad del XX.”⁵⁰⁵

⁴⁹⁹ *Vid.*, *El Monitor Republicano* (27 de julio, 1867), p. 3.

⁵⁰⁰ *Ídem.*

⁵⁰¹ La calle de San Juan de Letrán, actualmente es el Eje Central Lázaro Cárdenas.

⁵⁰² *Vid.*, *El Monitor Republicano* (27 de julio de 1867), p. 3; *Cfr.*, con el programa de *El Siglo Diez y Nueve* (26 de julio, 1867), p. 3.

⁵⁰³ *El Pájaro Verde* (20 de febrero, 1867), p. 6.

⁵⁰⁴ *Ídem.*

⁵⁰⁵ Pareyón, Gabriel. *Op. cit.*, p. 386.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de julio de 2022].

Diciembre

❖ **Velada casera**

La llevada a efecto alrededor de las siete y media de la noche en un saloncito confortable del que no se especifica ni su dueño ni el lugar; pero que se puede deducir por la misma crónica que se trata de una casa o de un departamento, donde un pianista comparado con Contreras o con Aniceto Ortega —acorde con la información de esta fuente—, ejecuta en un piano inglés, la transcripción para piano de una sinfonía.⁵⁰⁶

En este caso, observamos relaciones *formacionales* de la *práctica de la ejecución del piano y de su escucha congregacional*, que son llevadas en un espacio casero, amigable y familiar.

❖ **Hábil pianista ignoto(a) participa en premiación del Colegio Científico Mexicano**

En este caso, un pianista de nombre desconocido, participa en un evento musical privado, en una institución del Estado mexicano, el Colegio de Minería, también llamado en ese tiempo, Colegio Científico Mexicano.⁵⁰⁷ El anuncio es el siguiente:

COLEGIO CIENTIFICO MEXICANO.

El domingo 29 del actual tuvo lugar en el salon de actos de Minería la distribución de premios á los alumnos de aquel Colegio que dirige el Sr. preceptor Rodríguez y Cos. [...] Los entreactos eran muy entusiastas y alegres, porque un hábil artista que tocaba el piano y acompañaba en el canto a una señorita que no conocemos, difundieron el regocijo en todo el recinto, y dejaron muy contentos a los espectadores.⁵⁰⁸

Como se puede constatar a través de la fuente anterior, son pocos los datos que tenemos al respecto de la participación de este pianista y de esta cantante en la premiación de alumnos del este Colegio de Minería, celebrado en su salón de actos. Al respecto y para nuestro caso, nos hubiera gustado saber cuáles son las obras para piano y para piano y voz que participaron en esta ceremonia; así como también, saber algo de la actividad musical de estos músicos, porque al igual que en el caso de la niña N, en el concierto que analizamos de Bernáldez, estos dos músicos, tan presentes y fundamentales en amenizar esta ceremonia con su música; pasan asimismo como un par de fantasmas de esta historia, al

⁵⁰⁶ *El Correo de México* (13 de diciembre, 1867), pp. 2-3.

⁵⁰⁷ *El Monitor Republicano* (31 de diciembre, 1867), p. 2. Al respecto del Colegio de Minas, este sí parece ser el caso de una institución, ya que, “A lo largo de su historia, la institución minera tuvo diferentes denominaciones y estuvo adscrita a diferentes instancias oficiales. Tras la Independencia se le llamó Colegio Nacional de Minería; posteriormente, Escuela Imperial de Minas; a partir de 1867, Escuela Especial de Ingenieros y durante el Porfiriato, Escuela Nacional de Ingenieros. Desde su fundación en y gran parte del siglo XIX, el establecimiento se posicionó como la única y principal institución educativa minera y metalúrgica”. “*La educación minera en el México del siglo XIX*” <https://ichan.ciesas.edu.mx/la-educacion-minera-en-el-mexico-del-siglo-xix/> (Consulta realizada el 27 de julio, 2022).

⁵⁰⁸ *El Monitor Republicano* (31 de diciembre, 1867), p. 2.

no poderles revelar, aunque sea sus nombres. En esto último, lo importantes es que ellos, dejaron complacidos a los asistentes.

Igualmente, consideramos interesante el haber consignado lo acontecido en esta premiación, ya que sirve de ejemplo, para ver cómo también el piano y su música en ese tiempo son fundamentales como en este caso, en ambientar y amenizar ceremonias de este tipo a fin de que resulten exitosas. En esta memoria de la historia de la MAA mexicana, que acabamos de narrar, encontramos relaciones de patronazgo en las que el Colegio contrata directamente a estos músicos, no para ser ejecutantes protagónicos; sino de apoyo para su premiación; por ende, podemos ver también en ello, como el piano y la voz operan en un evento privado a fin de complementarlo.

1868

Febrero

❖ **Velada literaria**

El periódico *La Orquesta*, hace la crónica de una velada literaria privada, que al parecer se realiza en una casa perteneciente al abogado Rafael Martínez de la Torre. En dicho evento, vemos la participación de la *práctica reproductiva del piano*; pero más la de la literatura y varios de sus géneros. En dicha reunión, participa el pianista, compositor y médico Aniceto Ortega, quien ejecuta al piano obras de su propia autoría, tal y como la crónica lo da a entender. Igualmente Ortega por ese tiempo, es vicepresidente del Conservatorio ya en su etapa institucionalizada por el Estado mexicano (véase al respecto el capítulo IV de este estudio, mes de diciembre de 1867, la «Crónica sobre la premiación a los alumnos más destacados del Conservatorio en su primer año de operación»). La crónica también menciona a un cantante de apellido Villanueva, quien a su vez interpretó el aria del *Atila*, probablemente de la ópera de Verdi con el mismo nombre. Veamos directamente lo que ésta consignó:

VELADA LITERARIA,

Tuvo lugar el día 10.

El conocido y hábil abogado Rafael Martínez de la Torre fué el
Mecenas, el Lúculo de los poetas mejicanos,

Y allí hemos oído versos que honran a la literatura nacional, que nos envidiaría la literatura extranjera.

No podemos citar a todos los cantores de aquella noche: dejamos ese necesario trabajo al autor de la

Revista

Pero no podemos olvidar á Prieto con sus magníficos, con sus divisos Horizontes.

A Alfredo Chavero con su original y correctísima composición á Ruiz de Alarcon,

A Villalobos con sus sonetos, uno sobre todo magnífico, el intitulado La Ausencia.

A Riva Palacio con su espléndido apóstrofo á Orizava.

Y á Ramirez el viejo, con un originalísimo artículo intitulado Hombres y dobleses; y Gonzales con sus orientales versos á Granada, y á Alcalde con su sentidisima composicion, al Sr D, Mariano Riva Palacio, en la muerte de su hija.

¿Cómo no recordar á Ortiz el poeta del corazon, á Sierra tan original, á Rivera y Río tan enérgico?

Tambien habia allí artistas.

Villanueva cantó perfectamente la ária del Attila.

Aniceto Ortega. — nada, tocó el piano y esta [sola] palabra describe el torrente de armonía que el compositor mexicano derramó en torno de sí.

Las veladas literarias son un progreso que es preciso fomentar a toda costa.⁵⁰⁹

A través de lo ocurrido en esta velada literaria, podemos observar que las relaciones que hay en ella son de tipo *formacional*, convivencial y *privadas*, al ser realizada en el *espacio* más íntimo que puede existir: la casa, el hogar y sitio material donde se instituye la familia. En el caso que narra la crónica, se trata de la de un abogado, quien invita a sus amigos a pasar un rato agradable en torno de la escucha y ejecución humana del piano; de la voz; así como de la literatura, y probablemente lo mejor de ello es que es sin costo alguno.

1870

Mayo

❖ **Velada de piano en el Casino Católico con el pianista Leon y el violinista Delgado**

La Voz e México relata la tertulia familiar que se lleva a efecto en el Casino Católico por los suscriptores de su junta directiva y amigos invitados de ellos. Para amenizarla, invitan a tocar al pianista Tomás Leon, a discípulos de éste; y al violinista Eusebio Delgado. Su realización es simplemente para tener, “una cordial y franca reunion de amigos llamados al seno de la confianza [y] gozar de los encantos de la música”.⁵¹⁰ Para ello, narra la crónica, los salones del Casino se habían alumbrado de manera conveniente, ya que el evento dio lugar pasadas las ocho de la noche del lunes 16 de mayo.⁵¹¹ Tanto Leon como Delgado, son artistas y maestros reconocidos oficialmente por el CNM.⁵¹²

"Los distinguidos artistas Sres. D. Tomás Leon y D. Eusebio Delgado, tuvieron la bondad de encargarse de llenar del modo mas delicioso para la concurrencia, los deseos de la expresada Junta,

⁵⁰⁹ *La Orquesta* (12 de febrero, 1868), p. 3. Los corchetes que indican la palabra “sola”, sustituyen a la palabra “soal”, con la que está redactada esta nota. *Vid.*, directamente esta misma fuente.

⁵¹⁰ *La Voz de México* (19 de mayo, 1870), p. 3.

⁵¹¹ *Ídem.*

⁵¹² En cuanto a Delgado, *vid.*, Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 320.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 23 de junio de 2022]

ejecutando el primero en el magnífico piano destinado al efecto, y el segundo en el violín, escogidas y muy difíciles piezas, que fueron tocadas con maestría [...]”.⁵¹³

“El Sr. Leon tiene discípulos que le honran y que con razon presenta lleno de orgullo para que luzcan á su lado sus notables adelantos.”⁵¹⁴

“En la mencionada noche, tuvimos el gusto de oír á varios de ellos. El primero fué el jóven D. Pedro Chavez, que en unión de su maestro ejecutó perfectamente la obertura á cuatro manos: "Las Comadres Alegres" de Nicolai. En seguida fuimos deliciosamente sorprendidos al escuchar á los tres aventajados y tiernos niños José y Francisco Ortega y Manuel Chavez, discípulos tambien del señor Leon y que prometen ser unos pianistas de primer orden dentro de pocos años. En la marcha de Juana de Arco, que tocaron á seis manos con una precision y un gusto que indican la precocidad de sus talentos filarmónicos, nos dejaron encantados, y arrancaron una salva prolongada de aplausos, [...]”.⁵¹⁵

“El Sr. Delgado tocó de un modo admirable una fantasía del Trovador, que con religioso silencio llena de emocion escuchaba la concurrencia [...] También ejecutó el Sr. Delgado, acompañados del Sr. León, el Carnaval de Venecia y la sentida elegía de Ernst.”⁵¹⁶

“Volvieron á ocupar el piano el niño D. Manuel Chavez y su maestro, y tocaron á cuatro manos las lindísimas variaciones de Emilia y Beatriz, del célebre Beyer. El Sr. Leon ejecutó sólo enseguida, el dulcísimo Canto del Cisne, de Blumental, y terminó la fiesta con otras piezas cuyos nombres no recordamos, en todas las cuales esos habilidosos artistas fueron estrepitosamente aplaudidos.”⁵¹⁷

“De tiempo en tiempo nuestros buenos amigos de la Junta directiva, mandaban a obsequiar á la concurrencia con agradables refrescos, y hasta la hermosísima luna que brillaba esa noche, y de cuya claridad se disfrutaba al salir á los corredores [...] vino á aumentar los encantos de esa agradable reunión [...]”.⁵¹⁸

“Esperamos que la Junta Directiva nos dé en lo sucesivo muestras tan gratas como [ésta], y damos en su nombre las gracias más expresivas á los distinguidos artistas y buenos amigos que nos honraron en tan bella funcion.”⁵¹⁹

⁵¹³ *La Voz de México* (19 de mayo, 1870), p. 3.

⁵¹⁴ *Ídem.*

⁵¹⁵ *Ídem.*

⁵¹⁶ *Ídem.*

⁵¹⁷ *Ídem.*

⁵¹⁸ *Ídem.*

⁵¹⁹ *Ídem.*

Como se observa, la crónica anterior nos habla de la realización de una tertulia familiar nocturna realizada en el año 1870 en la CM por una *formación sociocultural* católica de manera privada. Esta evidencia nos permite ver la organización de las tertulias respecto a la práctica del piano, así como de otros instrumentos de la MAA en otro tipo de espacios, como es el caso de este Casino Católico, que se aúna a las celebradas dentro de una casona habitada por una familia adinerada; o a las realizadas en una escuela o teatro, que ya sea de manera informal o formal, tienen el propósito de difundir la práctica predominante del piano, seguida como en este caso, de instrumentos como el violín.

Las tertulias con piano, a su vez, datan desde fines del siglo XVIII en la CM y como se ve en este caso, siguen presentes en el último tercio del siglo XIX. Fue también en este tipo de reuniones, donde el piano halló uno de sus espacios más representativos y emblemáticos para su *práctica reproductiva* a lo largo de ese tiempo,⁵²⁰ y que a partir de la *institucionalización* oficial de la MAA y de sus conciertos, particularmente los que organiza el CNM, continuarán su senda como *formación sociocultural* de manera paralela a ello.

De esta tertulia nocturna, narrada de manera que consideramos insuperable y exquisita a través de la crónica que acabamos de inscribir en estas líneas, particularmente por transportarnos a ese evento realizado a la luz de las velas, en los salones de un Casino con gente amigable, educada e instruida, y de la luna como testigo de lo que el insigne profesor conservatorio Tomás Leon ejecutó al fulgurante piano, rey del salón, al lado de sus alumnos en dicho lugar, en la que el violín y su música asimismo hicieron acto de presencia, reafirmamos también y a través de ello, la teoría de Williams, al respecto de que entre las formas de organización ya sea *formaciones socioculturales* o ya sea *instituciones*, puede haber como en este caso, lazos y relaciones significativas.

En lo que corresponde a las obras que se ejecutaron en esa velada, a través de León, Delgado, y los alumnos de Leon, fueron obras para violín y piano; para piano solo; para piano a cuatro y seis manos de varios compositores, los que inscribe la crónica son Ernst; Beyer; Nicolai; y Blumenthal entre otros. Finalmente, el Maestro Tomás Leon, es un personaje central de la historia de la tradición del piano en México, vital entre otras cuantas personalidades más, en lograr la victoria de la institucionalización oficial del CNM.

Finalmente nos preguntamos si el maestro León, sus discípulos y el propio Delgado, ¿habrán recibido de parte de esta *formación sociocultural*, el Casino católico, ¿alguna clase de incentivo

⁵²⁰ Vid., BARQUET Kfuri, José. Ángel. (2014 a). *Op. cit.*, pp. 47-48.

económico por su participación como ejecutantes en este evento eminentemente pianístico?; ¿cuál será la historia de vida de este Casino y dónde habrá estado ubicado? Son preguntas que quedan pendientes de resolver, ya que tendrán que ser respondidas a través de un estudio puntual.

1883

Mayo

❖ **Velada en el Instituto Científico é Industrial Mexicano, asiste Porfirio Díaz**

La Patria nos da a conocer un anuncio al respecto de una velada “lirico-literaria”,⁵²¹ la cual es celebrada por el Instituto Científico e Industrial Mexicano, a ella asiste el presidente Porfirio Díaz, quien por esta misma nota periodística, sabemos que es miembro de la junta directiva de ese Instituto; con dicho dato, podemos afirmar que este plantel cuenta con el amparo del Estado mexicano, así que lo más seguro es que se trata de una *institución* de ese tiempo.

Damos cuenta del programa que asimismo forma parte de este anuncio y posteriormente abordaremos exclusivamente lo que concierne al piano:

Décima velada. – Tendrá lugar una lírico-literaria la noche del tres de Junio, á las ocho en punto, arreglada por el Instituto Científico é Industrial Mexicano, establecido en Tacubaya y que honrará con su presencia el C. Gral. Porfirio Diaz, miembro de la Junta Directiva.

El programa de lo más variado, es el siguiente:

Primera parte.

[I] Himno nacional, cantado por un coro de alumnos bajo la direccion del profesor Alejandro Greco, acompañado en el piano por el profesor Porfirio Pastor.

II. Discurso en alemán y su traducción española [...].

III. Duo de Ilimmet, ejecutado á cuatro manos en el piano por los alumnos Francisco y Juan Gutierrez.

IV. Poesía en inglés y la traducción en español [...].

V. Santa Lucía. Barcarola cantada por el alumno Leonardo Uribe, acompañado en el piano por el Sr. Pastor.

VI. Discurso en español [...].

VII. Tige Brisée. Réverie de Herz, ejecutada en el piano por el alumno Agustin Balderas.

VIII. Il monaco, de Meyerbeer, cantado por el Sr. Greco, acompañado en el piano por el Sr. Dr. Javier Soto Riva.

Segunda parte

I. La tarde en el mar. Barcarola de F. Villar, cantada por los alumnos, acompañado en el piano por el niño Agustin Balderas.

II. Poesía en francés [...].

III. Guarda che bianca luna. Notturnino de Campann. Duo cantado por los Sres. Greco y Pastor, acompañado en el piano por el Sr. Soto Riva.

⁵²¹ *La Patria* (29 de mayo, 1883), p. 6.

IV. Poesía en español [...].

V. Cavatina de Hernani. Cantada por el Sr. Greco, acompañada en el piano por el Sr. Soto Riva.

VI. Fantasías sobre temas del Elixer d' amor, ejecutado á cuatro manos en el piano por los alumnos Fernando Ordóñez y Balderas.

VII. Himno á la industria, cantado por el Sr. Greco. Coreado por sus discípulos, con acompañamiento de piano por el Sr. Pastor.

Como en las anteriores veladas, es seguro que esta también se verá muy concurrida, y además los excelentes profesores del Instituto tienen ocasión de mostrar á los padres de familia los adelantos de sus discípulos en lo que se refiere á su educación artística.⁵²²

Como se observa a través del programa de esta velada lírico-literaria mostrada anteriormente, sólo 5 de los 15 números de éste, son dedicados a diversos géneros literarios, los cuales son pronunciados además del español, en alemán y en francés, lo que habla de que la educación en esta *institución* de carácter educativo, además de ser trilingüe, es de un amplio capital cultural, lo cual se corrobora al impartir también la educación de la MAA, representada por el canto y el piano a través de los 10 números restantes de este programa.

Dichos números están integrados por música de compositores europeos como Henri Herz; Meyerbeer; Fabio Campana; y Verdi,⁵²³ y de otro compositor, Ilmmet, que no ha trascendido hasta nuestros días. Asimismo cabe destacar que se entona el himno nacional mexicano; y un himno a la industria del cual no se consigna a su autor; y una obra de F. Villar, autor asimismo del que no tenemos información. Al respecto de los profesores pianistas, Porfirio Pastor es identificado como discípulo del insigne Felipe Larios,⁵²⁴ mientras que del Dr. Javier Soto Riva no tenemos información; respecto a los alumnos pianistas, es probable que hayan sido estudiantes de estos dos personajes citados.

Así, observamos en el Instituto Científico e Industrial Mexicano, un plantel educativo para varones, enfocado como su nombre lo indica, al estudio de la ciencia y del liderazgo y preparación industrial en sus educandos, conformados por niños y probablemente adolescentes —basándonos en lo que la información del programa nos revela al respecto—, el cual sabe equilibrar su educación, incluyendo y aquilatando el estudio de la literatura y de la MAA, a fin de vestirlo y adornarlo de distinción con esta velada, como forma de ampliar el hábito y gusto por la MAA.

⁵²² *Ídem.*

⁵²³ *El Siglo Diez y Nueve* (31 de mayo, 1883), p. 3, consigna el nombre de este compositor como Himmet, ¿quién será?, ¿se tratará de un error ortográfico?, probablemente ¿se trata de Hummel?, porque al respecto de este nombre, en ambas fuentes hemerográficas citadas no encontramos información; En cuanto a Campann, esta misma fuente de *El Siglo Diez y Nueve*, nos aclara que se trata del músico italiano Fabio Campana.

⁵²⁴ Pareyón, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, p. 575. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 20 de junio de 2022]

En este plantel, vemos un espacio público *institucional*; pero a la vez restringido a la privacidad de quienes pueden pagarlo. Quien organiza en esta ocasión un evento dirigido a los padres de los educandos y a la asistencia del propio Díaz, bajo la categoría de *velada lírico-literaria*, el cual consideramos difiere un tanto en cuanto a su nombre, ya que observamos un programa que sobresale más por su contenido de MAA a través del canto y del piano; que por el de su parte literaria, como su nombre lo indica. Así dan fe, 10 de los 15 números que integran este programa. Finalmente, vemos a través de esta velada, una de las maneras de *reproducción de la práctica del piano* en ese tiempo, realizada de forma privada.

1885

Agosto

❖ **Concierto vocal e instrumental a beneficio del violinista Teodoro Curant**

En el programa de concierto que transcribimos a continuación de *El Siglo Diez y Nueve*, observamos un concierto vocal e instrumental más de la MAA realizado de forma pública en un espacio religioso y por ende restringido, a fin de apoyar económicamente a un violinista extranjero que según esta fuente, decide radicar en la CM, el señor Curant. Dicho *evento pianístico*, está integrado por diez obras, de las cuales siete son con la participación del piano, en las que este «instrumento artesanal-industrial de teclado musical» interviene en tres obras de cámara: el *trío de Beethoven en B dur* para violín, chelo y piano, al parecer se trata del *Trio del Archiduque, Op. 97* en Bb; el *Souvenir* de Bellini—Artot para violín y piano; y el *Grand Dúo Guillermo Tell* de Leónard para violín y piano. Asimismo, participa de forma solista con la *Polonesa* y el *Nocturno* para piano de Ricardo Castro ejecutadas por su autor; así como con una *danza eslava* de Dvórák para piano a cuatro manos; y finalmente participa acompañando a un coro de ocho voces con la obra, *Variaciones sobre un tema alemán según las ideas de los grandes maestros* de la que no se inscribe su autor. Veamos el anuncio y el programa de este concierto:

CONCIERTO. – En la noche del miércoles 5 del actual se verificará en la calle de Gante, á las ocho en punto, un concierto vocal é instrumental á beneficio del inteligente violinista Sr. Teodoro Curant, en el que tomarán parte las Sritas. Rosa Palacios, C. Hallaran, el orfeon alemán, y los Sres. Ricardo Castro, Gustavo E. Campa, Luis David, Pedro Manzano, Felipe Villanueva, Gabriel Unda y Manuel Peralta. Hé aquí el programa:

Primera parte.

1º Trio (Bdur) – L. Beethoven. – (Piano violin y violoncelo) por los Sres. Villanueva, Curant y David.

2º Orfeon (Doble cuarteto) serenata – Witt –

3º Grande aria. Agata. (Freihütz) – C. Weber. – Por la Srita. Rosa Palacios.

4º Souvenir de Bellini. – Artot. – Sólo para violín y acompañado de piano) por el Sr. Curant.

5º a) Danse slave (D. dur) – A. Dvórák. –

b) Gavota (A. moll.) – Gustavo E. Campa. – [Piano á cuatro manos] por los Sres. Ricardo Castro y Gustavo E. Campa.

INTERMEDIO DE DIEZ MINUTOS.

Segunda parte

1º una hoja de Album – Richard Wagner. – Arreglada para violoncelo sólo, harmonio y cuarteto de cuerda por Gustavo E. Campa, y ejecutada por los Sres. David, Campa, Curant, Unda, Manzano y Peralta.

2º Guillermo Tell. Grand Duo. – Léonard. – (Piano y violín,) por la Srita. Hallaran y el Sr. Curant.

3º La nozze di Figaro. (Arieta). – Mozart. – Por la Srita Rosa Palacios.

4º a) Nocturno Bmoll. – b) Polonesa as dur. – Ricardo Castro. Ejecutado en el piano por su autor.

5º Cuarteto doble de voces con acompañamiento de piano. Variaciones sobre un tema alemán según las ideas de los grandes maestros.

– Chiste –

los boletos de entrada valen UN PESO.

NOTA. – Teniendo el Sr. Curant la intención de permanecer en este hospitalario país, aprovecha la oportunidad para ofrecer al público mexicano sus servicios como profesor de violín.⁵²⁵

Del programa anterior, asimismo hay que destacar la participación de los pianistas Castro; Villanueva; y Campa —este último en esta faceta—, ya que también es violinista y compositor. A Castro se le ve interpretando su *Nocturno en si menor*; así como su propia *Polonesa*; y Campa participa con una obra de su autoría y un arreglo suyo de *Una hoja de álbum* de Wagner. Llama la atención que este evento de la MAA en el que participa el piano termine con un chiste, al respecto nos preguntamos ¿qué hace este allí, acaso el concierto fue todo un martirio de incompreensión auditiva para los oídos de quiénes allí estaban y por eso necesitaban escuchar algo divertido, digerible y que los relajara?

Al respecto del lugar de la calle de Gante donde se llevó a efecto este concierto y que no nos precisa *El Siglo Diez y Nueve*; sabemos qué sitio es por *The Two Republics*,⁵²⁶ quien da crónica de este evento de la MAA y pianístico, organizado para Curant. Se trata ni más ni menos de la *Iglesia Metodista de la Santísima Trinidad* (vid., ilustraciones 45 y 46 más adelante en este apartado), edificación que pervive hasta hoy en el mismo lugar y bajo la misma función, ocupando el número 5 de esa calle.

En ese tiempo, este templo de adscripción protestante, usa y/o renta su espacio religioso como salón, dependiendo del tipo de evento que sea, siempre y cuando éstos “comulguen” con la doctrina que manifiestan, en este caso se trata de un concierto, dudamos que en este caso haya cobrado para realizar el concierto de Curant en su espacio, particularmente porque como lo menciona tanto *The Two*

⁵²⁵ *El Siglo Diez y Nueve* (3 de agosto, 1885), p. 3.

⁵²⁶ *The Two Republics*, es un semanario sabatino de la CM publicado en inglés, lo que habla de que la metrópoli del país, está a la altura como medio informativo escrito, al atender las necesidades del turismo de habla inglesa que visita la capital, a fin de enterarla de lo que acontece en ella, tal y como sucede con los eventos de la MAA que son parte de su cotidianidad. Lo anterior, es con la finalidad de persuadirlos a que concurran a éstos como parte de su estadía en la ciudad.

Republics, como *El Diario del Hogar*, el maestro se encuentra realmente enfermo, por ello, músicos de gran talento como Castro, Campa y Villanueva, responden a su realización, asimismo, *El Diario del Hogar*, describe este salón como simplemente hermoso; pero al igual que *El Siglo Diez y Nueve*, censura que se trata de una iglesia que protesta contra los dogmas de la iglesia católica, religión dominante esta última desde tiempos de la Conquista hasta el presente de México.

The Two Republics, informa que se logró juntar entre \$250.00 y \$300.00 pesos como suma para dárselos al maestro Curant y que asimismo el concierto fue exitoso y estuvo muy concurrido (*vid.*, ilustraciones 10 y 11 más atrás en la primera sección capitular).⁵²⁷ Finalmente *La Patria Ilustrada*, quien también hace crónica de este evento, afirma que, "El salon de la calle de Gante estaba completamente lleno, con sorpresa nuestra, pues aquí no hay mucha aficion a los conciertos."⁵²⁸ Una vez más el periódico opina que los eventos de la práctica de la ejecución congregacional para la escucha de la MAA, en las que el piano participa en gran parte de ellos no son del gusto de buena parte de la población de la CM, quizá ello explica parte del chiste en el programa de este evento.

En cuanto a las relaciones socioculturales dadas en este evento, en que la entrada vale un peso plata (*vid.*, ilustraciones 10 y 11 más atrás en la primera sección capitular), vemos por un lado a una iglesia e institución religiosa protestante, siendo patrona auspiciadora de este evento pianístico y de MAA reproducido de forma pública, a fin de juntar fondos monetarios para un agente musical necesitado de ellos, los artistas que lo apoyan participando en éste, como se observa, son entre otros, músicos como Villanueva, cuya capacitación la adquirió sobre todo de manera *formacional*, y Ricardo Castro, personaje que cuenta con el reconocimiento *institucional* del CNM, por ende, vemos como en esta institución religiosa coinciden en un solo evento, todas las relaciones en este párrafo descritas, incluidas las comerciales con la venta de las entradas.

⁵²⁷ *Vid.*, *The Two Republics* (7 de agosto, 1885), p. 4. La traducción es propia; *El Diario del Hogar* (7 de agosto, 1885), p. 4.

⁵²⁸ *La Patria Ilustrada* (10 de agosto, 1885), p. 3. Un hecho musical realmente humanista y solidario el del concierto Curant, invitamos a los lectores a que consulten directamente las fuentes citadas en este pie de página y el anterior, a fin de que se enteren de más detalles de lo que aconteció en el mismo.



Ilustración 45. Fachada de la Iglesia Metodista de la calle Gante 5.⁵²⁹

⁵²⁹ <https://twopos.mx/2604/77792> (Consulta realizada el 23 de julio, 2022).



Ilustración 46. Espacio religioso de la iglesia metodista donde se lleva a efecto el Concierto Curant, en la calle de Gante.⁵³⁰

1898

Julio

❖ **Conciertos de piano de los alumnos del profesor Meneses**

En la primera sección de este capítulo, hemos visto en el mes de septiembre de 1889, al profesor Carlos Julio Meneses Ladrón de Guevara, personaje central de la tradición del piano y de la MAA en México, en su faceta de pianista tocando el primer concierto para piano de Liszt. Toca ahora en esta segunda sección de los *espacios para la escucha privada de la práctica de la reproducción pianística* privados o restringidos, hablar, a través de un evento que consignamos en este apartado, de sus otras dos facetas, la de pedagogo del piano y la de director. Ambas todo un referente, al igual que la de su oficio de pianista.

El evento a narrar y analizar, se trata de los discípulos de piano de Meneses en su cátedra en el CNM, quienes ejecutan bajo su dirección, conciertos para piano y orquesta de diversos compositores

⁵³⁰ https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Cloister_of_Church_and_Monastery_of_San_Francisco,_Mexico_City.JPG (Consulta realizada el 23 de julio, 2022).

Europeos; así como algunas obras para piano solo, a través de dos audiciones llevadas a efecto en un espacio restringido, el Congreso de la Unión, antes teatro Iturbide (*vid.*, ilustración 47, más abajo en este apartado), los días 29 y 30 de julio de 1898; por la información y evidencia que nos dan diversos periódicos por esas fechas, se sobreentiende que por tratarse de conciertos de la MAA y de su difusión, dicho espacio legislativo como en este caso, hace una excepción abriendo sus puertas al público. Por la razón anterior, inscribimos en este apartado a este evento pianístico, puesto que si bien todo indica que su realización fue pública, asimismo, como se puede observar, el espacio de su presentación es restringido.

Al respecto de varios de los discípulos de Meneses que figuran en estos dos conciertos, varios de ellos, como es el caso de Luis Moctezuma, de quien ya hemos hablado en el capítulo I; Carlos del Castillo y Alberto Villaseñor, a quien veremos respectivamente más tarde en esta sección capitular; y Pedro Ogazón; por citar a los más conocidos, lograron trayectorias realmente exitosas y de alto nivel como pianistas y/o compositores, y pedagogos de este instrumento. Entre ellos, también es justo citar a la pianista Alba Herrera y Ogazón, quien además fue excelente periodista de la MAA a lo largo de su tiempo de vida. Veamos lo que nos dice *El Imparcial* al respecto de estos dos conciertos, dando cuenta primeramente de la crónica respecto al concierto del *bello sexo*, quienes son las que se presentan primero:

La novedad del día

Los conciertos del maestro Meneses

El insigne pianista mexicano va a presentar al público a sus discípulos más distinguidos, en dos audiciones que se verificarán hoy [viernes] y mañana [sábado,] en el Salón del Congreso de la Unión.

Hé aquí la lista de las personas que tomarán parte en esos conciertos:

Primera audición.

Srita. Alba Herrera [y Ogazón]. – Srita. Rafaela Parra. – Otilia Ayala. – Srita. Enriqueta Nazari. – Srita. Felipa Munguía.

Intermedio de 15 minutos.

Srita. María Milán. – Srita. Manuela Malanchet. – Srita. Esther Rosales. – Srita. Inés Briceño. – Srita. Carmen Munguía.

Segunda audición.

Señor Carlos del Castillo. – Sr. Fernando Peña. – Sr. Gregorio Orive. – Sr. Eduardo Reguer.

Intermedio de 15 minutos

Señor Luis Moctezuma. – Sr. Joaquín Villalobos. – Sr. Pedro Ogazón. – Sr. Alfonso Marrón.

El maestro Meneses, un supremo artista que ha llegado al más alto grado de la estimación de los amantes de la música, recibirá una vez más las pruebas de esa estimación en los aplausos que se le tributen a

sus discípulos. Ha sido este joven pianista uno de los pocos sostenedores del arte en nuestro país y su obra meritísima empieza á ser recompensada.

Los diletantti. – Ávidos de oírlo [,] se conformarán por hoy, con admirarlo á través de la ejecución de sus discípulos.⁵³¹

Como se observa a través de la nota anterior, ésta no consigna el programa con los conciertos para piano que cada uno de los discípulos de Meneses ejecutará respectivamente el viernes 29 y el sábado 30 de julio; no obstante, éstos constan en las dos crónicas que se suscitan al respecto de ambas audiciones de la MAA redactadas por *La Patria*, la primera es la del día 31 de julio, respecto al concierto de las mujeres, que como consta en el anuncio de *El Imparcial*, son las que se presentan primero; y la segunda, es la del día 7 de agosto de ese mismo año, la cual corresponde a los varones. Pasemos a conocerlas:



HERMOSA audición!... La sala resplandecía á plena luz, henchida de damas y caballeros, la flor de los dilectantes de alta música, selección de artistas que acudieron á presenciar el triunfo del maestro Meneses.

En la palestra de lucha, el Steinway abierto; en torno del Maestro el doble quinteto de arco, artistas distinguidos todos, correctamente vestidos de frac; y frente á las teclas de marfil nacarado, el desfile de las discípulas, desde las pequeñas adolescentes hasta las que campean en plena juventud.

La primera, Alba Herrera, es un botoncito de rosa, una nenita de pulsación débil aún, que tocó ágilmente el 1er Concierto de Mendelssohn. Parecía una pequeña marquesita de Watteau, con su bata granate, su zapatito bajo de Cenicienta y su desceñida trenza rubia, tocando un minueto en su clavecín. Pero era una obra maestra de Mendelssohn la que vencía con su infantil poder.

Rafaela Parra posee una delicadeza de sentimiento que nos hace verla como una risueña esperanza artística. Tal vez por su nerviosidad algunas veces discrepa al herir una nota. Sin embargo, se oye con gusto su pulsación suave y bien acentuada, y el 3er. Concierto de Beethoven fué oído con agrado.

Otilia Ayala es una pequeña mousmé de vivaz cabecita á pájaros, con una facilidad admirable de ejecución, que se captó las simpatías por su naturalidad. Su música es dulce como un murmurio de agua, y el concierto de Hummel, del parnasiano compositor que no tiene crispamientos apasionados, fué aplaudido con espontaneidad.

Enriqueta Nozari estuvo poco feliz en el 5º Concierto de Beethoven, acaso por la timidez con que se presentó. Su ejecución careció de claridad, no obstante de tener algunos pasajes en los que dejó ver que vencerá con el estudio.

Felipa Munguía es una artista en la adolescencia. Puede considerar este como su primer triunfo definitivo en el piano después de habernos encantado con sus estudios de Chopin, admirablemente ejecutados, alcanzó una ovación por la claridad, corrección, agilidad y arte con que ejecutó el Concierto de Schut.

⁵³¹ *El Imparcial: diario ilustrado de la mañana* (29 de julio, 1898), p. 2. Los corchetes son propios.

María Milán ejecutó con soltura y presteza el primer Concierto de Chopin; pero para mí, la interpretación de Chopin exige un temperamento excepcionalmente apasionado, y á la Srita. Milán le falta pasión.

Manuela Malanche posee un temperamento apasionado que la precipita á veces, el concierto de Grieg fué valientemente atacado, pero no vencido.

Esther Rosales reúne admirables facultades para el piano, entre las que descuella su delicadeza. El primoroso estudio de Henselt fué en sus manos lo que el compositor quiso: un cuchicheo de pájaros, y en el 1er. Concierto de Rubinstein probó su fuerza y su firmeza, adunadas á su elegancia exquisita.

Inés Briseño, es una sensitiva. Siente y expresa hondamente, y sus dedos acarician el piano y lo hacen arrullar apasionado y triste. El precioso Concierto de Saint-Saens fué interpretado delicadamente y la joven pianista triunfó.

Carmen Munguía, la discípula predilecta de Meneses, es digna de la predilección, no solamente del Maestro, sino de los que la escuchan. Poseedora de altas dotes artísticas, ha dominado siempre que se deja oír; y en sus estudios magistralmente ejecutados, en la delicada y difícilísima Campanella de Liszt, no hizo sino preludiar la ruidosa ovación que la aclamó vencedora con el 2º Concierto de Rubinstein.

El maestro Meneses, aclamado también, vió premiados sus esfuerzos por crear, como ha creado, una escuela mexicana de piano.⁵³²

ORO.

Conozcamos ahora, la crónica de *La Patria* del 7 de agosto, respecto al concierto de los discípulos varones de Meneses:



A pesar de los días que vuelan, escúchase todavía con arrobamiento el murmullo de notas aladas como un gorgojo de pájaros. El segundo Concierto Meneses ha sido el triunfo definitivo del Maestro, la confirmación de su valer como artista transmisor de sus facultades en sus discípulos. Todo el México dilectante de música se dió cita para la segunda audición, y el entusiasmo febril fué creciendo por gradación, cada discípulo fué saludado artista, unos en el dintel del arte, otros en el ara sagrada, en la que ofician con su personalidad adquirida en la primera juventud.

Hé aquí la obra llevada á cima esa noche:

Carlos del Castillo. – 1er Concierto de Beethoven.

Fernando Peña. – 3er Concierto de Beethoven.

Gregorio Orive. – 1er Concierto de Mendelssohn.

Eduardo Reguer. – Concierto de Grieg

Luis Moctezuma. – Concierto de Schumann.

Joaquín Villalobos. – 1er Concierto de Chopin.

Pedro Ogazón – 2o Concierto de Chopin.

Alfonso Marrón. – 2o concierto de Rubinstein.

⁵³² *La Patria* (31 de julio, 1898), p. 1.

¿Hay una página de arte más hermosa en una sola noche? No quiero decir de cada uno de los jóvenes pianistas de impresión personal. Baste decir que todos desplegaron admirables facultades y que no está lejano el día que puedan desafiar públicos belicosos é inexorables en su fallo, que no miden el trabajo y el estudio que la adquisición del nombre de pianista ha costado, sino que piden, siempre dispuestos á zaherir, todas las perfecciones posibles.

Quiero trazar á amplios rasgos la personalidad de dos artistas solamente: Joaquín Villalobos y Pedro Ogazón. Para mí, fueron los que desplegaron más facultades artísticas esa noche, y la ovación que se les tributó fue la más espontánea y calurosa.

Villalobos es un artista bohemio. Apasionado y ardiente, su música vibra á la par que su fogoso temperamento; se siente al oírlo la plenitud de su poder, el brío de su juventud huracanada, la interpretación sentida y poderosamente subjetiva. Su primer Concierto de Chopin fué victoriosamente dominado, sin desmayar, siempre sostenido el canto triunfal y amoroso de la hermosa composición del músico polaco.

La limpidez del ritornelo cantado salía de sus dedos cada vez con más frescura, cada vez más apasionada y gallarda, y el placer despertado en los organismos ávidos de oír, se espaciaba en torno del salón; corría de boca en boca una sonrisa deleitosa, hería todas las nerviosidades el mismo crispamiento de amor, el artista hacía sentir espasmódicamente el arte, y al concluir fué saludado como un vencedor.

Ogazón es por el contrario: un artista delicado y tierno, un temperamento exquisito de nerviosidad esmeradamente educada. Hace sentir el arte al través de su ternura, y el segundo Concierto de Chopin se adaptó admirablemente á su sensibilidad. Hiere las notas con una suavidad neurótica, y el sentimiento que despierta es deliciosamente puro. El primoroso *largetto* del músico enfermo fué escuchado con embelesamiento y un aura de infinita dulzura, de caricia enamorada, enervaba los espíritus que le oían y soñaban. Fué un delicioso descanso de la impresión causada por el primer Concierto de Chopin, y al concluir fué aclamado como un artista exquisito y delicado, que sabe despertar honda y tranquilamente el arte en el éxtasis á que eleva un temperamento soñador en la interpretación de un genio como Chopin.

Nos guardaba otra impresión hermosa: la interpretación de la 2ª Polonesa de Liszt, esa página encantadora que es una maravilla de la delicadeza bravía del gran músico titánico. Ogazón la venció y la sintió heroicamente, bordando la melódica polaca de los primorosos arabescos con frescura y perfección.

Han dicho los grandes críticos que Chopin no pudo vencer las grandes orquestas y que sus conciertos no tienen toda la potencia que los de Beethoven y Rubinstein. Pero el concertista Chopin, acompañado por un doble quinteto de arco me hace sentir á mí toda la poesía del gran músico doliente y apasionado, y no querría ver eclipsado á Chopin ni á sus interpretaciones por una gran orquesta!⁵³³

ORO.

Como podemos observar, estos dos conciertos llevados a efecto en el Congreso de la Unión, son organizados en esta entidad política junto con el CNM, ambas instituciones del Estado mexicano y por ende, así el mismo carácter de relaciones en cuanto a la realización de este evento abierto al público; la información hemerográfica al respecto y como nos podemos dar cuenta, no revela si este espacio fue rentado por parte del CNM o si por la misma relación institucional, este espacio sólo fue prestado para verificar ambos conciertos; tampoco sabemos si el público pagó por entrar a estos eventos o si se realizó gratuitamente auspiciado por el propio Estado mexicano.

⁵³³ *La Patria* (7 de agosto, 1898), p. 1.

En cuanto a la valiosa crítica hecha por el periodista de *La Patria*, a cada uno de estos eventos pianísticos, observamos que la reseña hecha por él al concierto de las mujeres, fue realmente detallada y pulida, en ésta, da su opinión de manera abierta y franca al respecto de la ejecución de cada una de ellas; el cronista habla como receptor de la escucha, de lo que percibió respecto a ciertos aspectos de la ejecución de cada una de las pianistas respecto a sus fortalezas y debilidades; pero el hecho anterior, no sucedió así con la crónica hecha a los varones, ya que en esta última, si bien reconoció el talento de todos los ejecutantes de manera general, sólo se limitó a elogiar a los dos que le parecieron mejor a este periodista, los elegidos triunfadores por él en este evento fueron, Pedro Ogazón y Joaquín Villalobos, la actuación de ambos ese día, sirve a su vez, no sólo de presentación pública; sino también de examen profesional ante el CNM.⁵³⁴

Al respecto de las dos crónicas hechas por este aguzado crítico nos preguntamos si, ¿lo habrán de alguna manera amonestado por señalar ciertas deficiencias en la ejecución de varias de las damas en dicho evento?, y por esta misma razón ¿fue más prudente y breve respecto a la crítica que hizo al concierto de varones, que es la que realizó después? Finalmente, el crítico celebró el merecido reconocimiento que le hicieron al maestro Meneses por este esfuerzo, juntamente con el de sus alumnas y alumnos, así como el de la propia orquesta.

A estos dos eventos de la *práctica de la reproducción del piano*, predominantemente concebidos con la literatura de concierto para piano y orquesta, desde esta distancia, los vemos como una de las memorias más significativas, célebres y emblemáticas que ha escrito la historia de esta tradición de teclado en México, que por cierto es nuestra. Al respecto de la duración de cada uno de estos conciertos, nos hemos dado a la tarea de hacer un cálculo aproximado de tiempo de cada uno.

En cuanto al concierto de las mujeres, este duró, sin tomar en cuenta el concierto de Schütt —que desconocemos cuál es—; ni los estudios de Chopin ejecutados por Felipa Munguía, ya que no sabemos cuántos y cuáles fueron; ni el estudio de *La Campanella* de Liszt, ejecutado por Carmen Munguía; ni el estudio de Henselt, que tampoco se consigna cuál de éstos fue, y cuya ejecución estuvo a cargo de Esther Rosales; más asumiendo y admitiendo por nuestra parte a esta lista, que el concierto para piano de Saint-Saëns haya sido el segundo, por ser probablemente el más conocido y que asimismo, la información no revela cuál se tocó, bajo las observaciones anteriormente mencionadas, 5 horas 41 minutos aproximadamente de duración aproximadamente. Mientras que el concierto de

⁵³⁴ *La Patria* (26 de julio, 1898), p. 1.

varones duró aproximadamente en total, y sin tomar en cuenta la segunda Polonesa para piano de Liszt, 4 horas con 10 minutos.

Al respecto de estos dos eventos pianísticos, por un lado, consideramos que su realización ha de haber sido toda una proeza y todo un hecho inédito dentro de esta propiedad distintiva de la práctica de la ejecución del piano que examinamos, a modo de reproducción, la cual exalta sobre todo, la importante escuela de piano inculcada por Meneses, así como la contundente relevancia sociocultural de este instrumento particularmente en ese tiempo; no obstante por otro, también reconocemos que ambos eventos, han de haber sido muy agotadores para muchos escuchas y particularmente para los miembros de esa orquesta de tipo camerística, al respecto y por lo largo de su duración, particularmente el semanario *Cómico*, confirma, ratifica y satiriza esta parte de este hecho, a través de una creativa, chistosísima y genial caricatura al respecto, la cual presentamos más adelante en la ilustración 48 de este mismo apartado.

Consideramos que en tiempos modernos, la interesante y fascinante programación de estos dos eventos de Meneses, se hubieran realizado a través de varios programas en diferentes fechas. Asimismo, gracias a *The Mexican Herald*, sabemos que la orquesta de tipo camerística, estaba conformada por once músicos, lo que habla de un hecho en que la gestación y el desarrollo de ésta, como organización grupal instrumental se está concibiendo en ese tiempo en México,⁵³⁵ en paralelo con las diversas señales de las que nos habla Williams, mismas que nos permiten identificar los diversos eventos en los que participa el piano y que estamos conociendo a través de este capítulo.

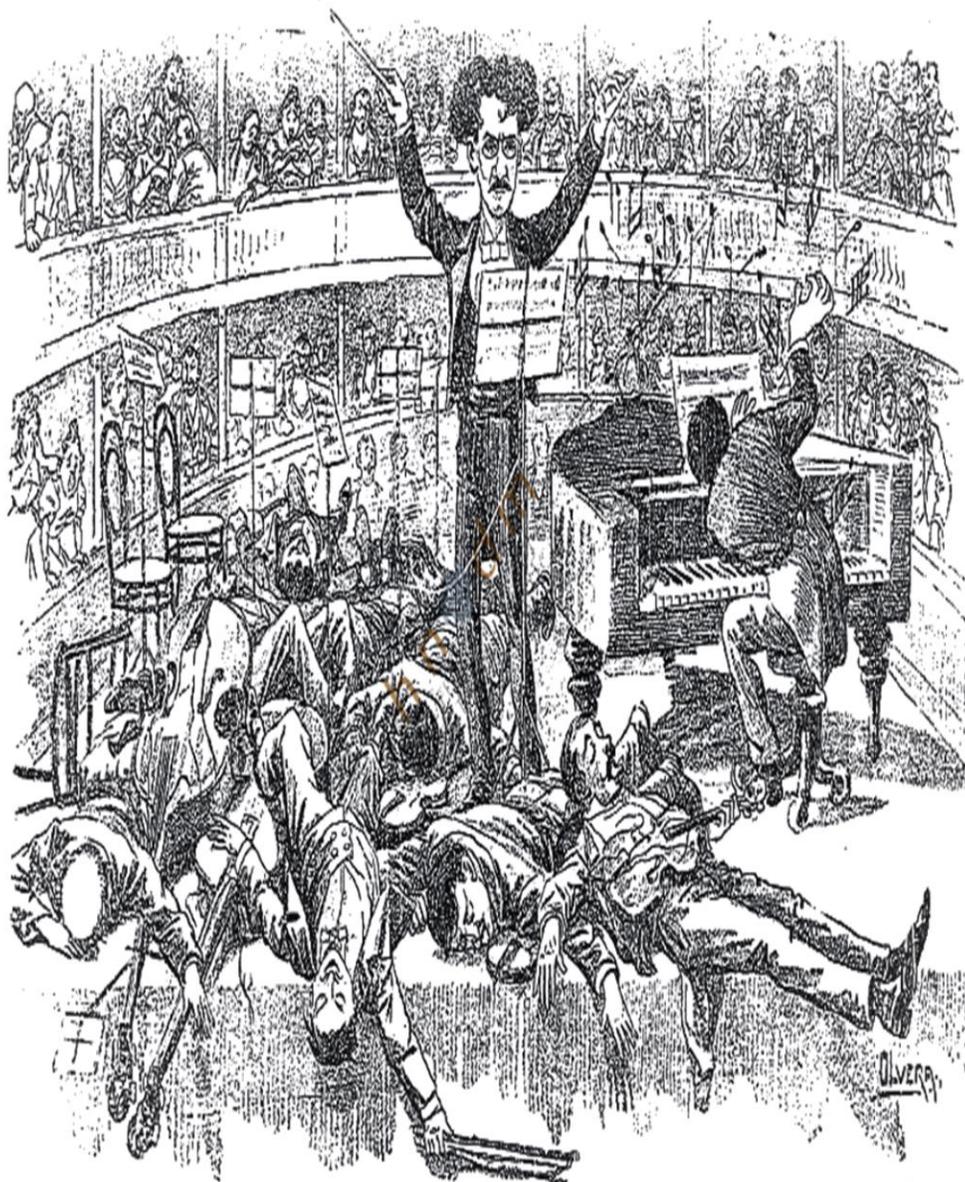
⁵³⁵ A través del programa de los discípulos varones de Meneses que publica *The Mexican Herald*, los miembros del cuarteto de cuerdas, orquesta que asimismo dirigió este profesor, estaba conformada por once miembros, he aquí sus nombres y los instrumentos que ejecutan: Violines. – Arturo Aguirre; Luis G. Saloma, Pedro Valdés Fraga, Ignacio del Ángel, y José Isabel González. Violoncello. – Luis Rocha y Luis G. Zayas. Violas. – Andrés Herrera y Antonio saloma. Contrabajos. – Ángel Campillo y Rafael Sánchez. *The Mexican Herald* (1 de agosto, 1898), p. 4. La traducción es propia.



Ilustración 47. Cámara de Diputados, antes teatro Iturbide.⁵³⁶

⁵³⁶ El Congreso de la Unión, en el tiempo de estos dos conciertos que consignamos de Meneses, usa el inmueble de lo que antes era el teatro Iturbide, teatro que inicia su construcción en 1851; a partir de 1872, se convierte en la Cámara de Diputados. Dicha edificación material, está ubicada en la esquina de las calles Bolívar y Donceles en el Centro Histórico de la CM. *Vid.*, al respecto de la historia de este recinto: “Congreso de la Ciudad de México” <https://www.congresocdmx.gob.mx/historia-101-1.html> (Consulta realizada el 9 de julio, 2022). Foto: Cámara de Diputados antiguo Teatro Iturbide (1870), Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional. [http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(teatro%20iturbide\)](http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(teatro%20iturbide)) (Consulta realizada

TRAGICO FIN DEL DOBLE QUINTETO



En los conciertos dados por Meneses, 504 veces lució el doble quinteto sus primores; y tales y tan arduas las labores fueron de aqueste grupo ejecutante, que, después de la fiesta, sucedió: quedar el divino arte muy campante, pero el doble quinteto..... ¡preventó!

Ilustración 48: Caricatura que muestra con gran humor y sarcasmo al invicto Meneses, frente al estado en que supuestamente dejó a la orquesta por la larga duración de los conciertos para piano de sus discípulos en el Congreso de la Unión (Ex-Teatro Iturbide).⁵³⁷

el 15 de julio, 2022). http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A460016 (Consulta realizada el 15 de julio, 2022).

⁵³⁷ *Cómico* (7 de agosto, 1898), p. 11. En relación a esta caricatura de la ilustración 48, nos preguntamos, ¿cómo habrá reaccionado particularmente el Maestro Meneses al verla? En cuanto al subtítulo que muestra la ilustración en la parte inferior de ésta, la transcribimos en este punto, en caso de no ser tan legible al lector: “En los conciertos dados por Meneses, 504 veces

Finalmente, es fascinante ratificar con este hecho, el interés de la prensa escrita en el tema de la MAA y centralmente en el tema de la tradición del piano en ese tiempo y ver la manera en que un periódico como *La Patria*, narra y celebra con refinamiento y elegancia los hechos musicales presentados; mientras que el otro, como el *Cómico* los presenta de una manera que le da gala al nombre de su periódico, es decir, humorista, inteligente, gráfica y francamente muy divertida.

1907

Octubre

❖ **Quinteto Islas-Beristain en tertulia ejecutiva**

“En el lujoso edificio de la Embajada de los Estados Unidos, calle de Versalles, se efectuó anoche una elegante reunión”,⁵³⁸ nos dice *El Diario*, en honor al secretario de Estado estadounidense Mr. Root, quien visita México, dicha reunión fue organizada por el embajador de Estados Unidos en México, David E. Thompson. “Durante la tertulia, el Quinteto Islas-Beristáin deleitó á la concurrencia con los mejores números de su escogido repertorio”.⁵³⁹

Si bien, desconocemos a través de la información presentada anteriormente, qué obras del repertorio de la MAA interpretó el quinteto Islas-Beristáin, se observa la relación implícita, de que éste fue contratado por alguna autoridad diplomática de la embajada del país vecino, con la finalidad de amenizar dicha reunión. Por su parte, *El Tiempo Ilustrado* nos pone al corriente de que esta agrupación camerística está integrada por, “los Profesores Lauro Beristáin, como primer violín y los hermanos Islas, siendo José, pianista; Leopoldo, violín 2º; Jesús, violonchelo; y contrabajo, Francisco (vid., Ilustración 49).”⁵⁴⁰

Esta misma fuente, nos habla a su vez de dos de sus integrantes, el profesor Beristáin y el pianista del grupo José Islas, quien acabamos de mencionar en el párrafo anterior y como veremos a continuación es también compositor, veamos lo que afirma *El Tiempo Ilustrado*:

“El profesor Beristáin, hijo del afamado maestro de quien lleva el mismo nombre y que tanto se distinguió por sus preciosas creaciones musicales entre las que sobresalen ‘La Primavera’ y muchas piezas religiosas, es bien conocido y muy estimado, pues es digno heredero de las grandes cualidades de su ilustre padre.

Los hermanos Islas, modestos y empeñosos, son dignos de todo encomio.

lució el doble quinteto sus primores; y tales y tan arduas las labores fueron de aqueste grupo ejecutante, que, después de la fiesta, sucedió: quedar el divino arte muy campante, pero el doble quinteto..... ¡reventó!”.

⁵³⁸ *El Tiempo* (10 de mayo, 1907), p. 1.

⁵³⁹ *Ídem*.

⁵⁴⁰ *El Tiempo Ilustrado* (4 de agosto, 1907), p.16. Los paréntesis son propios.

José María islas es un compositor inspirado; últimamente escribió un vals, "Grandeza del alma", muy hermoso, dedicado á la señora Romero Rubio de Díaz y ya antes había compuesto dos marchas muy notables, una que intituló: "La Banda de Policía," dedicada al maestro Velino M. Preza y otra con el popular nombre "Fusiles y Muñecas," dedicada á Juan de Dios Peza. Es un joven artista que promete muchas esperanzas.

Con gusto publicamos el grupo en que están estos profesores que son muy aplaudidos cada vez que se les escucha pues tienen selecto repertorio.⁵⁴¹

Por los pocos datos que revela la nota anterior, aunque ciertamente valiosos, vemos que el Quinteto Islas-Beristain es una agrupación organizada como *formación sociocultural*, la cual sabemos que sino toda su actividad; al menos una parte de ella está dedicada a la *reproducción* de música de cámara, particularmente la que está escrita con la participación del piano; instrumento que es el que sienta la base de esta agrupación camerística, ya que como en todo conjunto de cámara estructurado con piano, éste es el que rige la ejecución de las obras, de allí, por ejemplo los nombres de: *Cuarteto para piano en Eb Major*, K. 493 de Mozart; o el *Trio para piano No. 3 in C minor, Op. 1* de Beethoven; o finalmente, el Quinteto en *F minor*, Op. 34 de Johannes Brahms.

Al respecto del Quinteto Islas-Beristain, agrupación de tipo camerística, hará falta una futura investigación que nos hable de su actividad de vida, de sus actividades y programas en torno a la MAA que ejecutaban; así como del adiestramiento profesional que recibieron todos y cada uno de estos músicos, el cual no dudamos en esto último que era de excelente nivel, ya que se les contrata para participar en un evento ejecutivo muy importante, como es el de la visita del Secretario de gobierno de Estados Unidos a México en ese tiempo; sin embargo ante esta falta de elementos contundentes respecto a los integrantes de este quinteto de cámara, los dejamos como *formación sociocultural*, que se relaciona de manera privada y diplomática con la representación de la embajada de Estados Unidos en México.

Asimismo, vemos como las veladas en las que participa el piano de manera privada, siguen presentes en la primera década del siglo XX, constituyéndose así, como una fuerte e importante tradición sociocultural en la CM. Por lo tanto, este tipo de reuniones *con piano* y en este caso participando como parte esencial de un conjunto camerístico, son una de las *señales del sistema integrado* que nos hace ver la teoría de Williams, y que a su vez identificamos por medio del periódico.

⁵⁴¹ *Ídem.*, en cuento al autor de *La Primavera*, es Joaquín Beristain, por lo que queda la duda si el nombre de su hijo es finalmente Lauro o Joaquín, ya que este reportero inscribe el de Lauro, mencionando más adelante que este miembro del quinteto, lleva el mismo nombre que el de su padre.

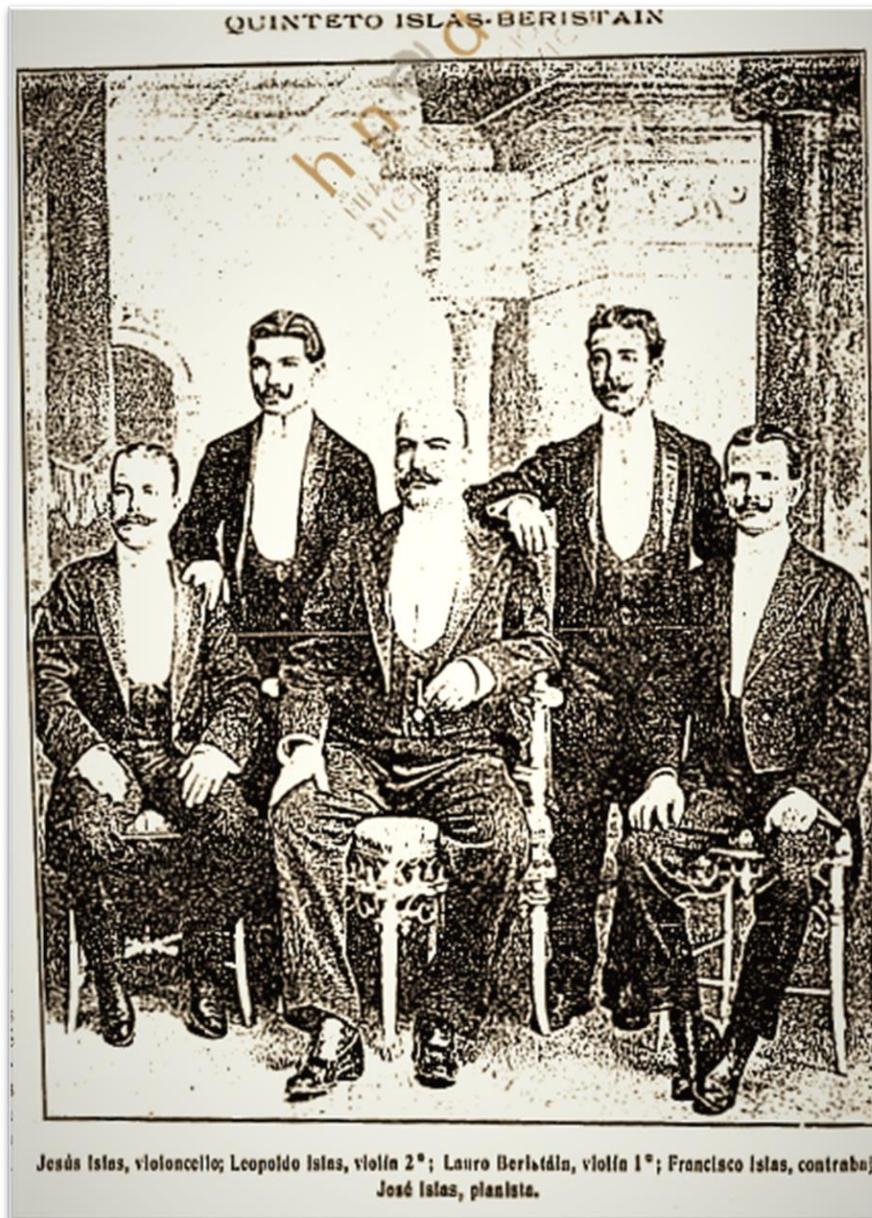


Ilustración 49 Quinteto Islas-Beristain.⁵⁴²

⁵⁴² *El Tiempo Ilustrado* (4 de agosto, 1907), p.16.

1910

Enero

❖ **Recital del violinista Ernesto Campa y el pianista Arnulfo Miramontes**

The Mexican Herald comenta en una breve crónica, sin dar más detalles del contenido del programa de ‘recital’ de carácter privado, ofrecido por los profesores Campa y Miramontes en el “Liceo de Niñas” —plantel de educación elemental de la CM de ese tiempo, que si bien dejamos en calidad de *formación sociocultural*, al no poder determinar si es una *institución* directa del Estado mexicano; pero que probablemente recibe algún tipo de apoyo de éste, por el hecho de que en 1910, la educación está más reglamentada por el gobierno en la CM—. A este evento de la MAA, refiere la crónica, asistieron las niñas y el profesorado de la escuela, así como varios músicos y al término de éste, Miramontes tocó varias de sus composiciones al piano.⁵⁴³

En este caso vemos como la reproducción de la MAA, a través del piano y del violín, son bien recibidos como experiencia artística en la educación básica o elemental de las niñas de este liceo. Asimismo, en el caso de Miramontes, algunas de sus composiciones para piano y para piano acompañante, que a la fecha perviven materialmente de este pianista y compositor, se pueden constatar en el catálogo del capítulo VII de esta tesis.⁵⁴⁴

En cuanto a Campa, ya hemos mencionado en este capítulo que es un artista institucionalizado por el Estado mexicano a través del CNM; en cuanto a Miramontes, su adiestramiento como pianista y compositor lo adquiere predominantemente de manera *formacional*; pese haber estudiado brevemente en el entonces Conservatorio de Música de Berlín.⁵⁴⁵

Finalmente, las relaciones que vemos a través de este evento de la práctica reproductiva del piano y del violín, son entre este liceo educativo, que posiblemente es institución del Estado mexicano, con artistas de la MAA, reconocidos respectivamente de manera *institucional* como *formacional*.

⁵⁴³ *The Mexican Herald* (9 de enero, 1910), p. 23.

⁵⁴⁴ *Ídem*.

⁵⁴⁵ Al respecto de Miramontes, es lo que Pareyón consigna de este artista formacional. *Vid.*, PAREYÓN, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 676.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 01 de agosto de 2022]

Conclusiones

Veamos a qué conclusiones hemos llegado en la realización de este capítulo.

La hemerografía de los eventos de la práctica de la reproducción del piano como sistema integrado de señales

La revisión de algunas de las memorias de la *práctica reproductiva del piano*, representada a través de los diversos eventos socioculturales en los que éste participa ya sea como parte integral o como un todo de éstos, en el tiempo de estudio que abordamos (1867-1910), es posible, tal y como hemos visto a lo largo de este capítulo, gracias al papel de primer orden que la prensa de ese tiempo desempeña como la *institución de medios de comunicación* más importante de la CM, la cual, al respecto de este tema, nos proporciona un abundante manantial de información, que asimismo registra con vasta amplitud, variedad y diversidad de detalles.

Dicha diversidad y variedad de eventos socioculturales que atañen a este tipo de *práctica de la ejecución del piano y su escucha congregacional*, organizados tanto de manera pública como privada en espacios que también cumplen en su generalidad con una función con las mismas características de uso público en unos como privado en otros, y que nos son revelados a través de palabras, denominaciones, señales, o categorías clave dentro del contenido particular de cada una de sus noticias de esta prensa metropolitana escrita, son las que nos permiten identificar lo compleja que es la actividad de esta práctica.

Así que para aclarar qué significa la complejidad de este tipo de *práctica*, donde las obras para piano y para piano acompañante están listas para ejecutarse y ser escuchadas en una congregación, es donde la noción del *sistema integrado de señales* (SIS) de Williams entra en operación, ya que nos permite explicar, una vez que hemos conjuntado dichas palabras, títulos, denominaciones y categorías, como todas y cada una de ellas a la vez de conformar precisamente dicho sistema, el cual nos es revelado en este caso de estudio a través de la hemerografía, son también claves para identificar, significar y dar razón de ser a las diversas formas o maneras de realizar y organizar este tipo de práctica en ese tiempo.

A su vez, toda esta evidencia hemerográfica presentada a lo largo del capítulo, a través de los diversos eventos de organización y de participación del piano en los que implícitamente está presente este SIS, además de serle notificada al periódico, éste a su vez, también la recrea, afina, y comenta por medio de su campo de estudio y óptica informativa, contribuyendo con su propio aporte también, a enriquecer y consolidar el acontecer de esta práctica de la ejecución recreativa del piano a través del SIS que la estructura.

Por ende, este SIS identificado a través de la hemerografía consultada, el cual equivale a la serie diversa y variada de eventos que distinguen la actividad humana de la *práctica de la reproducción del piano* en ese tiempo, constituye también toda una concepción de mundo de esa generación asidua y practicante de este instrumento de teclado así como del arte, la cual es concebida por ellos como parte de su realidad, de sus usos y costumbres, a través de su gran inventiva y gusto para imaginar y representar, diversos y variados eventos socioculturales de participación de esta *práctica* en ese tiempo, la cual conforma una parte también del contexto de nuestra tradición del piano en ese tiempo a modo de propiedad distintiva.

Finalmente, el SIS que hemos identificado gracias a este caudal de información hemerográfica, derivan en una lista conformada por 38 eventos de participación y/o formas de designación o concepción sociocultural, en las que participa la práctica de este instrumento de teclado en ese tiempo. Dicha lista que presentamos a continuación, muestra de manera textual y en itálicas, todos y cada uno de los nombres con que se refiere la hemerografía consultada a estos eventos de la *práctica de la reproducción del piano*, a la cual, se agrega cuando es necesario y según sea el caso, palabras o frases que son nuestras, las cuales presentamos entre paréntesis o comillas propias, a fin de completar la información que de manera sobreentendida nos da a conocer el periódico para que esta sea clara al lector. Dicho SIS por tanto, es el siguiente:

1. *veladas* “con piano y violín”
2. *velada literaria* (combina su programa literatura-voz-piano)
3. *velada lírico-literaria* (combina su programa literatura-MAA- piano)
4. *velada literario-musical* (combina su programa literatura-MAA-piano)
5. *veladas musicales o danzantes*
6. *fiesta Conservatoriana*
7. *espectáculos* “de MAA con participación de piano”
8. *soirées musicales*
9. *tertulias musicales*
10. *tertulias de ensayo* “de MAA con participación de piano”
11. *tertulias líricas* “de MAA con participación de piano”
12. *tertulias* “caseras con piano”
13. *tertulia* “ejecutiva con participación de piano”
14. *solemnidad musical* “con participación de piano”
15. *certámenes* “de piano”
16. *celebraciones musicales* “con participación de piano”
17. *eventos literario-musicales* “con participación de piano”
18. *homenajes* (en los que pueden participar tanto MAA, piano y literatura; o sólo MAA y piano; incluso puede haber teatro)

19. *concursos de piano*
20. *concierto privado*
21. *concierto público*
22. *conciertos de caridad*
23. *conciertos luctuosos*
24. *concierto de música clásica* (la prensa se refirió así, al recital-concierto privado, con obras para piano y orquesta, llevado a efecto por Carlos del Castillo en el CNM, aquí es de notar el uso de esta categoría por parte de la prensa, similar a uno de los nombres con que se le designa hoy en día a esta clase de eventos)
25. *recital “público”*
26. *recital “privado”*
27. *recital artístico*
28. *función “de MAA con participación de piano”*
29. *función solemne “de MAA con participación de piano”*
30. *función musical “con participación de piano”*
31. *funciones extraordinarias “de MAA con participación de piano”*
32. *funciones de beneficencia “de MAA con participación de piano”*
33. *función dramática* (obra de teatro con participación de piano)
34. *conciertos vocales, instrumentales y de orfeonismo*
35. *concierto vocal e instrumental “con participación de piano”*
36. *conciertos “diplomáticos” “de MAA con participación de piano”*
37. *festivales “de MAA con participación de piano”*
38. *Acto “de MAA con participación de piano”*

Como podemos observar de la lista anterior, estas 38 formas de consignar, referirse, y concebir los diversos eventos de la también denominada como *práctica de la ejecución del piano y de su escucha congregacional*, como un SIS identificado a través de la prensa de ese tiempo, nos hace ver que dichos eventos no sólo son, como se pudiese pensar al contexto actual, solamente conciertos, recitales, o concursos de piano, a como predominantemente es hoy en día; sino por el contrario, existen muchas, variadas y diversas formas de organización, concepción y participación de este instrumento de la MAA, en las que los propios conciertos, recitales, o concursos, que asimismo, como hemos visto a través de varias memorias presentadas en el capítulo, pueden parecerse o no a como se realizan en el presente (tanto por su contenido, como en su duración). Hecho que asimismo consideramos toda una revelación para comprender este tipo de *práctica*, la cual a su vez es una *práctica polimorfa* en esa etapa de vida de la tradición del piano que estudiamos.

Una vez dado a conocer el SIS, a través de la lista con las 38 formas en que la prensa de ese tiempo concibe, denomina, y designa a toda esta diversidad de eventos de organización y realización de esta *práctica reproductiva polimorfa del piano*, abordemos lo que concierne de éste en relación a quiénes lo

organizan. Como hemos visto a lo largo del presente capítulo, esta *práctica* se lleva a efecto bajo la condición del derecho de admisión tanto público como privado, dentro de un determinado espacio arquitectónico que asimismo puede servir a fines públicos y/o privados, en los que interviene este SIS identificado, en dichos eventos, como hemos mencionado, el piano podrá participar de manera tanto parcial como total en ellos. Veamos por consiguiente quiénes llevan a efecto esta práctica, dónde se realiza, y qué relaciones acontecen dentro de la misma en la CM, acorde, asimismo, con la información hemerográfica.

Quiénes realizan la práctica reproductiva del piano a través de estos 38 eventos de participación detectados por el SIS en la hemerografía consultada son:

1. Formaciones socioculturales representadas por. —
 - a) La 3ªSFM meses antes de que su Conservatorio se convierta en institución oficial del Estado mexicano a través del CNM.
 - b) Escuelas tales como, el Liceo de niñas.
 - c) Casinos, tal es el caso del Casino Católico
 - d) Colegios, tales como, el Colegio de San Ildefonso
 - e) Academias de piano
 - f) Casas, casonas o departamentos familiares

2. Instituciones oficiales del Estado mexicano, como es el caso de la Escuela Nacional de Medicina, vigente hasta nuestros días al igual que es el caso del CNM – plantel al que se le han aunado en la actualidad otras instituciones oficiales más de la MAA, como son la Facultad de música de la UNAM; y la Escuela Superior de Música entre otras –; El Colegio Científico o de Minería; la Escuela de sordomudos.

3. Instituciones comerciales como:
 - Teatros
 - Empresas que se dedican a la venta de pianos, partituras y otra clase de instrumentos de la MAA, como es el caso de la sala W&L
 - Empresas dedicadas a la renta de salones para usos diversos, como es el caso de la Academia Metropolitana de Baile.

Como se puede observar a través de la información anterior, tanto el ámbito de la organización de las *formaciones socioculturales* como el de las *instituciones oficiales y comerciales*, son quienes llevan a efecto los 38 eventos que integran el sistema integrado de señales de la *práctica reproductiva y polimorfa del piano* en la época de estudio (1867-1910), en diversos y determinados espacios tanto públicos como privados.

A continuación, daremos cuenta primeramente de los espacios públicos identificados, lugares donde igualmente se lleva a efecto buena parte de esta práctica, así como del tipo de relaciones socioculturales que se dan dentro de éstos, para posteriormente abordar del mismo modo, los espacios restringidos de la práctica reproductiva del piano.

Espacios públicos y privados de la práctica reproductiva del piano identificados en la prensa a través del SIS

Los 38 eventos que integran el SIS, en los que por lo menos está adscrita la participación de la *práctica reproductiva del piano*, acorde con la información en la prensa que consultamos, nos permite clasificar y diferenciar los espacios públicos y privados de en torno a esta práctica, así como las relaciones que se dan en ambos y respectivos espacios. Abordemos por tanto, primeramente los públicos y posteriormente los privados.

Espacios públicos

Dichos espacios de la *práctica de la reproducción del piano*, los hemos identificado y dividido en dos grupos, el primero está constituido por los espacios públicos-comerciales; y el segundo lo comprenden los espacios públicos-oficiales de la MAA. Veamos cuáles comprende cada uno de estos dos grupos.

Los espacios públicos-comerciales y las relaciones que existen en ellos

Dichos espacios están comprendidos por teatros; salas de concierto; y salones para eventos diversos. De los primeros están el Gran teatro Nacional (durante el gobierno de Maximiliano se llamó Gran Teatro Imperial); el teatro Arbeu; el Teatro del Renacimiento; el teatro Gorostiza; y el Teatro Principal, de los segundos están la sala de conciertos W&L, mencionada en el apartado anterior; y de los terceros está la Academia Metropolitana de Baile, asimismo mencionada en dicho apartado. Al respecto de este tipo de espacios, concebidos para la realización de diversos espectáculos de forma pública, entre los que están los eventos socioculturales que nos ocupan, identificados en la hemerografía a través del SIS de la práctica de la reproducción del piano, cabe mencionar que dicha admisión, por un lado, generalmente está sujeta y condicionada al pago de las entradas; por otro, existen casos en que ésta, pese a tratarse de un lugar

público, su entrada o acceso será de forma restringida, tal y como hemos visto al respecto de ambos tipos de admisión, en varios de los casos presentados en la primera sección de este capítulo.

En cuanto a la participación de las audiencias en este tipo de eventos públicos, este último juega un papel fundamental y determinante en el éxito o fracaso de éstos, tanto en un sentido económico como cultural, al depender de su asistencia y particularmente de la medida de su aforo en ellos. El público, por tanto, es una especie de patrono o arbitro, y de *perito valorador de la escucha musical*, encargado de dictaminar la legitimación, “certificación” y aprobación de las expectativas de lo que éste espera, respecto a estos eventos de los que participa en parte o como un todo, la *práctica reproductiva polimorfa del piano*. Ello afecta o beneficia también, a que las relaciones de patronazgo adquiridas dentro de estos respectivos espacios tengan éxito y ganancias para todas las partes involucradas, sea cual fuere el orden de estas relaciones, es decir, ya sea que éstas hayan sido organizadas de manera directa por ellos con los artistas-músicos; o bien como intermediarios, al ser organizados por terceros en la contratación tanto de sus espacios como de los artistas y de lo cual hablamos a continuación.

Relaciones existentes en espacios públicos-comerciales

Las memorias abordadas en la primera sección de este capítulo, nos han permitido identificar los tipos de relaciones que se dan en los espacios públicos-comerciales de espectáculos; en los de eventos diversos; y en los de conciertos, respecto a los eventos analizados desde el concepto del SIS, en torno a la práctica reproductiva del piano, ya sea que éstos se hayan realizado de manera pública o privada en dichos espacios. Al respecto de estas relaciones cabe mencionar que, si bien la información hemerográfica no manifiesta en ninguno de los casos abordados de manera directa, las relaciones contractuales que se dan en dichos espacios, en la mayoría de ellos, como hemos visto, están de manera implícita en el acto mismo de algún tipo de contratación respectiva de éstos. Por tanto, a través de las memorias hemerográficas presentadas, podemos afirmar lo siguiente en cuanto a estas relaciones.

Teatros

En cuanto a las relaciones que se dan a través de los diversos eventos socioculturales que conforman el SIS de la *práctica reproductiva polimorfa del piano*, con estas *instituciones comerciales de espectáculos* diversos en lo que toca a su organización, detectamos que éstas son de patronazgo directo o intermediario, es decir, habrá casos en que el teatro contrata directamente al, o a los artistas, ejemplo de ello es el concierto de la pianista estadounidense de apellido D’Herbil, que al parecer lo organizan directamente los empresarios del Gran Teatro Nacional; pero habrá otros casos en los que sólo es un patrono intermediario,

particularmente al rentar su espacio a *instituciones oficiales de la MAA*; o a *formaciones socioculturales* de la MAA, así como diversas; o a otro tipo de *instituciones comerciales*. A continuación, damos cuenta de las diversas relaciones que identificamos y asimismo conjuntamos, a través de los casos abordados en la primera sección de este capítulo, en las que el teatro juega un papel de intermediario con todas estas entidades organizacionales.

Iniciamos dando cuenta de la función pública, a fin de recabar fondos para la escuela gratuita de sordomudos, celebrada en el teatro Imperial en 1867, al final del régimen de Maximiliano en México, en el programa de esa función, participan dos obras con acompañamiento de piano. En lo que toca a sus relaciones de patronazgo, asimismo se observa, aunque no de forma tan clara, como dicha escuela amparada por ese régimen imperial, logra hacer su evento en este teatro, para ello, es de suponerse que han de haber solicitado, rentado o pedido prestado dicho espacio a fin de realizar su evento; tampoco la información hemerográfica revela si el evento fue de costo; pero es de suponer que sí, porque la misma prensa refiere que es a beneficio de esta escuela.

Continuamos dando cuenta de cinco eventos realizados por *formaciones socioculturales de la MAA*; con las *instituciones teatrales de espectáculos y comerciales*. El primero y el segundo se tratan respectivamente, de los intitulados respectivamente por la prensa, como segundo y tercer *gran concierto vocal, instrumental y de orfeonismo*, realizados de forma pública por la 3ª SFM, meses antes de pasar a ser, a fines de diciembre de 1867. institución del Estado; el tercer evento abierto al público, en el que se observan estas mismas relaciones, es el organizado entre varias *formaciones socioculturales*, como el Casino Español; el Club Alemán; y a la cabeza de éstas, la 3ª SFM, esta última, manteniéndose aún en calidad de *formación sociocultural*, a fin de reunir fondos para las víctimas del huracán de Matamoros. El cuarto evento se trata de la función dramática teatral celebrada en el teatro Iturbide y organizada de forma pública por *El Liceo Mexicano* de Ignacio Manuel Altamirano, *formación sociocultural* de ese tiempo, en el programa de dicha función, consta una obra para clarinete y piano, así como otra obra de MAA. El quinto evento, que nos sigue dando cuenta de estas relaciones, es el realizado de manera privada por la Sociedad Filarmónica Francesa en el Teatro Nezahualcóyotl, cuyo programa incluyó obras para voz y piano. El sexto evento que nos muestra estas mismas relaciones, es el realizado de manera privada por la Sociedad Manuel Gutiérrez Nájera en el Teatro del Renacimiento con la participación entre otros artistas, de la pianista instruida de manera *formacional* en este oficio por el propio Maestro Luis Moctezuma, Ana María Charles, la cual compartió un programa que además de obras para piano y para piano y orquesta en las que ella intervino, dirigida por Julián Carrillo; incluyó obras para violín; canto; así como poesía.

Finalmente; el séptimo evento del que damos cuenta, se trata del concierto celebrado en el teatro Arbeu por parte de la academia de piano del profesor Moctezuma, *formación sociocultural* de este agente, a su vez reconocido institucional y oficialmente por el CNM al ser egresado de éste, quien renta el mencionado espacio a fin de presentar a sus alumnos.

Otro evento, nos muestra a través de una función dramática privada realizada en el teatro Iturbide en agosto de 1867, la cual está conformada por una obra teatral patriótica, que se combina con obras de MAA, en estas últimas participa un pianista ejecutando un vals intitulado *El Progresista*; así como también participa una cantante, de ambos músicos no se sabe por el propio periódico quienes son; pero la prensa deja muy claro que asiste el general Porfirio Díaz, que en ese tiempo, es aún militar y hombre de confianza del presidente Juárez. Por tanto, en este evento se pueden apreciar relaciones del propio poder ejecutivo y militar del Estado mexicano, con artistas *formacionales* e instituciones comerciales de espectáculos, representada en este caso por el teatro Iturbide.

A esta lista de relaciones en las que el teatro es intermediario, inscribimos también, otros dos eventos en los que *formaciones socioculturales* operan como terceros, contratando tanto a ejecutantes del piano y de la MAA, como a los teatros para realizar dichos eventos. El primero es el concierto de caridad para la conferencia de santa María celebrado en el Gran Teatro Nacional; el segundo es el de la contratación de dos músicos extranjeros de apellido Frenchel, compuesto por un matrimonio, en el que el esposo es pianista y compositor, y su esposa es cantante, como hemos visto, el evento es llevado a efecto en el teatro Gorostiza por una *formación sociocultural* de la que no da cuenta la información hemerográfica consultada.

Otro evento más, es el de las relaciones que se dan entre el CNM, *institución oficial* con *formaciones socioculturales de la MAA*, como la orquesta de santa Cecilia, quienes presentan en el Gran Teatro Nacional, a través de alguna clase de acuerdo con los empresarios de este espacio, el concierto luctuoso en memoria del músico Antonio Aduna.

A estos ejemplos de relaciones que se dan de manera intermediaria con algún tipo de acuerdo o arreglo contractual con los teatros, está también el de *instituciones comerciales* de insumos de la MAA, como es el caso de la casa W&L, a través de dos eventos, el primero es el organizado en el teatro del Renacimiento, a fin de presentar el primer concierto de Teresa Carreño. En este caso, vemos a una artista institucionalizada oficialmente por su país de origen Venezuela, quien es contratada por los empresarios de W&L. El segundo, es el que esta casa líder en la venta de pianos en ese tiempo, lleva a efecto en el Gran Teatro Nacional a fin de presentar a Paderewski.

Sumamos a estas relaciones, las memorias del concierto de otro ejecutante extranjero, el pianista Friedenthal, celebrado en el teatro Arbeu; sin embargo, la información hemerográfica consultada, no nos revela donde cayó la bolita en cuanto a la contratación de este artista, si fue la propia W&L; o su competencia en la venta de partituras Nagel Sucesores; o si fue el propio teatro Arbeu, o bien los tres.

Otro caso más, es el de *formaciones socioculturales* como la academia de piano para el *bello sexo* del profesor Huerta, pianista reconocido oficialmente por el CNM, quien con apoyo de representantes *oficiales* de la educación y de la propia MAA en la CM, presenta a sus discípulas más aventajadas en un concierto celebrado en el teatro Arbeu.

Asimismo, tenemos con esta misma tónica de relaciones intermediarias con los teatros, la función solemne y privada, que contiene un programa variado en el que participa el piano con cuatro obras, incluida una para seis manos, la cual es organizada por la 3ªSFM en su calidad de institución educativa del Estado mexicano; así como los eventos públicos de Ricardo Castro; de Alberto Villaseñor; a esta lista se suma también, el Primer Festival Beethoven.

Respecto a los eventos mencionados en el párrafo anterior, el de la 3ªSFM fue realizado en el Teatro Principal; el del maestro Castro fue celebrado en el Teatro del Renacimiento con la organización directa también del CNM, quien de alguna manera renta o llega a alguna clase de acuerdo comercial con los representantes de dicho teatro para llevar a efecto el concierto. Así como también el concierto de Villaseñor, quien toca con la orquesta del CNM en el teatro Arbeu. Por último, tenemos el caso del Primer Festival celebrado a Beethoven, organizado igualmente por el CNM, quien contrata el espacio del Gran Teatro Nacional a fin de realizar dicho evento. En estos cuatro casos, vemos relaciones oficiales e institucionales de la MAA, directamente con estas cuatro instituciones comerciales de espectáculos.

Finalmente vemos cómo, a través de este espacio institucional-comercial de espectáculos, convergen abundantes, diversos y variados tipos de relaciones, tanto *formacionales* como de índole *institucional oficial y comercial*, en torno a los eventos en los que participa la *práctica de la reproducción del piano y sus ejecutantes*, como parte de éstos o como el todo, la cual es igualmente rica, plural y por ende polimorfa.

Sala de conciertos Wagner y Levien

En el caso de la empresa de instrumentos y partituras de la MAA W&L, en ella tenemos por tanto, una *institución comercial*, que asimismo posee su propia *formación sociocultural de reproducción de MAA*, a través de una sala para conciertos públicos o privados, que es parte de su historia de vida empresarial y

que sirve, según consideramos como intermediaria en la organización de la que también consideramos como *práctica de la ejecución del piano y de su escucha congregacional*. En cuanto a los conciertos públicos que hemos registrado y constatado, vemos las relaciones empresariales y de patronazgo de esta empresa, con pianistas institucionalizados de manera oficial; así como también con otros cuya formación ha sido bajo instrucción *formacional*. Muestra de lo primero es el maestro Elorduy, reconocido profesor de piano del CNM; y evidencia de lo segundo es Mañas. Al respecto de las relaciones de patronazgo de estos dos grandes artistas con W&L, sabemos por la información hemerográfica consultada, que ambos, a cambio del servicio de sus recitales y conciertos en dicha sala, reciben promoción, difusión, y comercialización de sus obras musicales por parte de esta empresa de la MAA, lo cual probablemente también resulta en regalías por la venta de sus partituras. Finalmente, también identificamos relaciones de patronazgo comercial con artistas que egresan de instituciones oficiales de la MAA en sus países de origen, tal y como es el caso del concierto privado dado en este espacio por la pianista estadounidense Jessie Shay.

Academia Metropolitana de Baile

Como parte de los diversos eventos que realiza este salón, se encuentran los eventos de la MAA, por este uso particularmente que es el que examinamos a través de este espacio, lo consideramos una *formación sociocultural para la reproducción de esta música*. En él, como hemos visto en este capítulo, se presenta el pianista Hofmann, si bien la información al respecto no nos termina de revelar quién lo contrata, en ello queda claro que es el público el que, con su presencia copiosa en este lugar, funge como patrono principal de estas relaciones, en la demanda de ver y oír a este artista extranjero, quien a su vez, es instruido en su oficio pianístico de manera *formacional*.

Como podemos observar finalmente, las relaciones en el campo de la *práctica de la reproducción del piano* son un tanto más complejas que las que presenta este mismo campo en lo que toca a su producción; ya que en la reproducción intervienen este tipo de espacios comerciales así como ejecutantes de otros países que nada tienen que ver con la organización de la producción de la MAA en México.

Espacios públicos-oficiales de la MAA

Los espacios de carácter público institucional y oficial de *la práctica reproductiva polimorfa* del piano así como de la propia MAA, a través de este estudio está representado por el teatro del Conservatorio, sitio a veces consignado también por la prensa como salón. Al respecto de los eventos en éste realizados, cabe mencionar, que en ocasiones este espacio público se reserva el derecho de admisión y permanencia, dependiendo del propósito del evento sociocultural que éste organice, en el que puede haber un programa

de MAA; de piano y MAA; de teatro; de la literatura; o combinado entre éstos. En caso de que estos eventos sean públicos, por supuesto que habrá relaciones comerciales directas con la institución Conservatoriana, puesto que, en ese tiempo, cobran por los conciertos realizados de esta forma.

Asimismo, en cuanto a este teatro, a partir de su fundación en 1874, ya en la etapa de institucionalización del CNM, será difícil ver la participación por iniciativa propia de alguna *formación sociocultural* en su espacio, realizando algún tipo de evento sociocultural en torno a la *práctica reproductiva polimorfa del piano*, a menos que sea invitada por autoridades del CNM y de lo cual el periódico de manera casi segura dará cuenta de ello.

Teatro del Conservatorio y relaciones que suceden en su espacio

El Teatro del Conservatorio posiblemente es, asimismo, la primera sala de conciertos en México que existe como tal; pero, como hemos visto prácticamente con su construcción y remodelación, ante el deplorable estado en que se encontraba esta enorme habitación antes de ser ocupada por el CNM, éste se concibió como teatro por la convivencia de la MAA con la literatura, influencia que posiblemente por un lado viene de las tertulias caseras que incluyen piano, canto y algunos géneros literarios como la poesía; y por otro, como concepción de mundo de ese tiempo, por parte de grupos sociales practicantes o asiduos al arte y por ende a la MAA, quienes ven en una arista de éste, una realidad en la que la MAA y la literatura se conjugan; conviven juntas, o van en muchos casos de la mano.

Las relaciones que existen por ende en este lugar, a la vez identificadas a través de los eventos del SIS de la práctica reproductiva del piano, que detectamos a través de la hemerografía consultada, son de carácter oficial *entre instituciones del poder ejecutivo; educativo; y diplomáticas*, al ser llevadas a efecto por el CNM, tal y como lo evidencian los casos abordados, como es el evento público de la MAA, que incluyó un programa con once obras, de las cuales, tres pertenecen al piano y dentro de éstas figura el primer concierto para piano de Liszt, ejecutado por el Maestro Meneses, la información ciertamente no revela si el concierto tuvo costo; pero por otras evidencias, sabemos que muy probablemente sí, porque al ser de forma pública, el CNM, generalmente en ese tiempo cobra las entradas.

Al respecto de las relaciones diplomáticas con el CNM, en este espacio se celebran dos eventos, el primero, es la celebración del concierto privado, que el propio presidente de la República, Lerdo de Tejada lleva a efecto en este espacio, dedicado al ministro de España en México y a la Real armada de ese país, en el que sobresale entre diversas obras de MAA, la Romanza para piano *La Madre y la Hija* de Aniceto Ortega, ejecutada por el mismo. Bajo este mismo tenor; pero en otro evento dedicado a la visita a México,

del pretendiente a rey de España, Carlos VII, el pianista, compositor y maestro Julio Ituarte, le dedica un programa de concierto, realizado evidentemente de forma privada.

Asimismo, figura la memoria realizada para homenajear al actor italiano Novelli y que se llevó a efecto de manera privada en este teatro, en el que participó como parte del programa el pianista Tello, alumno del Conservatorio y por su parte, la orquesta estuvo dirigida por el Maestro Meneses, por lo que da a entender la información hemerográfica, consideramos que el evento fue sin fines de lucro y sólo para celebrar a este artista italiano; asimismo otro evento, en el que vemos el recital privado de piano dado por el pianista Conservatoriano Carlos del Castillo para la Sociedad Amateur, quien busca reunir fondos con apoyo de su *institución* a fin de partir a Europa a perfeccionarse en sus estudios de instrumento. En este caso, vemos a una *formación sociocultural* como público privado de este evento oficial de la MAA, quien ha de haber contratado o apoyado económicamente al artista en este espacio a cambio de su servicio.

Como se puede constatar a través de los eventos presentados en el teatro del Conservatorio, en este espacio se dan diversas relaciones oficiales de índole institucional; en las que puede asistir un auditorio tanto de forma pública como de manera selecta y privada; por ende, a las *formaciones socioculturales* les será más fácil organizar sus eventos de la *práctica reproductiva polimorfa del piano*, ya sea de manera pública o privada, en los espacios públicos-comerciales mencionados en estas conclusiones, antes que en este espacio institucional-oficial. En este caso, se puede afirmar, que si bien, hay ciertas ocasiones en que las relaciones institucionales y formacionales de la MAA coinciden, tal y como Williams nos hace notar; no obstante, la institucionalidad oficial de la MAA en México y particularmente en espacios de su propia realización, como es el caso del teatro del Conservatorio creado en 1874, paulatinamente existirá de forma implícita, cierto grado de censura hacia lo *formacional*, tal y como lo revela esta evidencia.

Los espacios privados

En cuanto a estos espacios privados o restringidos de la práctica reproductiva del piano y de la MAA, hemos identificado y clasificado siete tipos, estos son: Los espacios privados de carácter institucional-político; los espacios privados de carácter institucional-educativo; los espacios familiares o domésticos; los espacios formacionales educativos-restringidos; los espacios formacionales recreativos restringidos; los espacios institucionales de carácter religioso; y los espacios institucionales diplomáticos Veamos cuáles son, junto con las relaciones que se dan en cada uno de estos espacios.

Los espacios privados de carácter institucional-político

Espacio básicamente comprendido por el Congreso de la Unión. Sin duda fue testigo de una de las memorias más grandiosas y espectaculares que la tradición del piano en toda su historia de vida haya dado cuenta, a través de los conciertos para piano de los alumnos del Maestro Carlos Meneses y dirigidos por él mismo con una orquesta de tipo camerística. En este espacio restringido, que en aquella ocasión abrió sus puertas al público, están presentes relaciones meramente institucionales entre el CNM con esta institución política, tal y como vimos en ese apartado.

Los espacios privados de carácter institucional-educativo

Tal es el caso del Colegio Científico Mexicano, donde un pianista ignoto, es contratado para amenizar una ceremonia privada, dentro de esta institución educativa del gobierno de México. En ello, por lo tanto, se observan relaciones institucionales-oficiales educativas con un artista formacional, al desconocerse su identidad; Por su parte, otra institución oficial, el Instituto Científico, celebra una velada con la participación del presidente Porfirio Díaz, que si bien, la propia información de prensa la define como lírico-literaria, en ella predominó un programa con obras para piano; canto y piano; y en menor número las literarias. Dicho programa lo organizan maestros que en ese plantel enseñan diversos instrumentos de la MAA como el piano; en ello vemos por tanto relaciones institucionales-oficiales y educativas con el ejecutivo.

Los espacios familiares o domésticos

Otra edificación material y restringida más, está representada por los espacios privados familiares o domésticos de casonas, casas o departamentos hogareños. En este caso *sui generis*, los eventos de la *práctica de la reproducción polimorfa del piano* son de carácter fundamentalmente privado, ya sea que se conciban y se realicen de manera total o parcial con la participación de este instrumento, ello acorde con alguno de los eventos que integran el SIS detectado por la hemerografía, llámese tertulia; velada; recital; etc.

Dicha práctica igualmente, puede o no involucrar a pianistas y/o músicos institucionalizados por el Estado mexicano; pero al ser realizada en este sitio, las relaciones predominarán por su carácter *formacional* en este espacio familiar, atendiendo en esto último, a que es el Estado mexicano, el que le da el carácter de oficial a la MAA en México y ello queda más claro, a partir de la institucionalización del CNM.

Muestra de estas relaciones, están registradas a través de las memorias vistas, al abordar la velada en un saloncito confortable de una casa o departamento en diciembre de 1867, donde un pianista

desconocido, toca un piano inglés; así como también, la velada literaria acompañada por música para piano y para voz, celebrada en casa del licenciado Rafael Martínez de la Torre en febrero de 1868; o la reunión que tuvo lugar en casa de la pianista Ana María Charles en octubre de 1906, donde estuvo presente Elorduy.

Hacemos la observación de que particularmente las salas o salones de estos espacios familiares, poseen un atributo propio en cuanto al piano que custodian, que es el de la doble función de la práctica que éste desarrolla en estos lugares, al ser utilizado tanto para su *producción* como para su *reproducción* sociocultural. Al respecto se puede pensar también en los salones de estudio de alguna *institución oficial* o *formación sociocultural* educativa con piano; pero éstos están destinados más para la *producción* que para la *reproducción* de la música de este instrumento (*vid.*, ilustración 43 más atrás en esta segunda sección capitular).

Asimismo, en este apartado cabe puntualizar que la familia, como mencionamos en la Introducción del presente trabajo, particularmente para la historia, la sociología general, la psicología y la antropología, ha sido y es desde tiempo inmemorable, la institución doméstica por excelencia en cualquier tipo de sociedad; sin embargo cabe aclarar, que en cuanto a la realización de los diversos tipos de eventos de la *práctica polimorfa de la reproducción del piano*, que se realizan bajo su techo institucional-doméstico de manera íntima y privada, que es lo que puntualmente estamos analizando, al ser vistos desde la sociología de la cultura y en el contexto de su aplicación, que es el de la CM en ese tiempo, la representación del evento es de carácter *formacional*.

Los espacios *formacionales* educativos-restringidos

Son espacios comprendidos por escuelas; colegios; y liceos, donde se lleva a efecto diversos eventos de la práctica del piano, comprendidos dentro del SIS, que detectamos a través de la hemerografía consultada, en estos casos identificamos las siguientes relaciones.

Relaciones que se dan entre *formaciones socioculturales*, ejemplo de ello es, la 3ªSFM ensayando de manera restringida en la Escuela de Medicina; o el concierto de los alumnos de Bernáldez celebrado en 1867 y realizado en el Colegio de San Ildefonso, meses antes de convertirse este último en institución del Estado mexicano, asimismo la información indica que el evento fue público en este espacio privado; o al respecto del concierto privado de la 3ªSFM en la academia de música del maestro Cazares.

Otro caso de relaciones en espacios privados son las que se dan entre *formaciones socioculturales* educativas con artistas reconocidos tanto *oficialmente* como *formacionalmente*, tal es el caso del recital del violinista Ernesto Campa y del pianista Arnulfo Miramontes en el Liceo de niñas (posible institución

del Estado mexicano; pero lo dejamos ante falta de información concluyente al respecto, como formación sociocultural).

Los espacios formacionales recreativos restringidos

Tal es el caso de los Casinos, como el Casino Católico, organizado entre sus integrantes a través de algún tipo de membresía, quienes realizan diversos eventos para esparcimiento de sus socios, en los que probablemente éstos a su vez, pueden invitar a otras personas allegadas. Las relaciones de la práctica de la reproducción del piano que se observamos en este lugar, a través del SIS detectado por la hemerografía consultada, nos dan cuenta de una velada en la que invitan a tocar al pianista Tomás Leon, a discípulos de éste y al violinista Delgado, posiblemente el Casino les dio alguna clase de pago por sus servicios. En este evento privado, por tanto, vemos relaciones de esta formación sociocultural recreativa y de esparcimiento, con profesores vinculados a la institución Conservatoriana y posibles *formacionales* a través de los propios alumnos de Leon.

Los espacios institucionales de carácter religioso

Tal es el caso de iglesias de diversa denominación, como es la iglesia metodista de la Santísima Trinidad donde se llevó a efecto el concierto en beneficio del violinista Curant. En este caso, vemos relaciones en las que posiblemente esta *institución religiosa* funge como intermediaria de este evento al rentar o prestar su espacio privado, para que músicos tanto institucionales como formacionales lleven a efecto su concierto abierto al público.

Los espacios institucionales diplomáticos

Caso posiblemente fortuito; pero a la vez necesario darlo a conocer, al tratarse de un evento realizado en la embajada estadounidense por una de las primeras agrupaciones de música de cámara conformadas en México, se trata del Quinteto Islas-Beristain, quienes son contratados para amenizar esta reunión privada. Desconocemos la instrucción educativa de la MAA de los artistas que integran este grupo de cámara; por ende, los dejamos en calidad de *formacional*, quienes se relacionan con representantes diplomáticos de ese país.

Eventos nocturnos de la práctica de la reproducción del piano fuera del espacio doméstico

Como hemos visto a través de las memorias y de las ilustraciones mostradas en este capítulo, los espacios donde se llevan a efecto diversos eventos de la *práctica reproductiva polimorfa del piano*, tanto de forma pública como privada, conformados por teatros; o planteles como el del Congreso de la Unión; o el Colegio de San Ildefonso; o salones como el del templo metodista, dejando por esta misma razón los realizados

dentro de casonas; casas; o departamentos; que además de ser estos tres últimos, prácticamente imposibles de ubicar por el periódico, a su vez representan como unidad el sitio más restringido de todos, al ser constituidos por el propio hogar, que es exclusivamente y por antonomasia, el espacio sellado por lo doméstico y lo privado por sobre el resto.

Como parte de este contexto, hablamos también de una época en la que la mayoría de los conciertos en dichos espacios se realizan entre las 8:00 y las 8:30 de la noche, cuando al respecto de la luz eléctrica, apenas se da noticia de su aparición en los diarios en 1881, año en que ésta inicia su proceso de instalación en la CM, comenzando por sus calles, tal y como mencionábamos en la introducción de este capítulo; y no es sino hasta agosto de 1885, que hemos podido rastrear que en esas fechas los teatros como el Nacional, apenas comienzan a usar “focos de alumbrado eléctrico que fuesen necesarios”⁵⁴⁶ para sus funciones y espectáculos diversos.⁵⁴⁷

Es decir, que los eventos del piano realizados en los espacios señalados entre los años 1867 y 1885, se llevan a efecto con alumbrado incandescente, el cual opera tanto con métodos y herramientas manuales como con gas; y a partir de 1885 a 1910, año en que concluye esta investigación, paulatinamente el alumbrado eléctrico cobrará presencia en los espacios donde se realizan este y otros tipos de eventos; asimismo, es una época en la que se llega al teatro a pie o en carruaje jalado por caballo de tiro, así como lo muestran las ilustraciones de los teatros Principal y Nacional (*vid.*, ilustraciones 12 y 13 en este capítulo); al respecto, las carcachas hacen presencia en la CM aproximadamente en 1907;⁵⁴⁸ por ende, consideramos que es aún más fácil con la imaginación y con el apoyo de éstas y de las otras ilustraciones presentadas en este capítulo al respecto de estos espacios, ver todo este escenario de noche, iluminados estos imponentes y señoriales espacios arquitectónicos bajo el efecto de las condiciones climáticas y de la luz natural de esas horas, junto con el resplandor que aporta la luz de antorchas, candiles, candelabros y velas. La incandescencia de la CM, acorde con el testimonio de Luis González Obregón, se implementó como buena desde la época colonial en 1790, bajo el gobierno del virrey Revillagigedo.⁵⁴⁹

Bajo este humilde retrato etnográfico planteado, semejante a los retratos o cuadro de costumbres de ese tiempo, presentamos a la noche, su iluminación, su atmósfera y sus efectos quienes protagonizan, junto con el peso de la imponente y majestuosa arquitectura colonial y neoclásica de estas edificaciones de la CM, su complicidad como ambientadores de las veladas en las que el piano, su música, sus

⁵⁴⁶ *La Voz de México* (30 de agosto, 1885), p. 3.

⁵⁴⁷ *Ídem.*

⁵⁴⁸ *The Mexican Herald* (24 de marzo, 1907), p. 9

⁵⁴⁹ GONZÁLEZ Obregón, Luis. *Las Calles de México*, Ediciones Botas, México, 1993 (3ª reimpresión), pp. 28-29.

ejecutantes y sus respectivos públicos, se reúnen dentro de estos espacios a fin de presenciar, interactuar y ser partícipes de su diversa y polimorfa práctica en torno a un escenario, en el que la elegante, sobria y poderosa mole alargada de madera, acero, cuerdas y teclado musical, está lista al igual que la noche y sus escuchas para ser una parte o el todo de un evento y/o programa, y así embelesar, ungrir y llenar con la ejecución de su música, el ambiente congregacional y la plenitud de dichos espacios materiales antiguos destinados a la realización de estos hechos sonoros.

Obras que integran los eventos de la práctica reproductiva polimorfa del piano en espacios públicos y privados

Como hemos constatado a través de los diversos programas presentados en este capítulo, a su vez consignados por la hemerografía de ese tiempo en referencia a los eventos que estructuran, integran y conforman las 38 categorías detectadas a través del SIS, gran parte de éstos reproducen obras para piano preferente y mayoritariamente de compositores europeos seguida de la de mexicanos, la razón de ello, consideramos, tiene una explicación que nos es dada por Alfred Weber, al hablar de los origen de las culturas del mundo en su obra *Historia de la Cultura*, que aplicada a nuestro caso de investigación nos permite comprender justamente eso, cómo Europa es precisamente *cultura originaria* de la MAA legada como tradición de tradiciones al resto del mundo a países como México, y entre estas tradiciones que conforman la MAA, está la del piano.⁵⁵⁰

Lo anterior reflexionamos, se atribuye y queda demostrado, a que es en el viejo continente donde se crea la nomenclatura occidental escrita de la MAA junto con los instrumentos musicales de esta tradición, y una parte considerable de dicha nomenclatura es la que consta en papel, a través de diversas obras creadas y concebidas en documentos musicales como son las partituras, particularmente las concebidas para cumplir un fin artístico con su ejecución, entendidas éstas también como repertorios instrumentales diversos de la MAA, entre los que figura el repertorio para piano y para piano acompañante, que al llegar por tanto a la emblemática tierra del águila real junto con la MAA, explican en nuestro caso, su presencia ligada a la del propio piano como tradiciones que forman parte del gran campo de la MAA universal, en la nueva etapa de transculturación que llega y transita a la vida del México Independiente.

Dentro de los compositores mexicanos para piano que se tocan en ese tiempo, acorde con estos programas presentados en el capítulo, están María Garfias; Ortega; Ituarte; Elorduy; Castro; Tello; y Carlos del Castillo entre otros, quienes en varias ocasiones ellos mismos reproducen su música junto con la del repertorio europeo, esta última, a su vez es igualmente ejecutada por otros pianistas mexicanos.

⁵⁵⁰ Vid., WEBER, A. *Historia de la Cultura*. México, 1980, Fondo de Cultura Económica (11ª reimpresión), pp. 12-13.

Asimismo, parte de estos programas incluyen MAA española, y que mejor muestra de ello, que la ejecutada por el propio pianista y compositor de esas tierras Vicente Mañas, a través de su recital dado en la sala W&L, el cual hemos abordado en este capítulo con detenimiento.

Por tanto, tal y como hemos visto a través de todos y cada uno de los programas y crónicas presentados de estos eventos de participación del piano en la CM, su realización es *toda una representación sociocultural polimorfa* significada a través de estas 38 referencias hemerográficas que integran su SIS, cuyo contenido es semejante a una miscelánea diversa, bien surtida y amplia en la que existen unos eventos más largos que otros en cuanto a duración; otros están compuestos con obras para piano solo; o bien, otros están conformados con obras para piano y orquesta; unos más, además de mostrarnos las obras de participación del piano, se combinan con obras literarias, teatrales, y para canto; también hay programas para piano y para piano y voz; incluso como vimos, en uno más consta la intervención de un chiste; otros más se realizan sólo para amenizar una reunión; también existen los programas en los que el piano participa junto con otras obras instrumentales, orquestales y de varios géneros de la MAA. Finalmente, podemos ver también cómo los programas y/o las crónicas al respecto de la *práctica de la reproducción polimorfa del piano* están presentes en ese tiempo, tanto en los eventos celebrados desde la intimidad de un hogar para contados amigos y familiares; hasta los representados en un magnífico teatro para poco o mucho público.

La práctica de la reproducción polimorfa del piano como SIS

Por todo lo hasta aquí expuesto y analizado, podemos decir que toda esta *polimorfa práctica de la reproducción del piano*, juntamente con la de su tradición de origen y pertenencia la MAA, representadas a través de los espacios abordados a lo largo de este capítulo y puntualizados en estas conclusiones, son asimismo las diversas maneras de organización y participación pública y privada del piano y que en ese tiempo existieron como actividad humana, como hechos vitales y fundamentales que nos muestran el desarrollo de esta tradición de teclado en esa etapa de su historia, al ser parte de la vida cotidiana de la CM.

Por tanto, hemos presentado las 38 maneras, concepciones, referencias que identificamos como SIS a través de la hemerografía consultada, las cuales nos hablan de la realidad y de los hechos de esta representación sociocultural de la *práctica reproductiva del piano* a través de los diversos y variados eventos a que este mismo sistema refiere. Esta práctica, a su vez llevada a efecto por grupos sociales involucrados con el piano, contribuyen a construir asimismo una parte de la identidad sociocultural y

cotidiana de la metrópoli, en la que se demuestra cómo este instrumento y su música plasmada en partituras, son utensilios y herramientas no humanas, que al ejecutarse y operarse humanamente, se transforman en una importante tradición de vida y para la vida, así como en un vehículo fundamental de dicho progreso, por ello, y por su desempeño también, como tradición líder y conductora principal de la MAA, su tradición de origen y pertenencia, el gobierno de México la hace parte de su modelo de desarrollo educativo oficializándola como institución de Estado.

La tradición y *práctica reproductiva polimorfa y humana del piano*, congrega para su realización junto con su *repertorio cosmopolita*, una serie de relaciones que incluyen a ejecutantes y/o artistas del piano y de la MAA tanto de casa como de varias partes del orbe; así como a escuchas y organizadores de índole diversa en torno a diferentes espacios inmuebles, sonoros y materiales, a su vez custodios públicos o privados de éste y otros instrumentos de la MAA y de sus partituras, incluyendo por supuesto a la voz humana. Con esto, estamos asimismo frente a un movimiento que organiza todo un ámbito de participación de relaciones *formacionales; institucionales-oficiales (educativas; diplomáticas; ejecutivas); institucionales comerciales; e instituciones religiosas*, así como de diversas y factibles combinaciones entre éstas, a fin de lograr que las representaciones socioculturales en torno al gusto de esta práctica, a fin de que se realice con el mayor éxito posible, tenga renombre y notoriedad en la CM, tal y como lo vimos en varias de las memorias presentadas en este capítulo.

Finalmente, esperamos haber mostrado cómo estas 38 categorías con las que el periódico señala a los diversos eventos de la que también hemos denominado como *práctica de la ejecución y de la escucha congregacional del piano*, constituyen igualmente la estructura, la realidad, las maneras y diversas formas de su organización y representación de esta práctica polimorfa, que asimismo es propiedad distintiva de nuestra tradición del piano en ese tiempo en la CM, a lo cual podemos agregar que asimismo todas estas señales son final e igualmente, todo un sello y emblema distintivo dentro de esta misma propiedad distintiva y así hacer valer esta redundancia.

CAPÍTULO III

El mercado del piano a través de la prensa

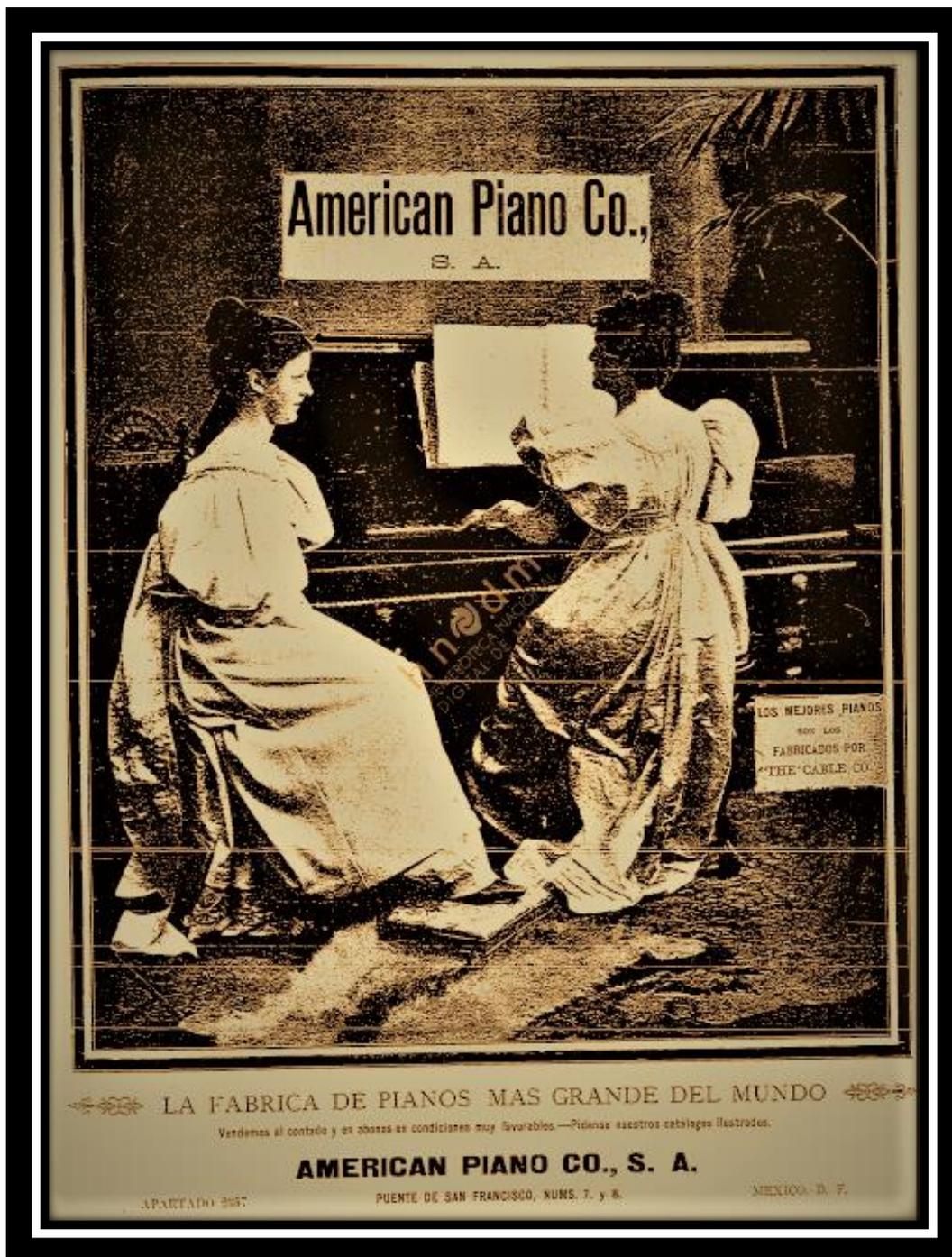


Imagen 1: AMPICO Sucursal CM, 1906.⁵⁵¹

⁵⁵¹ *El Tiempo Ilustrado* (8 de abril, 1906), p. 31.

En los capítulos I y II, hemos visto la primera propiedad distintiva de la tradición del piano en el periodo de estudio (1867-1910), comprendida por los espacios donde se lleva a efecto la producción y la reproducción de la práctica de este instrumento. Toca en este tercer capítulo, por tanto, continuar hablando del piano a través de la propiedad distintiva que provee su consumo material en dichos espacios, el cual asimismo hace posible su práctica productiva-reproductiva humana, se trata de la fuerza económica encargada de proveer este producto y artículo en la sociedad practicante del piano en la ciudad de México (CM), es decir, su comercio o mercado. De este último, damos cuenta en este apartado a través de los anuncios de la prensa de ese tiempo, la cual, con su información, nos permite conocer cómo es que está estructurado. Así, dicho mercado basado predominantemente en acciones monetarias de compra-venta está integrado por:

- a) el propio comercio de pianos nuevos y de segunda mano, sus marcas o firmas mayoritariamente europeas, en el que participan agentes comerciales a través de empresas o de particulares.
- b) su venta de partituras, representada asimismo por empresarios.
- c) el propio mantenimiento que requieren los pianos, servicio que es proveído por sus afinadores o técnicos.
- d) su comercio relacional, comprendido por sorteos de pianos a través de la lotería nacional (*vid.*, mes de noviembre de 1900 en este capítulo) o de sus rifas y se activan al suscribirse a algún periódico (*vid.*, mes de abril de 1907 en este capítulo); así como el comercio que comprende la venta accesorios para el piano, como son las velas con estearina para los candelabros de éste (*vid.*, mes de julio de 1875 en este capítulo).

Cabe mencionar que el haber logrado conocer parte substancial de los hechos que comprenden y estructuran el mercado de este instrumento a modo de propiedad distintiva registrados en los periódicos de la época como hemos mencionado, fue posible gracias a la información digitalizada, disponible y de acceso público que hemos consultado e identificado a través de la base de datos de la Hemeroteca Nacional Digital de México (HNDM), mismos que hemos seleccionado por ser sucesos que revelan información histórica y sociocultural relevante de esta tradición del piano en ese periodo, tal y como se verá a lo largo

de varias de las memorias relacionadas al comercio del piano de ese tiempo y que asimismo seleccionamos y analizamos.

Al respecto de este mercado y de manera imprescindible, cabe destacar la relevancia que toca la prensa al dirigir de forma eficaz y hábil su batuta publicitaria, a fin de armonizar entre el publicador y el público lector para que este primero oferte su producto o servicio por este medio masivo de comunicación, facilitando con ello su información y así llegar a la mayoría de consumidores interesados, a fin de persuadirlos y de que tomen su mejor decisión de compra. Particularmente en el sentido bourdieuiano, esta publicidad va dirigida a la comunidad que posee el interés y el gusto sociocultural de la Música de Arte Académica (MAA) y sobre todo del piano y su música, hecho que corrobora asimismo el liderazgo, la importancia y la representatividad de este instrumento de teclado emblemático, por sobre el resto de tradiciones de la MAA en ese tiempo.

La impresionante imagen que da la bienvenida a la introducción del tema de este capítulo, es una muestra de esta publicidad a la que nos referimos y está tomada de *El Tiempo Ilustrado*,⁵⁵² la cual presenta el anuncio de la empresa de pianos American Piano Company (AMPICO), que abarca una sola página de este semanario, mostrando a dos damas elegantes recreando la práctica del piano. Mientras una toca leyendo una partitura en un piano vertical nuevo y por ende en óptimas condiciones particularmente de afinación; la otra probablemente canta o sólo escucha.

El mercado de pianos, tal y como da constancia este anuncio, así como otros que integran el *corpus* de este capítulo, va dirigido principalmente en ese tiempo a la mujer de clase acomodada, la cual posee más tiempo libre y que, por el contexto sociocultural e histórico de esa época, buena parte de éste lo pasa en casa, por tanto, este instrumento la acompaña con su presencia y le provee de un medio que quizá en muchos casos sea el principal, a fin de satisfacer a través de su práctica, la demanda de entretenimiento en el espacio doméstico, sitio por excelencia del que la mujer es reina. Detectada así esta necesidad de la cual el hombre no queda exento, aunque él mismo como en este caso no sea el objetivo publicitario principal y por ende de mercado, vemos con este anuncio, así como en varios más a lo largo de este

⁵⁵² *El Tiempo Ilustrado* (8 de abril, 1906), p. 31. El anuncio de esta empresa de pianos, American Piano Company (AMPICO), alusivo a este capítulo, nos muestra una imagen a una sola página de este semanario, en la que se dos elegantes damas recrean la práctica del piano, mientras una toca un piano vertical nuevo y por ende en óptimas condiciones, leyendo una partitura; la otra probablemente canta o sólo escucha. La venta de los pianos va dirigida principalmente en ese tiempo, como da constancia este anuncio, a la mujer de clase acomodada, que cuenta con más tiempo libre y que, por el contexto sociocultural e histórico de esa época, buena parte de éste lo pasa en casa, en este sentido, el piano es para el mercado una empresa lucrativa, consolidada, posicionada y de prestigio del buen gusto, a fin de que su uso creativo y recreativo, llene principalmente un espacio fundamental y vital, el doméstico, creándolo y recreándolo con Música de Arte Académica (MAA), la cual cumplió la función social de distraer, deleitar y entretener, particularmente a una importante comunidad de la clase adinerada.

capítulo, como el piano es en ese tiempo una empresa redituable, fructífera, consolidada, de lujo y con propósito, dirigida preferentemente a satisfacer las demandas del gusto cultural refinado y del hábito por su práctica instrumental, incluida la que apoya la enseñanza de la MAA.

Este instrumento de teclado junto con su música, constituye en las diversas partes del mundo donde ha tenido y tiene presencia, la propiedad distintiva más importante que lo caracteriza como tradición sociocultural, la cual atañe a varios ámbitos de una parte de la vida cotidiana en un sentido *quasi* universal. Así, piano y partituras, vistos desde el mercado son productos; si se abordan desde la óptica musical las partituras son un objeto o soporte material que registra la notación musical, en palabras de Charles Seeger constituyen el único depósito confiable y de referencia que registra el conocimiento y la organización de la *Gran Tradición* sobre el resto de las músicas existentes en el mundo;⁵⁵³ en cuanto al piano, objeto sonoro, Bruno Nettl afirma que éste es un símbolo e ícono mundial y tecnológico;⁵⁵⁴ desde la sociología particularmente de Williams, el piano y también la música creada para este instrumento, ya sea escrita y/o impresa para dicho instrumento, son medios de producción-reproducción que constituyen el cimiento y la base material que estructura, edifica, articula, opera y da razón de ser o significado a esta tradición de teclado musical; asimismo desde la propia tecnología, ambos medios son también herramientas, artefactos y objetos artesanales-tecnológicos creados por el hombre, todo ello da razón de ser y contribuye al logro de la ejecución musical o a la operatividad de esta tradición a través de su práctica musical.

Asimismo, desde la perspectiva relevante de Ordoñez, tocante a los instrumentos musicales como la guitarra para su caso y del piano en el nuestro, él demuestra que éstos son artefactos tecnológicos junto con la notación musical, esta última a través de sus códigos, constituye la base y registro para componer las partituras, así, desde esta perspectiva podemos ver también, como el piano y su nomenclatura musical constituyen la base material de la tradición a la que este instrumento da nombre y que es la que nos ocupa, la cual, como Ordoñez afirma, son resultado de conocimientos, técnicas diversas y mejoras desde que estos se crean y siguen su proceso evolutivo, cuyo papel es central para comprender en nuestro caso, la práctica del piano:⁵⁵⁵

⁵⁵³ SEEGER, Charles. "Tradition and the (North) American Composer: A Contribution to the Ethnomusicology of the Western World," En: *Studies in Musicology II 1929-1979*. University of California, Berkeley/Los Angeles/London, 1994, p. 424. La traducción es propia.

⁵⁵⁴ NETTL, Bruno. "The Study of Ethnomusicology : Thirty-one Issues and Concepts New Edition." University of Illinois Press, Champaign Il., 2005, p. 380. La traducción es propia.

⁵⁵⁵ ORDÓÑEZ Gómez, J. M. *La configuración de las tecnologías musicales: un diálogo entre productores y usuarios* (dir. Gustavo Ortíz Millán) Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2019, p. 87. [Tesis de doctorado].

Por ello, la tecnología es un elemento fundamental de la conformación de [...] conocimientos, sistemas de producción y ontologías musicales ya que la creación, existencia y permanencia de los artefactos dependen de la acción colectiva y de propósitos comunes.⁵⁵⁶

En lo que toca al piano en el tiempo de estudio que investigamos, los anuncios muestran que es un momento de transición en el que coexisten tanto pianos cuadrilongos o de cinco o seis octavas, así como pianos de tres pedales y siete octavas un cuarto, hecho que habla en sí mismo de la evolución tecnológica del instrumento y de su relación con la evolución de los lenguajes musicales desarrollados en éste, y que conciernen por ende a la práctica de su ejecución, a la ampliación de su registro sonoro temperado, y a la complejidad y mejoras en su maquinaria, lo que le permiten ser autónomo en este campo; pero también como apoyo del canto, del baile y de la enseñanza de la MAA.

En el caso específico de las partituras como artefactos tecnológicos, éstas tienen en palabras de Ordoñez:

[...] un rol central, no sólo en la forma como una sociedad conserva, transmite y consume la música sino también en la manera de imaginarla. Concebir los sonidos de cierta manera en particular, delimitar ciertos elementos y patrones que se creen como válidos y apropiados conformados por la notación, [...] artefacto que abre la posibilidad a una realidad que no estaría ahí sin su existencia y es un elemento fundamental en la configuración de los propósitos creativos musicales.⁵⁵⁷

Ciertamente tanto los pianos como las partituras son artefactos tecnológicos creados para contribuir a la transformación de la vida humana a fin de mejorar su calidad de vida; pero asimismo requieren de un mercado para su venta, en este capítulo por tanto, abordaremos el que se articula y se relaciona con el de ambos productos, objetos, artilugios, íconos y medios de producción-reproducción en el periodo delimitado por este estudio (1867-1910), dando cuenta de ambas propiedades distintivas a través de varias memorias de ese tiempo, las cuales nos permiten observar y determinar la tendencia cronológica de su comportamiento comercial.

En cuanto al comercio de pianos nuevos, la información revela que estas herramientas tecnológicas sonoras se importan de Europa y de Estados Unidos, particularmente los pianos europeos hacen toda una odisea en barco, surcando el atlántico hasta puertos como principalmente el de Veracruz, México. En cuanto al comercio de segunda mano, los pianos se venden a través de particulares, de subastas y de remates.

En cuanto a las partituras para piano y su venta, existen empresas dedicadas únicamente a este fin como es el caso de algunas librerías o negocios litográficos; pero asimismo hay establecimientos que las

⁵⁵⁶ *Ídem.*

⁵⁵⁷ *Ídem.*, p. 83.

venden junto con los pianos en espacios diversos como repertorios, almacenes, tiendas y empresas. Las partituras pertenecen a compositores de diversas partes del mundo incluido México, una parte de ellas también es importada del viejo continente y la otra se publica en México; asimismo, los anuncios sobre su venta contienen, además del nombre de la obra para piano y de su autor, el nombre de la empresa que las publica y/o vende; así como los costos de las mismas. En este respecto cabe también mencionar que diversas publicaciones de la prensa de ese tiempo incluyen partituras como parte de su contenido hemerográfico, e independientemente de la periodicidad con que salen en el mercado cotidiano. Todos estos sucesos que registran los diarios, reflejan que el mercado de partituras para piano es, al igual que el de este instrumento, empresas exitosas y redituables.

El hecho de que una partitura conste en hojas de papel tipo periódico o revista, responde a satisfacer un gusto y una demanda del mercado sociocultural de la MAA hasta la comodidad del hogar, respecto a las partituras identificadas, hemos seleccionado algunas de ellas a fin de demostrar esta propiedad distintiva a través de las imágenes de sus primeras hojas o bien de sus portadas. Igualmente es importante aclarar en este punto que, las partituras identificadas a través de la HNDM a modo de propiedad distintiva en este capítulo, no son objeto de investigación a fin de saber y reportar su paradero material, al respecto, se ha analizado en cada caso la información que proporcionan sus datos con el apoyo de otras fuentes disponibles cuando esto es posible de lograr. Asimismo, las partituras que presentamos en este capítulo a través de sus anuncios correspondientes, además de dar cuenta de esta propiedad de su venta y difusión, pone de manifiesto la enorme riqueza que posee esta tradición del piano en ese periodo.

Por ende, la diferencia entre las partituras que constituyen este apartado, con las que abordamos en los capítulos V, VI y VII de este estudio, es que las del presente capítulo son resultado del objetivo de investigación que es, conocer e identificar las propiedades distintivas del piano en el periodo de estudio mencionado a través de la prensa digitalizada, lo que derivó en saber de la existencia de un mercado de partituras por este medio impreso; mientras que las partituras de las que damos cuenta en los otros capítulos mencionados, siguieron el objetivo de investigación que fue conocer e identificar el paradero y la existencia material de las partituras para piano de compositores mexicanos seguidas de españoles, a modo de propiedad distintiva de esta tradición, en tres de los acervos más importantes que custodian esta música en la ciudad de México (CM), a fin de catalogarlas e informar al respecto y con ello proveer un material faltante en la historia de la MAA en México.⁵⁵⁸

⁵⁵⁸ Lo referente en la conformación de este catálogo de partituras, se puede consultar en los capítulos V-VII de este estudio.

Damos paso finalmente a abordar en este capítulo, la información hemerográfica detectada respecto al abundante mercado del piano, fuerza comercial que gira en torno a consumidores potenciales e interesados, representados por una comunidad cultural diversa de practicantes del piano de la CM, a través del cual satisfacen la necesidad de tener uno de estos instrumentos. Dicho comercio del piano y de su música, es asimismo un espacio material que forma parte imprescindible de la historia de esta tradición musical, el cual es la que la nutre materialmente como forma de vida. Pasemos a conocer algunos de estos anales en orden y tendencia cronológicos del periodo de estudio en cuestión, que asimismo dan vinculación y razón de ser a esta propiedad distintiva:

1867

Enero

❖ **Venta de partitura: *La flor de primavera*, vals para piano del profesor D. G. V. Jordan Niel.**⁵⁵⁹

El anuncio que da cuenta de esta partitura, lo publica el diario *La Sociedad* y es un claro ejemplo de las relaciones directas e indirectas que se dan entre compositores, impresores, editores, repertorios y lugares para la venta de partituras y el público consumidor. Ya que primeramente se trata de un vals para piano, del que se sabe por el anuncio de marzo de 1873 de la Escuela Preparatoria de la Sociedad Católica de México, consignado en el capítulo II, que el nombre completo de este compositor del piano es Guadalupe Victoria Jordan Niel, quien labora en dicho plantel como maestro de música; no obstante, sobre este personaje falta ahondar más al respecto, tanto a lo referente a su obra como a su identidad.

En cuanto al vals, se trata de una forma musicalailable que probablemente se escuchaba y danzaba en las tertulias realizadas en diversos salones privados de casas adineradas de la CM. Asimismo, el anuncio indica que esta partitura se vende en tres lugares ubicados en el centro histórico de la misma. Uno es el Repertorio de Música de la calle de la Palma; otro está ubicado en los bajos de Porta-Coeli y se trata de la librería del Sr. D. Pedro Murguía; mientras que el último es el Repertorio de música del Sr. Rivera y Fierro, frente al Teatro Principal.⁵⁶⁰

Asimismo, los tres lugares mencionados son piezas clave y trascendentales en la construcción del rompecabezas de la tradición del piano y de la propia historia de la MAA mexicana, particularmente porque sus propietarios fueron agentes emblemáticos y fundamentales en la

⁵⁵⁹ *La Sociedad* (3 de enero, 1867), p. 4. Este anuncio aparece publicado en esta misma fuente, durante determinados días de los meses enero, febrero y marzo de ese año.

⁵⁶⁰ *La Sociedad* (3 de enero, 1867), p. 4.

producción y comercialización de las partituras para piano en la CM, por ende, consideramos necesario hablar algo al respecto.

Tomando datos de la investigación de Luisa Aguilar Ruz, experta en la historia y actividades comerciales de estos personajes, se sabe que Pedro Murguía; Jesús Rivera y Fierro; y Heinrich Nagel, fueron importantes agentes en la producción y comercialización de partituras en la CM. Primeramente hablaremos del repertorio de la calle de Palma número 5, del que varios anuncios del periódico presentados a lo largo de este capítulo nos dan evidencia no sólo de la venta de partituras sino también de pianos. Éste abre sus puertas en 1850, su primer local estuvo ubicado en la calle del Refugio número 8, desde su inicio comercializa con partituras y con pianos aunque también en ese momento era mercería, teniendo como propietario hasta diciembre de 1867 al alemán Heinrich Nagel; a partir de ese año en que el Repertorio H. Nagel y Cía., nombre con el que también aparece registrado comercialmente y se encuentra bien posicionado en la calle de la Palma número 5, se transforma en H. Nagel Sucesores al cambiar de dueño.

A partir de esa transformación y durante el resto de vida de este comercio en el siglo XIX, éste sufre por lo menos tres traspasos más;⁵⁶¹ un anuncio localizado de esta empresa y publicado por *El Tiempo*, nos informa que Nagel supera las barreras del nuevo siglo al anunciarse en 1901 —su último año de vida⁵⁶²—. En dicho anuncio consta el eslogan de “Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos y Organos”,⁵⁶³ y asimismo lleva inscrito la misma dirección; no obstante, en lugar de darle a los pianos la preferencia publicitaria como consta en varios anuncios sobre esta empresa presentados en este capítulo, se la dan en éste a los órganos de la marca Crown, destinados a salones; oratorios; capillas; o iglesias. Dicha publicidad presenta también, la imagen de un órgano como punto focal del mismo.⁵⁶⁴ En hora buena por la promoción del órgano; no obstante, este dato ayuda a comprender, tal y como Aguilar lo explica con lujo de detalle en su investigación, el debilitamiento de Nagel frente al poderoso consorcio W&L en la venta de pianos, que, como podemos observar en varios anuncios de esta última, correspondientes a los años de transición del siglo XIX y XX, entre 1898 y 1910, dejan claro y de manifiesto su posicionamiento y liderazgo (*vid.*, más adelante, imágenes 23, 38 y 42 en este capítulo).

⁵⁶¹ AGUILAR Ruz, Luisa del Rosario. *La imprenta musical profana en la ciudad de México, 1860-1877* (dir. Consuelo Carredano Fernández). Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2018, pp. 154, 156, 194, 197-198. [Tesis de doctorado]. *Vid.*, la interesante historia de H. Nagel en esta misma fuente, pp. 192-200.

⁵⁶² *Ídem.* p. 208.

⁵⁶³ *La Voz de México* (1 de marzo, 1901), p. 3.

⁵⁶⁴ *Ídem.*

En cuanto al repertorio de Pedro Murguía, dicho establecimiento también era librería, cerería e imprenta, se ubicaba en “bajos de Porta Coeli N°2, y tuvo una presencia importante en el panorama del impreso musical en la Ciudad de México en la segunda mitad de la década de 1850”,⁵⁶⁵ aunque se desconoce la fecha en que esta empresa de partituras se inaugura, sobre su propietario se sabe que fue pianista; compositor; profesor de música; autor de trabajos didácticos; impresor de partituras y de periódicos musicales como *La Libertad* y *La Lira de Oro*, quien falleció en 1887.⁵⁶⁶ En determinado momento, Pedro Murguía se asocia con Rivera y Fierro a fin de distribuir “piezas sueltas y periódicos musicales como *El Museo Filarmónico* y *Las Flores Mexicanas*,”⁵⁶⁷ y para editar “una serie de ocho piezas compuestas por Octaviano Valle que fueron impresas en la Litografía de Jesús Rivera.”⁵⁶⁸ El negocio de Murguía durante su tiempo de vida, asimismo vende diversos materiales concernientes al aprendizaje musical y en cuanto a su inventario “no figuran partituras importadas”.⁵⁶⁹

Finalmente, el Repertorio de música del Sr. Rivera y Fierro ubicado frente al Teatro Principal, data del año 1851 y se ubica en ese tiempo en la calle de San Agustín número 8,⁵⁷⁰ donde se publica el “*Tratado de Armonía* del célebre compositor y director de orquesta Henri Berton”,⁵⁷¹ para 1862 se ubican en la calle del Coliseo número 4, frente al teatro Principal, lugar donde se imprimen varias de las más importantes publicaciones de la MAA producida en México, tales como: el periódico musical *El Ramo de Flores*, comprendido al menos por trece tomos; “*El Semanario Ilustrado; Álbum de la Música Austriaca-Mexicana; Álbum de la Sociedad Filarmónica Mexicana; Bouquet de Melodías; Repertorio Musical-Semanario de las Señoritas; Repertorio de los Jóvenes Pianistas*.”⁵⁷²

En 1869, la empresa comienza a “producir impresos no musicales”; pero sin afectar la producción de partituras que caracterizó a esta empresa a lo largo de su vida; para 1871, mudan de dirección a la calle del Coliseo Viejo, Bajos de la Gran Sociedad, donde se mantuvo durante varios años.⁵⁷³

Respecto al dueño de este repertorio, el señor Jesús Rivera y Fierro, fue además de “impresor y comercializador de partituras”,⁵⁷⁴ profesor de música y compositor. La historia le atribuye ser el

⁵⁶⁵ AGUILAR Ruz, Luisa del Rosario, *Op. cit.*, pp. 147-148 [Tesis de doctorado].

⁵⁶⁶ *Ídem.*, p. 145.

⁵⁶⁷ *Ídem.*, p. 147.

⁵⁶⁸ *Ídem.*

⁵⁶⁹ *Ídem.*, pp. 147-148.

⁵⁷⁰ *Ídem.*, p. 135.

⁵⁷¹ *Ídem.*, p. 136.

⁵⁷² *Ídem.*, pp. 138-139.

⁵⁷³ *Ídem.*, pp. 139-140.

⁵⁷⁴ *Ídem.*, p. 134.

primer maestro de Melesio Morales, cuando apenas, la futura gloria de la MAA mexicana, contaba con tan solo nueve años de edad.⁵⁷⁵ Finalmente este vital e invaluable comercio en la producción y venta de partituras que abre sus puertas en 1851, las cierra cuarenta años después, en 1891:

Don Jesús Rivera y Fierro murió en febrero de 1877 dejando tras de sí una larga trayectoria como litógrafo, profesor de música y compositor. Su local, con una trayectoria ininterrumpida de cuarenta años fue el más longevo de su especie que tuvo la Ciudad de México. Las más bellas partituras salieron de su taller que, como hemos visto, se mudó más de ocho veces durante la vida del establecimiento sin mermar su productividad. Fue una especie de impresor "errante" que dejó tras de sí una producción enorme tanto de Piezas sueltas como de Colecciones que hoy, siglo y medio después, nos maravillan por su buena factura y natural belleza.⁵⁷⁶

❖ Piano de segunda mano

AVISOS.

Remate.

RUPERTO BARRERA rematará en la casa D. JULIO MICHAUD, calle de San José el Real núm. 21, los muebles que contiene dicha casa, pertenecientes a diversas personas que marchan a Europa; cuya venta se hará a la vista, al contado y sin reclamo, **los días lunes 28 y martes 29** del corriente Enero, estando á la vista el **sábado y domingo 26 y 27**, y comenzando la venta a la una.

Se compone de [...] Pinturas al óleo, grabados, alfombras, roperos, piano y servicio para comedor.

Lo vendido deberá sacarse dentro de 24 horas.

Enero, de 1867. – R. BARRERA. [...] ⁵⁷⁷

El anuncio anterior, informa que unas personas se van a radicar en Europa, por ello, venden varios artículos de lujo entre los que se halla un piano, el anuncio no da más detalle si se trata de un piano vertical o de cola ni la marca; no obstante, lo que podemos observar en este interesante caso, es que el piano está asociado a una familia pudiente, que cuenta con el capital económico y social para radicar en el viejo continente.

❖ Piano de segunda mano

“**AVISOS.**

Se vende

un magnífico PIANO de madera de rosa; de siete octavas y de tres cuerdas, enteramente nuevo, cuyo autor es J. Berden, uno de los mejores fabricantes de Bélgica. Se dará en un precio cómodo, y podrá verse a toda hora en la 1ª calle del Indio Triste núm. 1[¿?].⁵⁷⁸

⁵⁷⁵ *Ídem.*

⁵⁷⁶ *Ídem.*, p. 141.

⁵⁷⁷ *La Sociedad* (20 de enero, 1867), p. 3.

⁵⁷⁸ *La Sociedad*, (26 de enero de 1867), p. 3. Los signos de interrogación entre corchetes, responden a que no es claro el número que sigue al uno, ya que parece un 1, un 0, e incluso un corchete.

La información que hemos localizado sobre el Berden, afirma que su fabricación nace en 1815, posteriormente en 1836, esta fábrica de pianos la retoma con su firma y de allí el nombre de este piano, el banquero Berden en Bruselas, Bélgica, “sobre las cenizas del taller de Herman Lichtenthal, un pianista de Silesia que se estableció en Bruselas en 1823. La [marca] se convierte en la más importante [en cuanto a] pianos en Bélgica en la segunda parte del siglo XIX [, adquiriendo] rápidamente una reputación que se confirmó al obtener una medalla en la Exposición Universal de Londres en 1862.”⁵⁷⁹

De lo anterior se puede concluir que el gusto y la importancia del piano y de su práctica en México es tan vasta, que, tal y como da constancia este anuncio, a México llega un mercado diverso y de alta gama de estos instrumentos como es el Berden (*vid.*, imagen 2 a continuación).

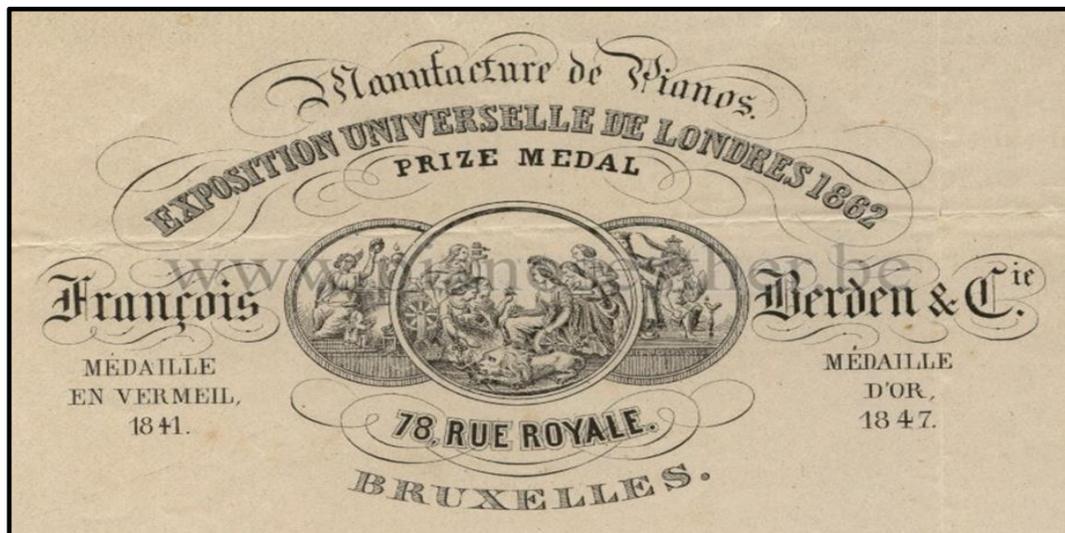


Imagen 2: Encabezado de un certificado de garantía para un piano de François Berden & Cie, 1867.⁵⁸⁰

Marzo

❖ Venta de partituras: Colección de bailes diversos

La *Colección completa* por suscripción, “de todos los bailes de sala para aprenderlo[s] sin necesidad de maestro, y adornados con muchas piezas de música para piano”,⁵⁸¹ promocionados por la librería De Blanquel.⁵⁸² En este caso, el anuncio no especifica los nombres ni autores de esta *colección*.

⁵⁷⁹ Pianos Esther: La plus ancienne maison de pianos de Wallonie Agence Rönisch <http://www.pianosesther.be/Berden.htm> [Consultado el 1 de octubre de 2021]

⁵⁸⁰ *Ídem*.

⁵⁸¹ *El Pájaro Verde* (16 de marzo, 1867), p. 1.

⁵⁸² Librería ubicada en la Calle del Coliseo número 13.

Julio

❖ **Venta de partitura: *El cielo de mi patria***

“EL CIELO DE MI PATRIA. [...] Capricho melodioso para piano solo”.⁵⁸³ El anuncio de esta partitura lo publica *El Boletín Republicano* y asimismo incluye los cuatro sitios donde se vende esta obra, de la que no se inscribe el nombre de su autor, el costo de la misma es de seis reales.⁵⁸⁴

Esta composicion se espnde en las casas y calles siguientes [:]
En la de la esquina de las del Angel y Capuchinas, de Mr, Pedro Bizet; en la del Puente de Palacio núm. 12, de Mr. Cothodeau y Godard, almacén de instrumentos de música; en la litografía de los Sres. D. Jesus Rivera é hijo, Coliseo núm, 4, frente al Teatro Principal; al módico precio de seis reales el ejemplar.⁵⁸⁵

❖ **Piano de segunda mano**

El remate de un “piano de Erard [...]”,⁵⁸⁶ llevado a efecto en la “casa núm. 20 de la calle de Cadena”.⁵⁸⁷

El anuncio no da cuenta de las dimensiones de este piano Erard; no obstante, la marca lo dice todo, al tratarse de un instrumento de hechura francesa de alta gama, que se importa de ese país y tiene presencia en México por ese tiempo a fin de servir a su tradición.

❖ **Piano de segunda mano**

La venta de “UN PIANO MAGNÍFICO DE COLLARD Y COLLARD.”⁵⁸⁸ En este caso se trata de la venta de un instrumento de hechura inglesa, importado de ese país.

Agosto

❖ **Venta de partitura: *Mamá Carlota***

La canción popular con acompañamiento de piano “Mamá Carlota”,⁵⁸⁹ impresa “en la litografía de Iriarte”,⁵⁹⁰ “de venta en la misma litografía, calle de Santa Clara núm. 23, al precio moderado de cuatro reales.”⁵⁹¹

⁵⁸³ *El Boletín Republicano*, (12 de julio, 1867), p. 4.

⁵⁸⁴ En la entonces Nueva España, desde 1536, ya en funciones la Casa de Moneda en México, tiene en el real su unidad monetaria; no es sino a partir de 1869, que el nuevo peso se comienza a acuñar a fin de sustituir a los reales, ya en ese año, ocho reales equivalen a un peso mexicano; no es sino hasta 1897, con la ley de mayo que el peso sustituye completamente al real que mantenía el mismo tipo de cambio, al convertirse en la unidad monetaria oficial de México. *Vid.*, BÁTIZ Vázquez, José Antonio. “Cambios y permanencias en la moneda mexicana durante el siglo XIX” <http://www.economia.unam.mx/amhe/memoria/simposio10/Jose%20Antonio%20BATIZ.pdf> (Consultado el 26 de octubre de 2021).

⁵⁸⁵ *El Boletín Republicano*, (12 de julio, 1867) p. 4.

⁵⁸⁶ *El Siglo Diez y Nueve* (24 de julio, 1867), p. 4.

⁵⁸⁷ *Ídem*.

⁵⁸⁸ *El Siglo Diez y Nueve* (25 de julio 1867), p. 4.

⁵⁸⁹ *El Boletín Republicano* (2 de agosto, 1867), p. 2.

⁵⁹⁰ *Ídem*.

⁵⁹¹ *Ídem*.

Al respecto de esta canción, información de la mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia la coloca como un emblema del fin de la intervención francesa en México y nos dice lo siguiente:

Sin duda, la canción que mejor ilustra el fin de la Intervención Francesa es Adiós mamá Carlota. La letra la compuso el general Riva Palacio y fue publicada en 1896 en el libro de Eduardo Ruiz, *Historia de la Guerra de Intervención en Michoacán*. Estas coplas son una parodia a un poema de Rodríguez Galván titulado *Adiós, oh Patria mía*. La música, al parecer, fue compuesta para la letra original, fue aprendida de tradición oral por Vicente T. Mendoza.⁵⁹²

❖ **Piano de segunda mano**

La venta de “un piano de cinco octavas, bueno para los primeros estudios”.⁵⁹³ En este caso, se atestigua la venta de un piano de cinco octavas de un fabricante desconocido; sin embargo, esto nos lleva a dos preguntas: este piano, ¿se vendió sólo para deshacerse de él? o ¿se sustituyó por un piano de siete octavas y un cuarto? Esta segunda pregunta apela al triunfo de la evolución organológica del propio instrumento y cuyo estándar mantiene vigente su reinado desde 1855 hasta nuestros días.

Septiembre

❖ **Piano nuevo**

“SECCION MERCANTIL
MANIFIESTO DEL CARGAMENTO QUE CONDUCE DE SAINT-NAZAIRE Y LA HABANA
EL VAPOR FRANCES "FRANCE," ENTRADO EN ESTE PUERTO [DE VERACRUZ,] EL DÍA
8 DEL ACTUAL, CONSIGNADO A LOS SRES. J. LELONG Y Ca. [...] De San Nazaire: [...] A
Hoffman, una caja mercancías, 8 id. conteniendo un piano y muebles. [...]”⁵⁹⁴

El puerto de Veracruz es testigo fundamental del contacto del piano europeo con México, particularmente con la ciudad capital, hecho que permite el desarrollo y devenir histórico de la tradición a la que este instrumento da nombre, particularmente en la CM.

❖ **Piano de segunda mano**

El aviso dice lo siguiente:

AVISOS DE VENTA.

Dos pianos, [...] Calle de Tacuba, número 10, están á la vista. [...]”⁵⁹⁵

⁵⁹² https://www.mEDIATECA.INAH.GOB.MX/ISLANDORA_74/ISLANDORA/OBJECT/MUSICA:56 (Consulta realizada el 23 de octubre de 2021).

⁵⁹³ *El Monitor Republicano* (18 de agosto, 1867), p. 4.

⁵⁹⁴ *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (25 de septiembre, 1867), p. 3.

⁵⁹⁵ *El Monitor Republicano* (27 de septiembre, 1867), p. 4.

Este es otro ejemplo que manifiesta la existencia del comercio de pianos de segunda mano en esa época, aunque no se informen más características al respecto de la venta de estos dos pianos.

❖ **Venta de partitura: *El sol de invierno* de José C. Camacho**

El sol de invierno, chotis de José C. Camacho, es la partitura para piano recomendada en la sección “Revista de la semana” del diario *El siglo XIX*:

[...] Y a propósito de música, hemos oído un scotish nuevo, para piano, y compuesto por José C. Camacho, que recomendamos á los aficionados á la armonía y á la danza, por ser sumamente bonito. Se titula El Sol de invierno; y es en efecto dulce y apacible. [...].⁵⁹⁶

Noviembre

❖ **Venta de partitura: *Marcha Nacional Zaragoza* de Aniceto Ortega**

La Marcha Nacional Zaragoza del compositor Aniceto Ortega, se vende en cinco lugares en la CM, dos son repertorios de música; uno es librería; otro es una imprenta litográfica; y otro más almacén de petróleo, lo que habla de una amplia difusión e interés general por su consumo. Veamos los nombres y ubicaciones de estos sitios:

1º Almacén de petróleo del Sr. Larrea, 2ª Monterilla 13.

2º Almacén de libros del Sr. Sapiain, S. José el Real, 18.

3º Repertorio de música de los Sres. Rivera é hijos, Coliseo 4.

4º Repertorio de música de los Sres. Nagel y Ca, Palma 5.

5º Imprenta litográfica del Sr. Debray, portal del Progreso.⁵⁹⁷

En cuanto a esta marcha, lo más probable es que su partitura se trate de un arreglo para piano a fin de que su comercialización cobre sentido, como se ha visto al abordar el “Segundo gran Concierto vocal, instrumental y de orfeonismo” de la 3ªSFM, celebrado el mes anterior a la publicación de esta obra, la cual forma parte de dicho programa, en la que es tocada a varios pianos, por consiguiente, es lógico pensar que el autor la haya transcrito a piano solo y así llegar con su música a más practicantes de este instrumento de teclado.⁵⁹⁸

⁵⁹⁶ *El Siglo Diez y Nueve* (30 de septiembre, 1867), pp. 1-2.

⁵⁹⁷ *El Monitor Republicano* (9 de noviembre, 1867), p. 4.

⁵⁹⁸ La versión para piano de esta marcha ejecutada por Jazmín Sandragosian, se puede escuchar en: <https://www.youtube.com/watch?v=Gkbb33opTag> [Consultado el 16 de febrero de 2020]. La versión orquestal de esta marcha se puede escuchar en: <https://www.youtube.com/watch?v=1PdwnX2q4BQ> [Consultado el 16 de febrero de 2020].

❖ **Piano nuevo**

El siguiente anuncio evidencia un caso del amplio arribo del piano a Veracruz.

SECCIÓN MERCANTIL
MOVIMIENTO MARÍTIMO.
Veracruz, Noviembre 21 de 1867.

[...]

MANIFIESTO DEL CARGAMENTO QUE CONDUCE EL VAPOR FRANCÉS «PANAMÁ,» SU CAPITÁN JURNIER, PROCEDENTE DE SAN NAZARIO Y LA HABANA, CONSIGNADO Á LOS SRES. J. LELONG Y Ca., ENTRADO EN EL PUERTO DE VERACRUZ, EL DÍA 13 DE NOVIEMBRE DE 1867. [...]

A. A. Gandolfo 2 cajas contenido un piano y sus accesorios. [...].⁵⁹⁹

Diciembre

❖ **Venta de partitura: Polka-mazurca de José María Barandiarán**

“Polka-mazurca.

El Sr. D. José María Barandiarán acaba de dar á luz una composicion musical intitulada: un ángel de amor.”⁶⁰⁰

¿Quién habrá sido este personaje del que no hemos logrado conseguir información fidedigna; cuál habrá sido el resto de su obra musical para la MAA y particularmente para el piano y dónde estará?

❖ **Venta de partitura: *El jardín del amor* de Miguel de los Santos García**

“EL JARDÍN DEL AMOR.

GRAN VALSE PARA PIANO POR MIGUEL DE LOS SANTOS GARCIA.

Se halla de venta al precio de seis reales en el Repertorio de música de la calle de la Palma núm. 5, y en la litografía de la calle del Coliseo núm. 4.

[...].”⁶⁰¹

¿Quién habrá sido este compositor del que no hemos hallado datos?

❖ **Venta de partituras: Catálogo de música del semanario *El ramo de flores***

El *Catálogo de Música* publicado por Jesús Rivera e hijo, en su “Semnario musical EL RAMO DE FLORES [...]. DE VENTA EN SU DESPACHO, Calle del Teatro Principal núm. 4.”,⁶⁰² es una publicación dirigida al bello sexo y se inscribe como un periódico musical que contiene una colección

⁵⁹⁹ *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (14 de noviembre, 1867), p. 4.

⁶⁰⁰ *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (3 de diciembre, 1867), p. 3.

⁶⁰¹ *El Siglo Diez y Nueve* (7 de diciembre, 1867), p. 4.

⁶⁰² *El Ferrocarril* (20 de diciembre, 1867), p. 4.

de “piezas escogidas para piano, y para piano y canto”.⁶⁰³ Por lo interesante que resulta este anuncio lo consignamos de manera íntegra, ya que muestra la diversidad de formas musicales que se tocan y cantan en el piano en ese tiempo, tales como, transcripciones sobre oberturas y temas de ópera; cuadrillas; vales, polkas militares polkas mazurcas; chotises; fantasías; música religiosa; música para piano a cuatro manos; reveries; romanzas; polkas; danzas; himnos y caprichos entre otras, pertenecientes a compositores que en algunos casos se deducen o pueden ser franceses, italianos, alemanes, y mexicanos; así como otros de dudosa procedencia.

CATALOGO
DE LAS PIEZAS DE MUSICA
Publicadas por J. Rivera e hijo,
En su Semanario musical
EL RAMO DE FLORES.

SE HALLAN DE VENTA EN SU DESPACHO,
Calle del Teatro Principal núm. 4.

Oberturas de Jone.—Oberturas de la ópera Marta.—Fantasia del Trovador.—Id. de Traviata.—Cuadrillas de Marta.—Valse, polka militar, polka mazurca y schottish, "Las cuatro artistas".—Fantasia de Hernani.—Aria de Marta "M'apparti tutti amor."—Valse á cuatro manos.—Reverie de Rosellen.—La Baladina.—Fantasia del Profeta.—Cabatina de Traviata, "Adio del pasatto."—Melodía, "Croyez-Moi," por Ascher.—Dos Schottisch, Los dos Amigos.
Dúo de Marta para piano.—Romanza para piano, "Resignacion.—Mazurca, El Cabrío.—Valse, El Trovador á cuatro manos.—Cavatina de la ópera Capuletos, para piano y canto.—Cuadrillas de los Zuavos.—Valse, La gota del Rocío.—Fantasia de Sonámbula.—Polacca, El Jardín de San Francisco.—Polka, La Linda Mexicana.—Fantasia de Roberto el Diablo.—Cancion, el Desterrado.[—]Cuarteto de Lucía para piano.
Campanas del Monasterio.—Miserere del Trovador por Osborne.—Fantasía, "Salve Virgen María."—Ilustracion de Marta por Ascher.—Fantasía de Lucrecia.—Valse, La Estrella del Norte.—Valse, el Príncipe de Prusia.—Fantasía del Trovador.—Valse para piano y canto, El Beso por Ardití.—Melodía, "Ecoutez moi."—Ballata de María de Rhoan.—Fantasía de Rigoletto á cuatro manos.—Id. de Norma.
Obertura de Semiramis.—Schottisch, Orizava.—Caprichos sobre temas de Hernani, por Prudent.—Valse por L. Venzano.—Polka. La Florera.—Valse, El Heliotropo.—Fantasia de norma.—Vales, Bouquet.—Capricho, La Golondrina y el Prisionero, por Croizez.—Mazurca, María, por Ascher[.]—Valse para canto, La Stella, por Ardití.—Danzas habaneras, La Ley brava, La Simpatía y la Irresistible.—Mazurca de Fausto por Ketterer.
Fantasía de Marta.—Canzone, "Saper Vorreste," del baile de máscara.—Aria, "Volta-la terra."—La voz del cielo.—La Lluvia de Plata.—Mazurca, la Argentina, por Ketterer.—Id., Danza española por Ascher.—Romanza, Suspiros, por mi patria, por Krug.—Cuadrillas de I Due Foscari por Martin.—Id. del baile de Máscara, por Lumbye.—Schottisch, Danziamo, por Oesteu.—Réverie, La voz del cielo por Neldi.
Valse á cuatro manos, por Burgmuller.—Idilio, recuerdos de Steinbach [,] por Kafka.—Valse Rosalinda.—Romanza para piano y canto, "Adio," por Campana.—Cancion, Tus Ojos, para piano y canto.—A una Flor.—Valse salon.
La Luna de invierno, pensamiento poético.—Recuerdo de amor, melodía.—En su ausencia, nocturno.—Luisa, nocturno.—Valse de la Guardia, para canto.—Dos danzas habaneras, Danzar soñando y Elena.—La Campana de Belem, nocturno.—La Diabólica, Polka.—Amorosa Romanza italiana.—A la Ciencia,

⁶⁰³ *El Ferrocarril* (21 de febrero, 1870), p. 4.

himno nacional.— Un Baile de máscaras, transcripción.—Los besos, Polka.—El Sombrero ancho, cancion nacional.—Eolina, Schotish.—La vuelta á la Patria, Schotish[.]—Solitude reverie, etc. En la misma casa se halla de venta el tratado de instrumentacion, compuesto por el profesor J. Zimmerman. Ademas de la lista anterior de piezas, se encuentra siempre un acopio de música nacional y extranjera, de l[o]s mejores autores.⁶⁰⁴

El anuncio anteriormente presentado habla de la propia riqueza rítmica y melódica de la MAA; así como del ferviente interés hacia su consumo, particularmente a través del piano en la CM. Aquí vemos con claridad como es el propio periódico quien media, difunde y acompaña la promoción de esta música publicada por la empresa de Jesús Rivera e hijo, con la sociedad interesada en su consumo en ese tiempo.

1868

Mayo

❖ **Venta de partituras: Composiciones de Tomás Leon** **“NUEVAS COMPOSICIONES DE TOMAS LEON”.**⁶⁰⁵

En este anuncio resulta interesante ver la promoción de las partituras de un pianista-compositor emblemático y clave en la historia de la tradición del piano en México, el Maestro Tomás Leon, quien, a su vez, acaba de ejecutar en un concierto una de sus obras, se trata de su nocturno *¿Por qué tan triste?*, ello habla de la trascendencia no sólo sociocultural; sino también mediática que existe en la CM en ese tiempo hacia la difusión de esta tradición del piano. El anuncio igualmente deja ver los costos de las partituras en reales:

¿Por qué tan triste?—Nocturno para piano, ejecutado por su autor en el último concierto privado de la Sociedad Filarmónica Mexicana. Preciío: \$1. Sensitiva—Polka mazurka para piano. Precio 6 rs. Mande vd.!—Danza Habanera para piano. Precio 2 rs.
Se hallan de venta en el
Repertorio de Musica
DE
H. Nagel Sucesores.
Núm. 5.—Calle de la Palma.—Núm. 5.”⁶⁰⁶

⁶⁰⁴ *El Ferrocarril* (20 de diciembre, 1867), p. 4; El Diario *La Sociedad* (15 de marzo, 1867), p. 3., cita que el nocturno, *La campana de Belem*, es del compositor Baltasar Gómez.

⁶⁰⁵ *El Siglo Diez y Nueve* (25 de mayo, 1868), p. 5.

⁶⁰⁶ *Ídem*.

Junio

❖ **Venta de partitura: *La mariposa en flor* de Guadalupe Victoria Jordan Niel**
“LA MARIPOSA EN FLOR.

El Sr. D. Guadalupe V. Jordan Niel nos ha obsequiado con una linda polka mazurka que ha compuesto últimamente, y se encuentra de venta en el repertorio de la Palma y casas de Murguía y Rivera y Rio.”⁶⁰⁷

Este anuncio revela el primero de dos nombres del compositor Jordan Niel, que es Guadalupe; pero no el segundo que es Victoria, tal y como da fe el anuncio de marzo de 1873 de la Escuela Preparatoria de la Sociedad Católica de México, donde da clases de música (*vid.*, el anuncio en el capítulo II de esta investigación).

Septiembre

❖ **Venta de partituras: *Tres piezas para piano, El Canto de la Huilota* de Aniceto Ortega; *Flor de Primavera* y *Sofía* de Tomas Leon.**

El anuncio registra lo siguiente:

EL CANTO DE LA HUILOTA. FLOR DE PRIMAVERA. — SOFÍA.
MUSICA DEL C. ANICETO ORTEGA. MUSICA DEL C. TOMAS LEON.

Se venden á 50 centavos ejemplares sueltos de estas preciosas composiciones con que se ha obsequiado á los suscritores del *Semanario Ilustrado*, en el Repertorio de los Sres. J. Rivera é hijo, calle del Teatro Principal número 4, y en el despacho del *Semanario*, calle de D. Juan Manuel número 21.⁶⁰⁸

Como se observa, el *Semanario Ilustrado* vende a \$.50 centavos cada partitura para piano tanto de Ortega como de Leon. El hecho de que una enciclopedia de conocimientos útiles —como esta publicación se autonoombra—, y que se imprime en papel periódico como formato y medio de comunicación, promueva así la música para piano de autores mexicanos con el compromiso de entregar mensualmente a sus suscriptores una partitura de la MAA,⁶⁰⁹ nos habla de la valía, de la importancia y de la moda que este instrumento de teclado posee y suscita en ese momento junto con

⁶⁰⁷ *El Constitucional: periódico político y literario, de artes, industria, teatros, anuncios, etc.* (6 de junio, 1868), pp. 2-3.

⁶⁰⁸ *El Semanario Ilustrado* (4 de septiembre, 1868), p. 12.

⁶⁰⁹ *El Semanario Ilustrado* escribe en su editorial lo siguiente: “El Semanario Ilustrado: ENCICLOPEDIA DE CONOCIMIENTOS UTILES. Esta publicacion, destinada á popularizar ‘los conocimientos útiles, con cuyo objeto comprenderá secciones especiales de ciencias, artes, historia, viajes, costumbres, teatros, educacion, literatura, comercio, modas, etc., y estará adornada con hermosos grabados intercalados en el texto, saldrá á luz todos los viernes.’ [...] Publica semanariamente una entrega de diez y seis páginas en su folio mayor. Cada mes hace á sus suscritores el obsequio de una PÍEZA DE MUSICA ORIGINAL É INÉDITA, de los mejores compositores mexicanos.” *Vid.*, *El Semanario Ilustrado* (4 de septiembre, 1868), p. 12.

su tradición integral y de origen la MAA, no sólo en los suscriptores de este medio impreso; sino en la sociedad de la CM interesada en esta música.

1870

Marzo

❖ **Fábrica alemana de los señores A. Wagner y Levien**

La Iberia comenta un anuncio sobre W&L, en el que al parecer un reportero visita la fábrica alemana de la calle de Zuleta número 14, donde existe un rico y variado surtido de pianos, entre los que figuran los Steinway de Nueva York, tanto de cola como verticales; así como los Erard y los Pleyel de París, que también tienen en existencia ambos tipos, destacando de estas marcas francesas tres clases de verticales. El anuncio recalca que los pianos están hechos para exportación y preparados para el clima de México.⁶¹⁰

W&L abre sus puertas en 1851, es “la primer Casa de Música que existió”⁶¹¹ en México, donde estuvo ubicada en el local 15 de la calle del Coliseo viejo —actualmente 3ª calle de 16 de Septiembre, en el Centro Histórico de la CM, teniendo por propietarios a Agustín Wagner y a Guillermo Levien “originarios de Hamburgo, Alemania, cuyo oficio era la reparación y construcción de pianos”.⁶¹²

1871

Marzo

❖ **Repertorio H. Nagel Sucesores, vende dos danzas habaneras compuestas por Miguel Ríos Toledano**

Como se observa en el siguiente anuncio, las danzas habaneras como forma musical, se ejecutan no sólo para la escucha; sino también con la finalidad de que la gente baile, en este caso se trata de un baile de máscaras que liga al piano directamente con la danza, estas llevan por nombre *Humoradas dominicales* y son creaciones de Miguel Ríos Toledano. Veamos el anuncio:

HUMORADAS DOMINICALES
DOS DANZAS HABANERAS
COMPUESTAS PARA PIANO.
POR MIGUEL RIOS.

⁶¹⁰ *La Iberia*: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (10 de junio, 1870), p. 3.

⁶¹¹ *Repertorio Wagner*. <https://repertoriowagneronline.com/pages/quienes-somos> (Consulta realizada el 27 de noviembre de 2021, *vid.*, la pestaña «pianos» de esta página electrónica). *Cfr.*, *El Siglo Diez y Nueve* (4 de diciembre de 1851), p. 4.

⁶¹² *Ídem*.

Estas dos danzas, tocadas en los dos últimos bailes de máscara, se hallan de venta en el Repertorio de Música y Almacén de Pianos de H. NAGEL, SUCESTORES, *calle de la Palma número 5*.⁶¹³

Septiembre

❖ Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos H. Nagel, Sucesores.

El Siglo XIX publica un anuncio de la empresa de pianos y repertorio de música H. Nagel, Sucesores, ubicado en la Calle de Palma número 5, en el que da a conocer las marcas de pianos que esta empresa oferta, estas son de las fábricas M. J. Rachals y Compañía; Hüne & Hübert; y Julio Blüthner. El anuncio es el siguiente:

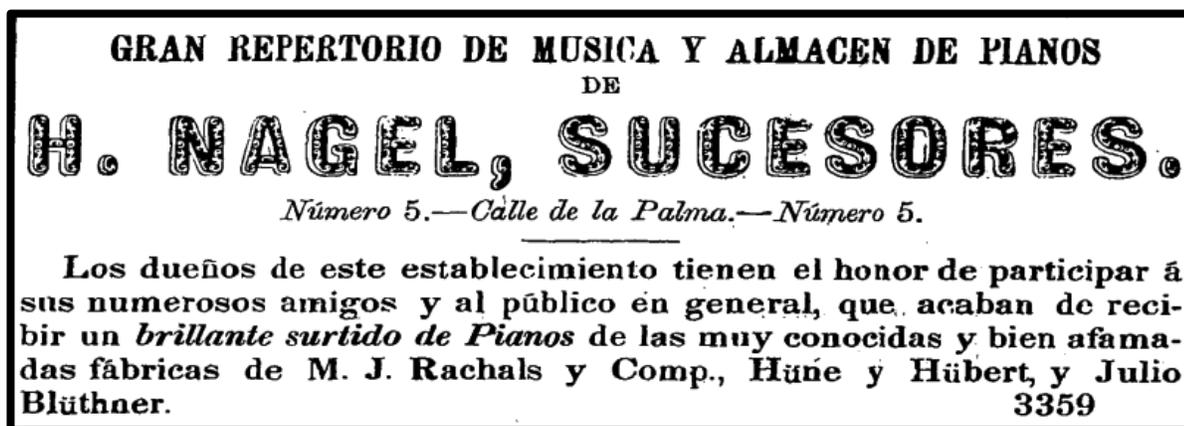


Imagen 3: H. Nagel, Sucesores Marcas de Pianos⁶¹⁴

Noviembre

❖ Música para piano publicada por el Sr. Camacho

He aquí el siguiente anuncio de *La Voz de México* sobre las composiciones de Camacho:

Música Para piano publicada por el Sr. Camacho.

María, Schottisch.....	\$ 0	4rs
Lola, idem.....	0	4[rs]
Concha, idem.....	0	4[rs]
Rosalía, idem.....	0	4[rs]
María del Carmen, idem.....	0	4[rs]
Mis pensamientos, id. 2ª edición.....	0	3[rs]
El sol de invierno, id., id.....	0	3[rs]
Un recuerdo, Wals á 4 manos.....	0	4[rs]
Josefina, Redowa.....	0	4[rs]
Caida de las hojas, Redowa, 3ª edición	0	3[rs]
La corona de rosas, Polka.....	0	4[rs]

⁶¹³ *El Ferrocarril* (7 de marzo, 1871), p. 4.

⁶¹⁴ *El Siglo Diez y Nueve* (15 de septiembre, 1871), p. 4.

Campanone, Cavatina.....	0	3[rs]
idem, Potpourri.....	0	6[rs]
Catalina de Rusia, idem.....	0	6[rs]
Yone, idem, 2ª edicion.....	0	4[rs]
Las hijas de Eva, cuarteto.....	0	4[rs]
Marina, Tango final, piano solo con letra.....	0	4[rs]
El Niño, zarzuela; piano y canto con libreto.....	0	1[rs]

De venta: en el repertorio de música calle de la Palma núm. 5, en la casa del Sr. Rivera, bajos de la gran Sociedad, en casa de S. Godard, frente a la plaza de armas y en casa del Sr. Murguía, Portal de la Aguila de Oro.⁶¹⁵

Al respecto de algunas de las obras para piano y para piano acompañante que existen hasta hoy en día del compositor mexicano José Cornelio Camacho, su información se puede consultar en el capítulo VII de este estudio.

1873

Febrero

❖ **Fábrica de Pianos W&L**

La fábrica de pianos A. Wagner y Levien, “ÚNICOS AGENTES en esta capital de la muy afamada fábrica de STEINWAY Y SONS EN NUEVA YORK”,⁶¹⁶ ubicada en la calle de Zuleta número 14 en la CM, publica en *El Siglo Diez y Nueve* un anuncio a un noveno de página de periódico que no deja de ser sorprendente al mostrar dos imágenes de pianos, los cuales son el sello característico de esta empresa, uno es de cola y el otro es vertical, el anuncio incluye información con otras siete marcas de alta factura que esta empresa vende además del Steinway, fabricado tanto en Estados Unidos como en Berlín, estas son: C. Bechstein de Berlín; J & P Schiedmayer de Stuttgart; Schiedmayer & Soehne de Stuttgart; Sprecher & Butte en Zurich; J. J. Wagner en Hamburgo; J. L. Duysen en Berlin; Wanckel & Temmler en Leipsic; así como otras fábricas más. La información agrega que, “Todos estos pianos [están] especialmente construidos para el clima de [México], con bastidor ó caja entera de fierro y todo al gusto del público [...] tan inteligente en el ramo de la música”.⁶¹⁷ Asimismo cada piano cuenta con garantía y sus precios son equitativos. Veamos el anuncio:

⁶¹⁵ *La Voz de México* (18 de noviembre, 1871), p. 4.

⁶¹⁶ *El Siglo Diez y Nueve* (17 de febrero, 1873), p. 4.

⁶¹⁷ *Ídem.*

A. WAGNER Y LEVIEN.

FABRICA DE PIANOS

Calle de Zuleta Nº 14.  *Calle de Zuleta Nº 14.*

—

MEXICO. **MEXICO.**

UNICOS AGENTES en esta capital de la muy afamada fábrica de
STEINWAY Y SONS EN NUEVA-YORK,
 como de las fábricas siguientes:

*C. Bechstein en Berlin.
 J. & F. Schiedmayer en Stuttgart.
 Schürdmayer y Soehnle en idem.
 Sprecher y Butte en Zurich.
 J. J. Wagner en Hamburgo.
 J. L. Dugan en Berlin.
 Wenzel y Tommler en Leipzig y otras varias fábricas.*

Todos estos pianos, especialmente construidos para el clima de este país, con bastidor ó caja entera de hierro y todo al gusto del público de México, tan inteligente en el ramo de música.
 Repetimos este aviso á nuestros amigos, y al público en general, que cada piano que vendemos es su garantía y a precio equitativo

30a 8

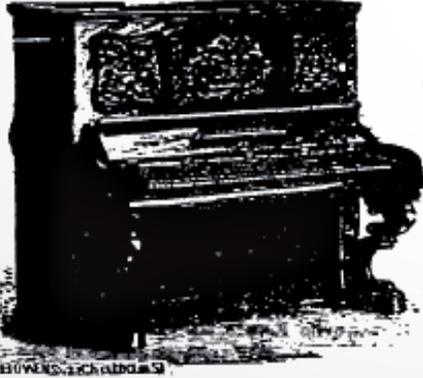


Imagen 4: W&L Marcas Pianos⁶¹⁸

Mayo

❖ Afinador Lenatz

En *El Monitor Republicano* se anuncia el afinador de pianos Adolfo Lenatz, quien proporciona sólo una dirección que es posiblemente la de su taller de pianos, ubicado en Calle de la Acequia número 1. Conozcamos el anuncio:

ADOLFO LENATZ,
 Afinador de pianos.
 ———
 CALLE DE LA ACEQUIA NUMERO 1.
 659 6 B.

Imagen 5: Anuncio afinador de pianos.⁶¹⁹

⁶¹⁸ Ídem.

⁶¹⁹ *El Monitor Republicano* (30 de mayo, 1873), p. 4.

1875

Abril

❖ **La empresa H. Nagel, sucesores cuenta con nuevo afinador**

La siguiente noticia es muy interesante, porque da constancia de que las empresas que venden pianos en ese tiempo en la CM, cuentan con sus propios afinadores, tal es el caso de H. Nagel, sucesores. Conozcamos los hechos:

Habiéndose separado de esta casa nuestro anterior afinador de pianos, D. Carlos Wissemann, ponemos desde hoy á la disposicion de nustr[os] clientes y del público en general, á su sucesor D. Ricardo Francko.

H. Nagel, sucesores.

Repertorio de música, calle de la Palma núm. 5.⁶²⁰

Julio

❖ **Velas para piano**

La tienda de efectos y abarrotes *La Ciudad de México*, vende velas especialmente para los candelabros de los pianos, las cuales seguramente son hechas con estearina, ingrediente que se añade a la parafina para que éstas no chorreen. Esto lo concluimos por el hecho de que, como consta en la lista de productos de esta publicidad, la tienda vende también estearina. Se rastrea por la década de 1880 la llegada de la luz a la CM, en 1881, *La Voz de México* que la luz eléctrica comienza a instalarse en algunas partes de la CM en septiembre de 1881 como la plaza principal.⁶²¹ Finalmente, pasemos a conocer el anuncio de esta tienda miscelánea:

LA CIUDAD DE MEXICO.
ESQUINA DE LA 2ª DE SAN FRANCISCO Y COLISEO.
Gran surtido de efectos para la temporada.
VENTAS AL CONTADO POR MAYOR Y MENOR.
El dueño de este acreditado establecimiento, que no omite medio para complacer á sus numerosos favorecedores, tiene el gusto de ofrecerles para la presente temporada, el variado surtido que acaba de recibir de las mejores casas de Europa y los Estados-Unidos, los cuales van anotados á continuación:
Jamones de York, Westfalia y americanos, Salchichon jamon, Jamon endiablado, Lengua y Pavo, Salchichon de Oxford, Salchichon inglés, Sopa de tortuga, Anguilas á la tártara y á la matelot, Truchas salmoadas, Calamares rellenos, sardinas en mantequilla, Angulas en aceite, Aceitunas rellenas y de la reina, Pasteles trufados, Salchichon trufado, Camarones frescos conservados, Vinos de Jerez, Moscatel, Fajarste, Pedro Jimenez, Malvasia y Lágrimas, Tinto Samá, Rioja, Navarra, Priorato y el famoso Alicante, Coñac espumoso y Ponche de Arack, Champaña y Cerveza de las mejores marcas, Licores franceses de todas clases, Té perla y negro, Estearina de la Estrella varios tamaños, **velas para piano**, galletas surtidas y frutas secas de todas clases.
EFECTOS PARA POSADAS, NAVIDAD Y AÑO NUEVO.
FRANCISCO ZEPEDA,
TIENDA y ALMACEN de ABARROTRES,
ESQUINA DE LA SEGUNDA DE SAN FRANCISCO Y COLISEO.
10 a 2

Surtido COMPLETO de Abarrotes NACIONALES y Extranjeros.
Garantía y BUENA FE EN LA CALIDAD de LAS MERCANCIAS.

⁶²⁰ *El Correo del Comercio* (23 de abril, 1875), p. 4.

⁶²¹ *La Voz de México* (6 de septiembre, 1881), p. 2.

Igualmente se sabe, por un anuncio publicado en *La Voz de México*, de este mismo mes y año, que la tienda de “CALLE DE LA PALMA” número 13, vende velas para los candelabros de los pianos y el costo de éstas es de 37.5 centavos por paquete de a seis.⁶²²

1876

Septiembre

❖ **Anuncio de W&L, ofertando más de veinte marcas de pianos; su nuevo repertorio; y otros insumos de la MAA**

A través de la información del anuncio de *El Siglo Diez y Nueve* que se presenta en este apartado, sabemos que W&L celebra sus veinticinco años de vida en la calle de Zuleta 14, y que comercia con alrededor de veinticuatro marcas de pianos importados de Estados Unidos y de Europa, un dato y hecho extraordinario e inédito para la historia de la tradición del piano en México, lamentamos no saber a cabalidad cuáles fueron todas ellas en ese momento de su historia.

Asimismo, la imagen que presenta el anuncio, muestra un piano vertical como punto focal de éste —similar al de su anuncio de febrero de 1873 anteriormente presentado—, en el que la información destaca las firmas Steinway & Sons; C. Bechstein; J. J. Wagner; y J. & C. Shiedmayer; también da información a los profesores y al público en general sobre su nuevo repertorio de música, el cual incluye piezas, métodos y estudios para piano; canto; y otros instrumentos a precios módicos, superando los de la competencia; además vende cuerdas; papel rayado o pautado; fotografías de artistas y otros insumos de la MAA. Conozcamos el anuncio a más de 1/6 de página de periódico:

⁶²² *La Voz de México* (25 de julio, 1875), p. 3.

GRAN FABRICA DE PIANOS

REPERTORIO DE MUSICA

1886

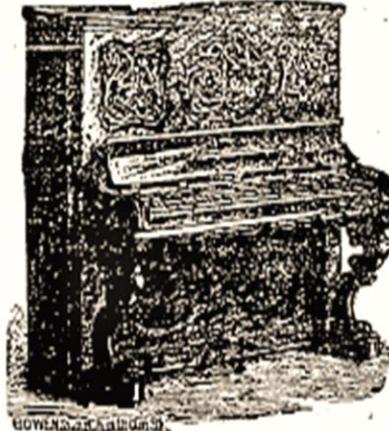
A. WAGNER & LEVIEN

FABRICA
DE
PIANOS

Calle de Zuleta

14

MEXICO.



REPERTORIO
DE
MUSICA

frente a la fábrica
de pianos

Calle de Zuleta

14

MEXICO.

Los Sres. A. Wagner y Levien reciben pianos inmejorables y de todas las fábricas conocidas. Veinticinco años de consagración a este negocio, les han grangeado una reputación muy honrosa, que les permite apelar al juicio de las innumerables personas a quienes han vendido pianos, para acreditar el mérito incomparable de estos instrumentos.

Pianos en caja de fierro de suma solidez y garantizados.

Dirigirse a A. WAGNER Y LEVIEN, únicos agentes en México de la fábrica de STENWAY Y SONS de Nueva-York, así como de las mejores fábricas de Europa, que son las de C. Rechstain en Berlin, J. J. Wagner en Hamburgo, Schiedmayer en Stuttgart y veinte fábricas mas.

MEXICO.

Calle de Zuleta número 14.

MEXICO.

33

Los Sres. A. WAGNER Y LEVIEN tienen el honor de participar a los señores profesores y al público en general, que han establecido frente a su muy conocida casa de la calle de Zuleta número 14, un nuevo repertorio de música, en donde expenden a precios sumamente módicos, por mayor y menor, toda clase de Piezas, Métodos y Estudios para piano, canto ó instrumentos, así como cuerdas, papel rayado, fotografías de artistas y todo lo necesario del ramo.

En el NUEVO REPERTORIO DE MUSICA, existe una gran cantidad de MUSICA impresa que se expende con mayor baratura que en todos los demas establecimientos de esta clase.

El público quedará satisfecho de la casa de los Sres. WAGNER Y LEVIEN.

Imagen 6: Anuncio W&L 24 marcas de pianos.⁶²³

⁶²³ El Siglo Diez y Nueve (18 de septiembre, 1876), p. 4.

1877

Mayo

❖ **Fábrica de Pianos y Órganos en la ciudad de México**

El periódico *El Combate*, anuncia la fábrica de pianos y órganos del señor Carlos Vissemann, su compañía opera en la calle de Escalerillas número 6, en la capital del país, asimismo el anuncio a un octavo de página aproximadamente, lo suficientemente visible al lector, consigna que otros instrumentos de música se venden allí, y que dicho establecimiento se dedica a la venta, alquiler, compra y compostura de pianos. Conozcamos el anuncio:

FABRICA
DE
PIANOS Y ORGANOS.

CÁRLOS WISSEMAN Y C.
ESCALERILLAS 6.
MEXICO.

ESCALERILLAS 6.
MEXICO.
CÁRLOS WISSEMAN Y C.

Venta, alquiler, compra y composturas
DE PIANOS
Y OTROS INSTRUMENTOS DE MUSICA.

Gran surtido de órganos, así como de todos los útiles para ellas.

Imagen 7: Fábrica de pianos Carlos Vissemann y Cía.⁶²⁴

⁶²⁴ *El Combate* (5 de mayo, 1877), p. 4.

1879

Enero

❖ **Afinador Contreras**

Por la nota que se presenta a continuación, publicada en *La Ilustración Católica*, sabemos que en esa época existió un joven afinador de pianos llamado Manuel Contreras, trabajaba en el establecimiento de las Escalerillas y murió asesinado. Así el evento:

ASESINATO. – D. Manuel Contreras, jóven afinador de pianos que trabajaba en el establecimiento de las Escalerillas, fué asaltado anoche por seis hombres armados en el callejon del Bosque; los bandidos intentaron robarlo, Contreras se defendió, y entonces recibió dos puñaladas de las cuales murió.⁶²⁵

Mayo

❖ **Afinador Hernández**

La Colonia Española nos permite conocer a través de un anuncio de su publicación al afinador de pianos “D. Ignacio Hernández, que vive en la calle de Chiconautla, núm. 19, vivienda número 10, afina pianos por un precio sumamente módico.”⁶²⁶

Octubre

❖ **Afinador Schiafino**

Por la nota de su defunción, publicada un día después en *El Siglo Diez y Nueve*, sabemos del afinador de pianos y maestro de música el señor Pedro A. Schiafino, quien era ampliamente conocido en la CM.⁶²⁷

1880

Junio

❖ **Almacén de pianos y repertorio de música de F. A. Bardet y Félix Sauvinet**

El siguiente anuncio de *El Monitor Republicano*, da cuenta del almacén de pianos y repertorio de música de los señores F. A. Bardet y Félix Sauvinet, ubicado en la calle de Cadena número 24, en él se informa que los pianos se importan de Francia y de Estados Unidos, las marcas que trabaja este

⁶²⁵ *La Ilustración Católica* (25 de enero, 1879), p. 4.

⁶²⁶ *La Colonia Española* (7 de mayo, 1879), p. 4.

⁶²⁷ *El Siglo Diez y Nueve* (25 de octubre, 1879), p. 3.

establecimiento especializado, a fin de suplir el mercado material de la CM con este instrumento musical y medio de producción-reproducción de la MAA, son: *Erard y Pleyel Wolff & Cie* de Francia (vid., imagen 8); *Weber y Mason & Hamlin* de Estados Unidos; así como los armonios franceses *Alexandre Père et Fils*. Asimismo el almacén vende partituras de diversos géneros de la MAA; papel pautado; así como toda clase de accesorios para reparar o construir un piano, lo que significa que brinda servicio a los afinadores artesanos de la época a fin de que puedan abastecerse en dicho lugar. A continuación presentamos el anuncio:



Imagen 8: Almacén y repertorio de Bardet y Sauvinet.⁶²⁸

Respecto a los dueños de este almacén pudimos averiguar a través de la biografía que Pareyón hace sobre Emilio Méndez Bancel, que Félix Sauvinet fue pianista y maestro de este músico en la CM.⁶²⁹ Fernando Carrasco por su parte afirma que, el nombre completo de Sauvinet es, José Félix Augusto Sauvinet de Pau, nació en París en 1832 y falleció en la CM en 1898, se ignora su formación musical; no obstante en México figura como un distinguido compositor; armonista serio; y hábil pianista, poseía experimentado conocimiento en la instrumentación; entre sus composiciones están: *Cuadrillas Austerlitz* para violín y piano; *La reconciliación* para voz y piano; *La Tarantela* para piano;

⁶²⁸ *El Monitor Republicano* (8 de junio, 1880), p. 4.

⁶²⁹ Pareyón, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, p. 653.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 19 de octubre de 2021]

Polka La Deliciosa para piano; y *Polka de Montplaisir*, mismas que Carrasco ha tenido el tacto y afán, no solo de consignar sus nombres; sino de compartirlas a través de su digitalización en línea.⁶³⁰ Respecto a F. A. Bardet hace falta una investigación a fondo, la cual permita conocer más de su identidad y de la vida de su empresa de pianos y partituras.



Imagen 9: Pleyel Wolff & Cie.⁶³¹

⁶³⁰ CARRASCO V., Fernando. *MUSICOLOGIA CASERA: Repositorio para artículos musicológicos*. “Una revisión al panteón musical mexicano del siglo XIX: Dos Félix marginados: Alcérreca y Sauvinet.” <https://musicologiacasera.wordpress.com/2013/05/29/una-revision-al-panteon-musical-mexicano-del-siglo-xix-dos-felix-marginados-alcerreca-y-sauvinet-por-fernando-carrasco-v/> (Consultado el 25 de octubre de 2021). En esta misma fuente se encuentran las partituras mencionadas digitalizadas.

⁶³¹ Esta marca Pleyel, Wolff & Cie, una de las marcas de pianos que vende el almacén Bardet-Sauvinet, pertenece a la dinastía de pianos Pleyel, en ella nos muestra un modelo vertical fabricado por Pleyel, Wolff & Cie en París, Francia, alrededor de 1857-58. Ignaz Pleyel fue un pianista y compositor austriaco, alumno de Franz Josef Haydn. A principios del siglo XIX, se mudó a París y comenzó en 1807, a sus 50 años a fabricar pianos. Su hijo Camille se unió a él en 1821. A la muerte de Camille, la empresa pasó a manos de Auguste Wolff, su yerno, y la marca Pleyel se transforma a Pleyel, Wolff et Cie. El piano de tamaño vertical que muestra la imagen 9, tiene una acción de doble escape; dos pedales; un marco de madera con dos barras



Imagen 10: José Félix Augusto Sauvinet de Pau.⁶³²

1882

Enero

❖ **Piano vertical de segunda mano Pleyel**

El Monitor Republicano publica un anuncio que da a conocer la venta de un piano vertical Pleyel, su venta se debe a que su dueño tiene que ausentarse de la capital. Conozcamos el anuncio:

A LOS FILARMONICOS.

Se vende un piano vertical, *Pleyel*, de claras y sonoras voces, bonita forma y solo tres meses de uso, teniendo en general todas las condiciones que hacen á los inteligentes apreciar los pianos de este fabricante.

Teniendo su dueño que ausentarse de esta capital lo ofrece en precio sumamente módico. En la "Fonda Italiana", calle del 5 de mayo, darán informes.

¡No perdais la ocasión!⁶³³

Abril

❖ **Remate de un piano de media cola Rönish**

El juzgado tercero de lo civil almoneda para los días veinte, veinticuatro y veintisiete a las 11:00 de la mañana, un piano de media cola y siete octavas de la marca "Rönish [...] que servirá de base la

de tensión de hierro, y un estuche adornado de imitación de caparazón de tortuga con incrustaciones de latón, estilo Boulle y dos candelabros entre otras características. *The National Museum of American History* En: https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_605916 (Consulta hecha el 19 de octubre de 2021), la traducción es propia).

⁶³² CARRASCO V., Fernando. *Ídem*.

⁶³³ *El Monitor Republicano* (14 de enero, 1882), p. 4.

cantidad de seiscientos pesos en que ha sido valuado por el perito C. Martin Gonzalez [...] Lo que se hace saber al público para los efectos de ley [...] México, Abril 18 de 1882 [...]”.⁶³⁴ Asimismo, el anuncio afirma que este piano es chino; no obstante es alemán.⁶³⁵

1883

Febrero

❖ Gran fábrica de pianos y Repertorio A. Wagner y Levien

El anuncio que W&L consigna a un sexto de página en el periódico *La Patria*, no puede pasar desapercibido, ya que inevitablemente llama la atención la imagen de un piano cuadrilongo de cinco o seis octavas y aunque no se menciona la marca, por el atril con lira ornamentado que muestra, posiblemente se trate de un Steinway, marca de piano que tanto en ese tiempo como en buena parte del siglo XX distinguió a esta casa.

El cuadrilongo asimismo se puede considerar un antecesor del piano vertical y en ese tiempo coexiste en México con los pianos de siete octavas y un cuarto, el estándar que mantiene hasta la actualidad (*vid.*, anuncio del Mathushek, en la imagen 12, más adelante en este capítulo). Conozcamos el anuncio de W&L:



Imagen 11: Anuncio W&L.⁶³⁶

⁶³⁴ *El Diario del Hogar* (19 de abril, 1882), p. 4.

⁶³⁵ *Vid.*, <http://www.roenisch-pianos.de/en/> (consulta realizada el 21 de octubre de 2021).

⁶³⁶ *La Patria* (17 de febrero, 1883), p. 7.

Como se puede apreciar en la información plasmada en este anuncio, W&L se promociona como fábrica de pianos, los cuales, varios de ellos eran reparados y construidos por Agustín Wagner y Guillermo Levien, desde el momento que abrieron este taller en 1851 como se ha mencionado y tal y como consta en el anuncio de su apertura publicado por *El Siglo Diez y Nueve*:

LOS que abajo suscriben tienen el honor de participar al respetable público que acaban de abrir, un taller de PIANOS en la calle de Zuleta núm. 14, donde se ofrecen á la disposición de las personas que gusten ocuparlos en trabajos concernientes á este ramo.

WAGNER Y LEVIEN⁶³⁷

Como se puede observar, W&L se inaugura como un taller de pianos; pero particularmente ¿qué pianos construyeron este par de agentes afinadores y artesanos del piano?, la respuesta al parecer es un misterio, porque no se sabe si lograron posicionar alguna marca de la casa en específico; sino sólo las firmas de pianos que importaban de Europa y de Estados Unidos, en particular el Steinway neoyorkino, aunque también queda abierta la posibilidad de que importaran el de Berlín. Por su parte, en cuanto a la información de este anuncio en relación al servicio comercial que esta empresa brinda al abrir sus puertas, ésta es algo ambigua, ya que dejan entrever que rentan estos instrumentos y asimismo los venden, esto último queda respaldado con la historia de esta casa comercial en México, aunado a la venta de partituras para este instrumento.

A través del anuncio de *La Patria* presentado anteriormente en este mismo apartado, se corrobora y aclara la información del anuncio de *El Siglo Diez y Nueve* igualmente mostrado en este renglón, al informar que W&L además de vender pianos los alquila, a fin de que se utilicen para estudiar o para servir en alguna función o evento musical de la MAA como los conciertos; asimismo la información de este anuncio de *La Patria* indica que W&L, se dedica también a la venta de música impresa; de instrumentos de cuerda y de viento.

También se puede observar que en 1851 tal y como da cuenta el anuncio de *El Siglo Diez y Nueve*, W&L se ubica en la calle de Zuleta número 14; y para 1870, acorde con el anuncio del mes de marzo publicado por *La Iberia*, anteriormente en este capítulo; así como el que estamos comentando en este apartado de *La Patria* de 1883, W&L se mantiene con dos sucursales en la CM, la misma de la calle de Zuleta; así como la de la calle del Coliseo Viejo número 15. Es decir, la empresa crece y permanece con éxito comercial a estas alturas.

⁶³⁷ *El Siglo Diez y Nueve* (4 de diciembre, 1851), p. 4.

Abril

❖ **Sueldo de un afinador del Conservatorio Nacional de Música**

Un afinador del Conservatorio Nacional de Música (CNM), durante el gobierno de Manuel González gana \$90 pesos anuales; a comparación de un barrendero de la misma institución, quien gana \$18 pesos anuales o un maestro de piano quien gana \$300 pesos anuales.⁶³⁸ Al respecto cabe mencionar que, un afinador de esta misma institución en 1877, al momento de su nacionalización gana \$120 pesos anuales, como hemos mencionado en el capítulo I de este estudio, es decir, \$30.00 pesos menos de lo que se gana en ese tiempo, lo que consideramos una reducción considerable.⁶³⁹ Hoy en día, ¿cuánto gana un afinador serio y competente; y cuánto gana un pianista titulado o competente?

Agosto

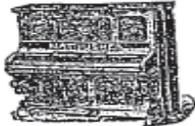
❖ **Gran piano vertical Mathushek**

La Patria consigna un anuncio sobre el piano Mathushek, las dimensiones del teclado de este piano son de siete octavas un tercio, prácticamente un piano de ochenta y ocho teclas a como sigue siendo hoy en día. Acorde con la información de este anuncio, si se quiere adquirir uno de estos instrumentos hay que recurrir a las oficinas de este mismo diario, el cual tiene un costo de \$700.00 pesos, mismos que se pueden pagar de la siguiente forma: un pago inicial de \$300.00 y un pago trimestral durante un año de \$100.00 pesos. Conozcamos el anuncio:

⁶³⁸ *El Siglo Diez y Nueve* (19 de abril, 1883), p. 1. *Vid.*, el anuncio, “Decreto presupuestal del Conservatorio Nacional de Música en el gobierno de Manuel González” en el capítulo I, mes de abril de 1883.

⁶³⁹ *Vid.*, el anuncio, “Organización del Conservatorio de Música y declamación a raíz de su nacionalización” en el capítulo I, mes de febrero de 1877.

GRAN PIANO VERTICAL "MATHUSHEK."



ESTILO NUM. 16, DE 7^{ta} OCTAVAS.

GRAN PIANO VERTICAL DE MADERA DE ROSA.

PRECIO, \$700

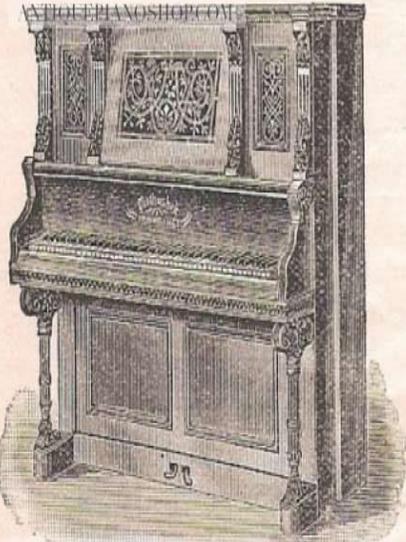
Entregado en la ciudad de México, bajo las condiciones siguientes:

\$ 300.....	al contado.
" 100.....	á los tres meses plazo.
" 100.....	— seis — —
" 100.....	— nueve — —
" 100.....	— doce — —

Ocurrase á las Oficinas de "La Patria."

Imagen 12: Piano Mathushek por La Patria.⁶⁴⁰

La siguiente imagen, tomada de una página especializada de Internet, presenta un anuncio de la época sobre el Mathushek, piano de factura estadounidense.



MATHUSHEK PIANOS. Before purchasing so important an article as a piano-forte, will it not be prudent for you to examine into the many merits of the **Mathushek**? It is not new; the company has been successfully in operation twenty-two years. **Nineteen Thousand Mathushek Pianos** are giving constant satisfaction, and they are their own most successful advertising medium. The tone and action of the **Mathushek** are unexcelled, and their extreme durability is freely acknowledged by dealers and tuners throughout the country. The great resources, facilities, and experience of the company, together with the large number of skilled workmen (many of whom have been with them over twenty years), enable them to produce an instrument that, as a whole, is unequalled. ALL PARTS, INCLUDING CASES, ACTIONS, IRON PLATES, SOUNDING-BOARDS, etc., are made by themselves in their own factory. Catalogue, with illustrations of TWENTY different styles, sent free on application. *Special discount* at retail for introduction in towns not occupied by our agents.

THE MATHUSHEK PIANO MFG. CO.
 NEW HAVEN, NEW YORK WAREROOMS:
 CONN. No. 80 5th Ave., 2d door below 14th St.

Imagen 13: Mathushek, publicidad estadounidense.⁶⁴¹

⁶⁴⁰ *La Patria* (2 de agosto, 1883), p. 7.

⁶⁴¹ <https://antiquepianoshop.com/online-museum/mathushek/> (Consulta realizada el 19 de octubre de 2021).

Diciembre

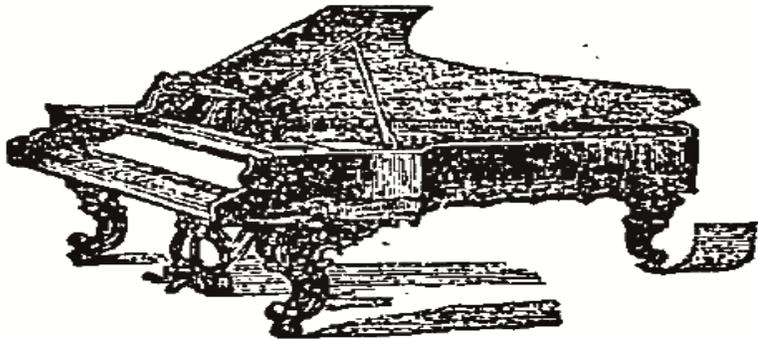
❖ Afinador Luis B. Casas

El Monitor Republicano nos abre una pequeña ventana en la historia de esta tradición del piano para conocer a otro afinador de este instrumento, Luis B. Casas quien “Se hace cargo de la renovacion de los [pianos] usados de todas clases. [...] Referencias: Dr. D. Fernando Escobar, primera de las Damas núm. 2 y 5 de mayo núm 4, almacén de D. Eusebio Delgado, donde recibe avisos.”⁶⁴²

❖ Almacén de Pianos Sánchez Barquera e Hijo

El almacén de pianos Jesús Sánchez Barquera e Hijo, registra un pequeño y al mismo tiempo valioso anuncio en *El Monitor Republicano*, en el que se informa que su establecimiento ubicado en la calle de la Canoa número 10, ofrece ventajas a sus clientes, porque además de contar con un surtido variado y de calidad de pianos, los cuales adquiere de manera directa, cuenta con transacciones que pueden ser al contado, a plazo, o a cambio, según convenga a ambas partes. Pasemos a conocer el anuncio:

ALMACEN DE PIANOS
DE JESUS SANCHEZ BARQUERA É HIJO.
Calle de la Canoa N. 10



Esta casa presta ventajas grandísimas al comprador, pues además de tener un surtido muy bueno y variado de pianos que recibe directamente de los mejores autores, hace sus operaciones

AL CONTADO, A PLAZO O EN CAMBIO.
Calle de la Canoa N. 10
1010-60-23

Imagen 14: Almacén Pianos Sánchez Barquera e hijo.⁶⁴³

⁶⁴² *El Monitor Republicano* (6 de diciembre, 1883), p. 4.

⁶⁴³ *Ídem.*

1884

Octubre

❖ **Venta de un piano de cola de segunda mano**

Un anuncio de *El Tiempo*, da cuenta de la venta de un piano inglés “legítimo”⁶⁴⁴ de la marca Rachals, con un costo de \$350 al contado, éste se encuentra a la venta junto con otros objetos "en la habitación principal de la casa número 5 de la calle del Puente de Monzón, á toda hora del día."⁶⁴⁵ En cuanto a la marca del piano cabe aclarar que esta no es inglesa como el anuncio afirma; sino que es alemana, de Hamburgo específicamente y sigue actualmente produciéndose.⁶⁴⁶



Imagen 15: Sello distintivo de Rachals.

1885

Noviembre

❖ **Remate de un piano vertical Steinway**

La Voz de México difunde una noticia en la que una persona está interesada en comprar un piano de buena calidad y marca, de preferencia un Steinway, se hospeda en un hotel de la CM, por el instrumento piensa gastar entre \$500 y \$800 pesos y las personas interesadas pueden recurrir a la administración del hotel a pedir más informes. este es el anuncio:

AVISO INTERESANTE.

J. M. C. alojado en el hotel Humboldt desea comprar un piano vertical de patente de 500 a 800 \$que sea del autor Steinway & Sons, de New-York, ó de otros autores: las personas que quieran hacer esta venta ocurran al administrador de dicho hotel.⁶⁴⁷

⁶⁴⁴ *El Tiempo* (1 de octubre, 1884), p. 4.

⁶⁴⁵ *Ídem*.

⁶⁴⁶ *Vid.*, <http://m.f.rachals.de/> (consulta realizada el 21 de octubre de 2021).

⁶⁴⁷ *La Voz de México* (15 de noviembre, 1885), p. 4.

Febrero

❖ **Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos y Órganos de todas las clases H. Nagel Sucesores**

El anuncio que se muestra a continuación, nos permite asomarnos a uno de los escaparates de la empresa Nagel, el cual nos muestra su actividad comercial en el ramo de los pianos y de las partituras para piano. Dentro de las marcas principales de pianos que ellos importan de Europa y de Estados Unidos para su venta destacan seis: Wm. Knabe & Comp. de Baltimore; Geo. Steck & Comp. de Nueva York; M. F. Rachals & Co. de Hamburgo; J. Blühtner de Leipzig; G. Sghwechten de Berlín; y C. Berles también de Berlín.

En lo que toca al repertorio para piano sólo, Nagel publica obras de compositores mexicanos y extranjeros como: Blasco; Ituarte; Ríos, M.; Pedro Landíni; Vicini; Navarro; Séliva, J.; Ponchieli; Baistain, J.; Melesio Morales; Tomas Leon; José Rivas; Payen, E.; Oliver Metra; Crosty; Guadalupe Olmedo; y Arrieta. Asimismo, los nombres de las obras, así como algunas de sus formas musicales se pueden consultar directamente en el anuncio que a continuación mostramos; respecto a las formas musicales que éste hace constar destacan fantasías; chotises; Mazurkas; danzas; jarabes y aires nacionales; romanzas; arreglos de oberturas; valeses; polkas; y marchas. Pasemos a conocer el anuncio:

GRAN REPERTORIO DE MUSICA

y almacen de pianos y órganos de todas clases

H. NAGEL SUCESORES.

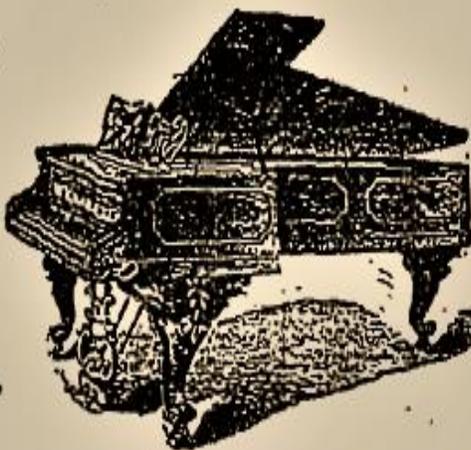
México —Calle de la Palma núm 5.—México.

UNICOS AGENTES DE LAS RENOMBRADAS FABRICAS DE PIANOS DE

Wm. Knabe & Comp.
Baltimore:

Geo. Steck & Comp.
Nueva-York.

M. F. Rachals & Co.
Hamburgo.



J. BLUTHNER.
Leipzig.

G. SCHWECHTEN
Berlin

C. BERLES
Berlin.

NUEVAS PUBLICACIONES MUSICALES.

PARA PIANO SOLO:

Blaeco, "La Gioconda," Fantasia elegante.....	\$ 1 00	Fttnart, "Recuerdos de Mme. Judie".	\$ 0 75
Ituarte J., "La Gioconda," Fantasia de Salon.....	0 75	Baistain, J. "La Primavera" Obertura	1 00
Rios, M. "La Gioconda." Schottisch.....	0 50	4 2 manos.....	1 50
Landini, P., "Dolores." Mazurka.....	0 50	4 4 manos.....	0 75
Nueva Coleccion de 30 Danzas.....	2 00	Ituarte, J. "Feliz Año." Valse.....	0 75
Rios, M. Coleccion de 30 Jarabes y Aires nacionales.....	2 50	Morales, M. "Mignon." Arrulladora....	0 75
Vicini, "La Luna de Miel." Mazurka....	0 37	Leon, T. "No tiene Nombre." Danza....	0 12
Navarro, Cuatro Danzas nuevas.....	0 37	Rivas, J. "La Diva." Reminiscencias....	0 75
		Payen, E. "El Arnero de Tio Juan." Polka.....	0 50
		Metra. O. "Los Voluntarios," Marcha....	0 50

PARA PIANO Y CANTO.

Seliva, J. "Piruri" Danza.....	\$ 0 25	Crosty, "Ave Maria".....	\$ 0 62
Ituarte, J. "La Morena" Danza.....	0 50	Olmedo, Guadalupe, "La Partida,"....	0 62
Ponchielli, "La Gioconda" Romanza....	0 50	Arrieta "El Capitan Negro" Romanza....	0 50

Sigue abierto el registro de suscripciones á la popular publicacion musical "La Revista Melódica."

52 6s 4

Imagen 16: H. Nagel Sucesores, marcas para piano y partituras para piano.⁶⁴⁸

⁶⁴⁸ El Tiempo (9 de febrero, 1886), p. 4.

❖ Remate de un piano vertical Steinway

El Tiempo da nota de un lujoso remate a efectuarse en el Puente de la Mariscal número 2, "para los días martes 16, miércoles 17 y jueves 18 del presente estando á la vista el Domingo 14 y Lunes 15.

Teniendo que salir para Europa la señora Josefina Maya G. ha comisionado al que suscribe para *su pronta realizacion al martillo*, del elegante menaje de su propiedad, que contiene su casa ya citada. Entre el que se encuentra un magnífico piano vertical autor Steinway, ajuares de medallón y otras formas, [...] Camas y catres de latón, [...] Tocadores burós con mármol [...].

El remate comenzará desde las cuatro de la tarde en los días citados.

A la vista, al contado y sin reclamación,

México febrero de 1886.

*Cornelio Carrillo.*⁶⁴⁹

1894

Mayo

❖ Partitura en periódico de Gounod

El Cronista Musical, periódico de aparición dominical, constituye todo un legado y fuente valiosa de la MAA mexicana, una parte de su contenido es para partituras principalmente para piano y para piano y voz de diversos compositores del mundo incluido México, respecto a esta publicación. Pareyón nos dice que fue:

“[...] editado por Carlos Villavicencio y dirigido por Félix M. Alcérreca. Su primer número apareció en 1887. La redacción y la administración estuvieron ubicadas en la casa no. 17 de la calle del Parque del Conde, domicilio de Alcérreca. El ejemplar costaba un real y se expendía en *La elegancia*, peluquería situada en la calle de Plateros (hoy Francisco I. Madero), en el *Volcán de Tixtla*, tabaquería sita en la 2ª de Santo Domingo (hoy República de Brasil) y en las casas habitaciones del editor, 2ª de San Miguel (hoy Izazaga) y del director. La revista desapareció en 1890.⁶⁵⁰

Al respecto de lo consignado por Pareyón sobre *El Cronista Musical*, sólo añadiremos que la HNDM tiene digitalizado hasta este momento el año 1887, es decir, únicamente el primer año de la publicación de este semanario dominical. De éste, damos cuenta de la portada de una de las partituras que publica, la cual se compone de tres hojas, se trata de *Donne Moi Cette Fleur* del músico francés Charles Gounod, escrita para canto y piano, conozcamos su portada:

⁶⁴⁹ *El Tiempo* (16 de febrero, 1886), p. 4. Queda la duda de este anuncio, la expresión en cursivas “realización al martillo”, ¿será expresión de ese tiempo o error ortográfico?

⁶⁵⁰ Pareyón, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, p. 293.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 25 de octubre de 2020]



Imagen 17: Portada de la partitura *Donne Moi Cette Fleur* de Gounod.⁶⁵¹

⁶⁵¹ *El Cronista Musical* (1 de mayo, 1887), pp. 1, 3.

Septiembre

❖ Partitura en periódico de Félix M. Alcérreca

Otra partitura de *El Cronista Musical* y de la que se da cuenta a través de su portada, es el *Himno Heroico* dedicado a Porfirio Díaz en su calidad de presidente de México y es creada por Félix María Alcérreca, fundador de este periódico dominical. La partitura contiene siete páginas. El *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, nos dice que este músico nace en Puebla, México, el 18 de marzo de 1845 y fenece en la CM en Coyoacán el 16 de enero de 1935.⁶⁵²

Alcérreca fue chelista, compositor, teórico musical, notario y periodista, se graduó en el Seminario Palafoxiano y al poco tiempo se traslada a la CM donde obtiene el título de notario público, ingresa al Conservatorio de la 3ªSFM y estudia con Agustín Caballero.⁶⁵³

“Dadas las dificultades para enseñar la armonía en México, en 1873 tradujo el *Tratado de armonía*, de Anton Reicha (entonces texto oficial del Conservatorio de París) que publicó más adelante en *El Mosaico Musical*, y que se instituyó en el CNM con un gran efecto entre los estudiantes, el cual provocó que en 1880 apareciera la traducción de la Armonía de Gerli hecha por Melesio Morales.”⁶⁵⁴ Funda en 1887 *El Cronista Musical*.

“Fue presidente de la Sociedad Filarmónica Ángela Peralta. Colaboró también en *El Polífono* (periódico musical). Fue primer chelo cofundador de la Orquesta del Conservatorio Nacional (1883). En la Escuela Nocturna de Música tuvo alumnos que luego destacaron como compositores e intérpretes, entre ellos José Pomar. Durante unos veinte años organizó y dirigió un conjunto coral para cantar música sacra en la temporada de las semanas de Dolores y Santa; [...] acompañaban al piano Luis Moctezuma, Carlos Huerta y Manuel M. Bermejo. Varias veces fue diputado federal.”⁶⁵⁵

“Como compositor escribió una *Misa solemne*, para dos órganos, coros y orquesta, premiada en las exposiciones internacionales de París (1889) y Chicago (1893), y muchas otras piezas de carácter didáctico; en 1891 compuso la música de la zarzuela *La herencia de un barbero*, libreto de Niceto de Zamacois.”⁶⁵⁶ Conozcamos la portada de la *Marcha Heroica*:

⁶⁵² Pareyón, Gabriel. *Op. cit.*, p. 48.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 25 de octubre de 2020]

⁶⁵³ *Ídem.*

⁶⁵⁴ *Ídem.*

⁶⁵⁵ *Ídem.*

⁶⁵⁶ *Ídem.*

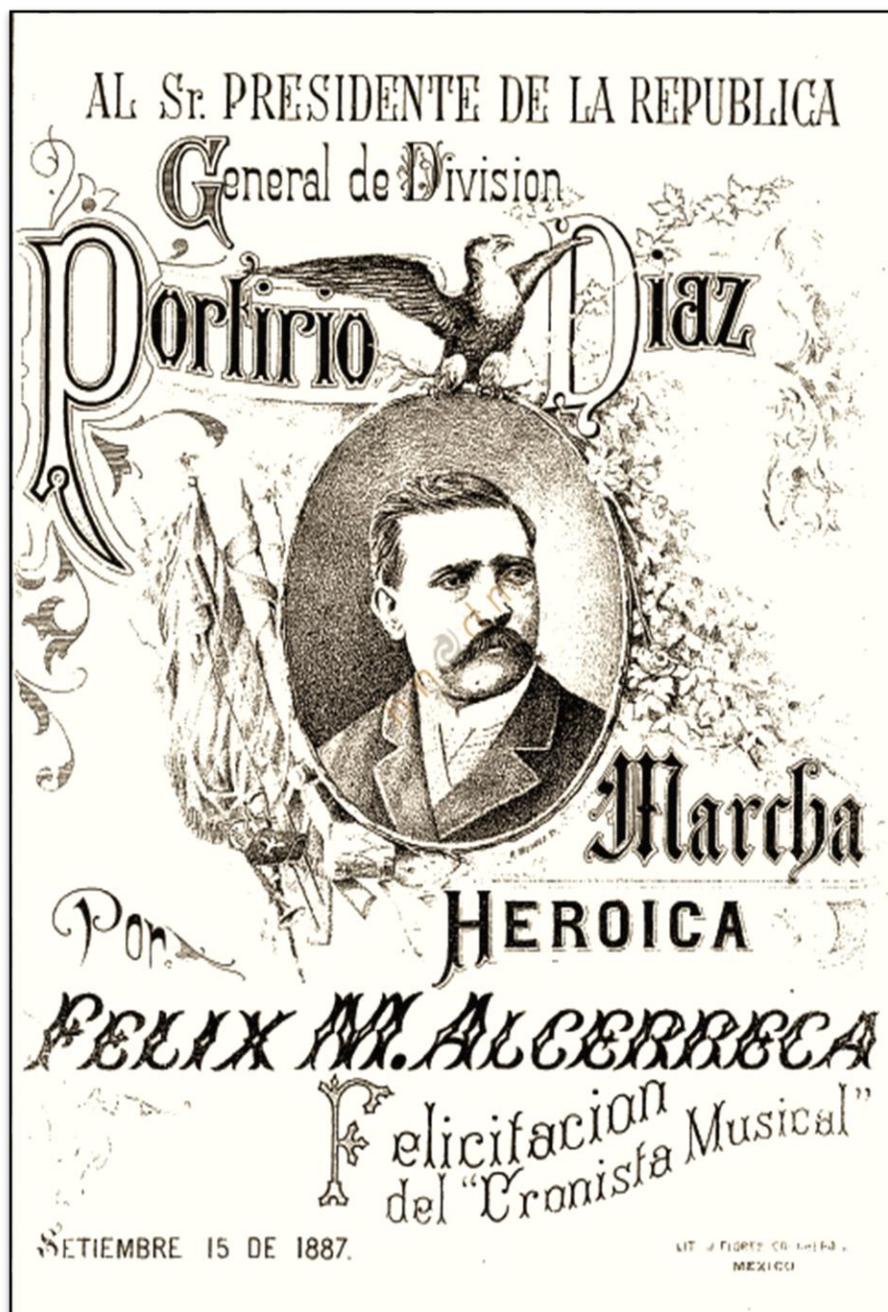


Imagen 18: Portada de la partitura *Marcha Heroica* de F. M. Alcérreca.⁶⁵⁷

❖ **Partitura en periódico de J. Alejandri**

El Cronista Musical publica de Jesús Alejandri su polka para piano *Tempestad del Alma*; requiere del empleo del *legato* y está escrita para practicantes del piano de nivel medio de conocimientos, de lectura

⁶⁵⁷ *El Cronista Musical* (4 de septiembre, 1887), p. 3.

y de rítmica, a fin de que se escuche y se baile en los salones decimonónicos con piano de casas con suficiente espacio para ello.

Respecto a Jesús Alejandri, Pareyón consigna que nace en 1842 y muere en Zacatecas, México en 1908. Alejandri fue “Pianista, compositor y director de orquesta. Estudió en el Colegio de Guadalupe, y con Juan N. Rosales, en cuya orquesta tomó parte desde muy joven. Luego fue músico de varias bandas militares del estado de Zacatecas. Al lado de Fernando Villalpando estableció la Academia de Música Zacatecana, inaugurada el 1º de agosto de 1874; [...] Compuso el nocturno *Ricordame* Op. 61 y la polka *Margarita*, ambas piezas editadas por la casa A. Wagner y Levien de la ciudad de México.”⁶⁵⁸ He aquí la primera hoja de *Tempestad del Alma*:

⁶⁵⁸ Pareyón, Gabriel. *Op. cit.*, p. 49.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 25 de octubre de 2020]

1.

"TEMPESTAD DEL ALMA"

Polka para piano

J. ALEJANDRI.

Polka

Piano

f

p molto legato

sempre legato

Imagen 19: Hoja de la partitura Tempestad del Alma de J. Alejandri.⁶⁵⁹

⁶⁵⁹ El Cronista Musical (9 de septiembre, 1887), p. 3.

Diciembre

❖ **Partitura en periódico de Carlo Albanesi**

Con la compra de algunos periódicos y revistas de la época como el semanario *El Mundo Ilustrado*, la comunidad lectora y de la MAA de la CM, adquieren también partituras de diversos compositores del piano, las cuales están diseñadas, delimitadas y concebidas para este medio de comunicación y su impresión en papel periódico, muestra de ello es la *Serenata* para piano en F del compositor y pianista italiano Carlo Albanesi, distribuida en dos páginas y media de esta publicación. Asimismo, es parte del lenguaje del siglo XIX mexicano que los nombres no hispanos se traduzcan y muestren en español, en este caso Carlo, traduce como Carlos. El hecho de que el periódico difunda partituras para el piano de compositores de diversas partes del mundo incluido México, habla que el ambiente de la ejecución del piano en la CM en ese tiempo, es un ambiente cosmopolita.

Esta obra, de la que presentamos a continuación su primera hoja a través de la imagen 20, está escrita a compás de $\frac{3}{4}$, la partitura observa patrones rítmicos de tresillos y de corcheas, se utilizan apoyaturas en determinadas frases, la imagen con la primera hoja de la obra indica que el acompañamiento es *una corda e staccato l'accompagnamento*, así como frases melódicas *con molto espressione*, terrazas sonoras en *p* y en *pp*, y combinación de *legato* y *non legato*. Su ejecución es para pianistas con nivel medio de conocimientos de lectura, de rítmica y de fraseo. El hecho de que el periódico haga llegar hasta el hogar una partitura, significa recrearla en un espacio íntimo y cómodo. Veamos la imagen:

SERENATA.

per CARLOS ALBANESE.

«con cura e sincera l'accompagnamento»

con molto espressione

ppp *R.H.* *R.H.*

The image shows a page of musical notation for a piano piece titled 'Serenata' by Carlo Albanesi. The score is written for piano and consists of eight systems of music. Each system has a treble and bass clef staff. The first system includes the instruction '«con cura e sincera l'accompagnamento»'. The sixth system includes 'con molto espressione'. The eighth system includes dynamic markings 'ppp' and 'R.H.' (Right Hand) in two places. A large, semi-transparent watermark 'hmdm' is visible across the middle of the page.

Imagen 20: Serenata Carlo Albanesi.⁶⁶⁰

1897

Junio

❖ **Partitura en periódico de J. Molina**

El Mundo Ilustrado publica la partitura *Pienso en ti* de un autor ignoto, J. Molina, obsequiándosela a sus lectores en la compra de este ejemplar, veamos la partitura de una sola hoja de periódico en la siguiente imagen:



Imagen 21: Hoja de la partitura *Pienso en ti* de J. Molina.⁶⁶¹

⁶⁶⁰ *El Mundo Ilustrado* (2 de diciembre, 1894), p. 13.

⁶⁶¹ *El Mundo Ilustrado* (13 de junio, 1897), p. 17.

Como se observa en la dedicatoria, Molina dedica su creación especialmente para esta publicación, la cual se trata de una danza en Ab, para pianistas practicantes de nivel medio.

1898

Noviembre

❖ **Gran Fábrica de Pianos A. Wagner y Levien Sucesores**

Esta casa de música de la que se ha hecho mención anteriormente es además de tienda para la compra-venta de pianos particularmente nuevos, repertorio de MAA, del cual se destacan las publicaciones de partituras para piano. El anuncio que W&L coloca en esta fecha a través del semanario *El Mundo Ilustrado* es simplemente impresionante al abarcar toda una hoja de periódico, en él se muestra como punto focal la imagen de un piano de cola Steinway al que se le reconoce por su atril garigoleado con lira en medio, como la carta contundente de presentación de esta prestigiosa empresa de pianos y de repertorio, que ostenta, a estas alturas de su historia, además de su sucursal en la CM en la calle de Zuleta 13 y 14 las dos sucursales que posee en el país, una ubicada en Puebla y la otra en Guadalajara (*vid.*, imágenes 23, 24 y 25).

Siguiendo la información del anuncio, del lado izquierdo de cara al lector, aparecen las marcas de los pianos que esta empresa oferta; mientras que del lado derecho aparecen las marcas de los armónicos. En cuanto a su tienda en la CM, observamos que el local de Zuleta 14, se amplía con el local de al lado, el número 13 y al parecer por esa razón cierran el de la calle del Coliseo Viejo número 15, que ya no aparece en este anuncio. Por su parte, el hecho de que W&L decida invertir con dos sucursales en el interior de la República, habla de la fuerza que la MAA y particularmente la del piano tienen en México en ese momento. Asimismo, el anuncio va dirigido a un público de clase acomodada con interés hacia este instrumento de teclado y que puede costearse uno de alta gama de las marcas que esta tienda oferta, tal y como damos cuenta de ello a través del listado de éstas que el anuncio muestra y que veremos más adelante en este apartado a través de la imagen 23, de éste, igualmente sólo nos centraremos en lo concerniente al piano y no a los armónicos, por ser este instrumento el que nos ocupa.

Las marcas que oferta W&L además de Steinway son Bechstein, Schiedmayer, Rönish y Rosenkranz, cinco en total y todas hasta hoy en día existentes en el mercado de este instrumento. El anuncio asimismo resalta que estos pianos cuentan con tres pedales y que se pueden obtener por abonos a partir de \$600.00 pesos; además, invita al público interesado a pedir un folleto intitulado: *Cómo y*

dónde se debe comprar un piano, y como consta también en la información del anuncio, se jacta con sobrada razón, de ser la única casa que da amplia garantía a sus pianos por la alta calidad con que han sido contruidos.

Consideramos que el hecho de que esta empresa imprima un anuncio de semejantes dimensiones, donde el piano es el pendón distintivo de la misma, habla de la representatividad y liderazgo de este instrumento como el más importante y difundido de la MAA en ese tiempo y que al ser el Steinway una de las firmas más importantes en su fabricación y que forman parte de su oferta, ello le da renombre y prestigio a esta importante y vital empresa en la historia de la MAA mexicana. Asimismo, el hecho habla del valor sociocultural y comercial que la MAA representa en ese tiempo, al estar significada como un emblema y pendón representativo a través del piano y su tradición.

En cuanto al costo de estos instrumentos de teclado, cuerdas, madera y pedales, otro anuncio de esta empresa que data de 1895, sólo tres años atrás, nos dice que hay “pianos desde \$550 hasta \$3000”,⁶⁶² todos cuentan con garantía. Es decir, un piano vertical aumenta de costo para 1898, año examinado en este punto \$50.00 pesos más, dando un total de \$600.00 pesos y si esos mismos \$50.00 pesos se los sumamos también a los de cola completa a este mismo año, suponiendo que ese fue el incremento, el total será de \$3050.00 pesos aproximadamente el costo de éstos.

Finalmente, W&L permanece presente hasta nuestros días con el nombre de Repertorio Wagner S. A. de C. V., en la CM, cuenta con una sola sucursal ubicada en la calle de Bolívar 41 en el Centro Histórico, y el piano ha dejado, hasta este momento de redactar esta investigación, de ser su estandarte al no figurar al presente uno solo tanto en la tienda física como en la virtual, y también a pesar de que el logotipo de la misma siga representándose con uno de éstos (*vid.*, imagen 22), además, el local de Bolívar contaba hasta hace no mucho con dos pisos para la venta de diversos insumos de la MAA y de otras músicas, en esa época aún había algunos pianos verticales para su venta; pero al presente, dicho espacio comercial también ha sufrido afectaciones al sólo ocupar la planta baja del mencionado local; en cuanto al repertorio de la MAA universal que esta tienda era pródiga en abastecer, ahora y si acaso, sólo quedan y se consiguen reminiscencias del mismo. El hecho en sí, consideramos, es todo un foco rojo que amenaza la promoción y difusión cultural no sólo del piano, sino de la MAA en México de manera directa, al ser esta tienda comercial uno de los emblemas de su propia historia. Veamos el logotipo:

⁶⁶² *El Mundo Ilustrado* (28 de abril. 1895), p. 15.



Imagen 22: Logotipo W&L desde 1851 hasta el presente, actualmente ostenta el nombre de Repertorio Wagner.⁶⁶³

⁶⁶³ <https://repertoriowagneronline.com/collections/pianos-acusticos> (Consulta realizada el 27 de octubre, 2021).

A. WAGNER Y LEVIEN SUCESTORES.

Zuleta 13 y 14

MEXICO

Zuleta 13 y 14

GRAN FABRICA DE PIANOS

UNICA EN LA REPUBLICA.

SUCURSALES:

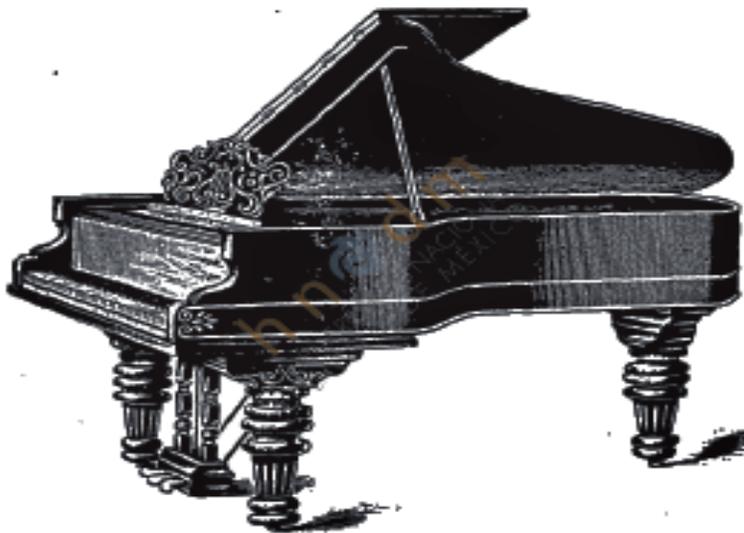
PUEBLA:
Independencia No. 8.

GUADALAJARA:
San Francisco No. 12.



PIANOS:

Steinway,
Bechstein,
Schiedmayer,
Roenisch,
Rosenkranz.



ARMONICOS:

Schiedmayer,
Masen y
Hamlin,
Wilcox y
White.
Organos
flautados de
Walker.



PIANOS CON TRES PEDALES

DESDE \$600.00 EN ABONOS.

UNICA CASA que da amplia garantía
por la buena construcción
[de los Instrumentos que vende.]

-PIDASE EL FOLLETO;-

cómo y dónde se debe comprar un piano.

Imagen 23: Gran Anuncio W&L de 1898.⁶⁶⁴

⁶⁶⁴ *El Mundo Ilustrado* (6 de noviembre, 1898), p. 18.

Relacionado a la información de este anuncio mostrado en la imagen 23, presentamos dos imágenes que nos muestran la enorme casona colonial que alberga la Gran Fábrica de Pianos W&L en la calle de Zuleta 13 y 14, la cual nos transporta en el tiempo, a fin de contemplar las dimensiones de este emporio empresarial del piano (*vid.*, a continuación, imágenes 24 y 25).⁶⁶⁵ En dicho lugar estuvo también ubicada la sala de audiciones donde personajes de la talla del pianista y compositor mexicano Ernesto Elorduy se presentaron (*vid.*, *Audición de Ernesto Elorduy en el salón de Wagner y Levien*, mes de julio de 1896 en el capítulo II de esta investigación).

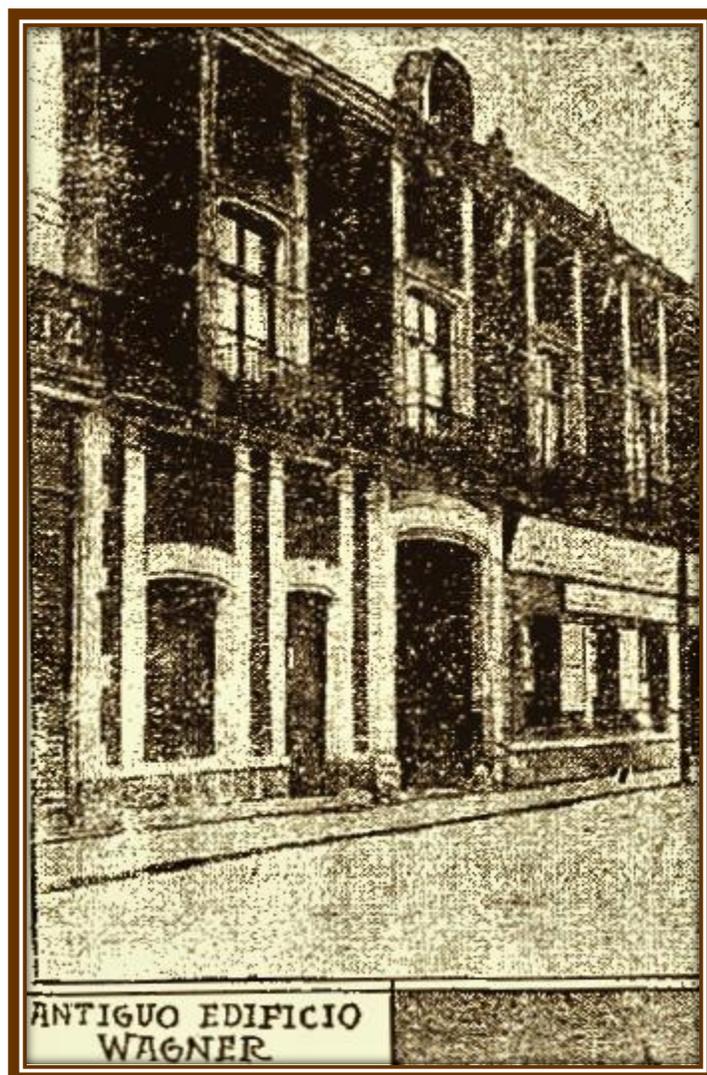


Imagen 24: Casa Wagner en la calle de Zuleta.⁶⁶⁶

⁶⁶⁵ Casona que existió en la actual calle de Venustiano Carranza en el centro histórico de la CM.

⁶⁶⁶ *La Ilustración Popular* (26 de febrero, 1911), p. 14.



Imagen 25: Gran Fabrica de Pianos A. Wagner y Levien, Calle de Zuleta.⁶⁶⁷

Asimismo, las imágenes 26 y 27, nos muestran respectivamente la fachada y el interior del local ubicado en la 2ª calle de San Francisco número 11, el cual alberga, de manera aparte al de la fábrica, el “Repertorio de Música y Almacén de Instrumentos” de W&L en ese tiempo, particularmente la imagen

⁶⁶⁷ Imagen localizada en la siguiente dirección electrónica: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020001211_C/1020001211_T1/1020001211_131.pdf (Consulta realizada el 27 de junio de 2022).

27, nos permite apreciar la magnitud y extensión de este emporio comercial de la MAA, al mostrar el enorme salón de este local que funge como escaparate, a fin de exhibir en primer lugar en su espacio, los imponentes pianos de diversas clases y marcas dispuestos para su venta.

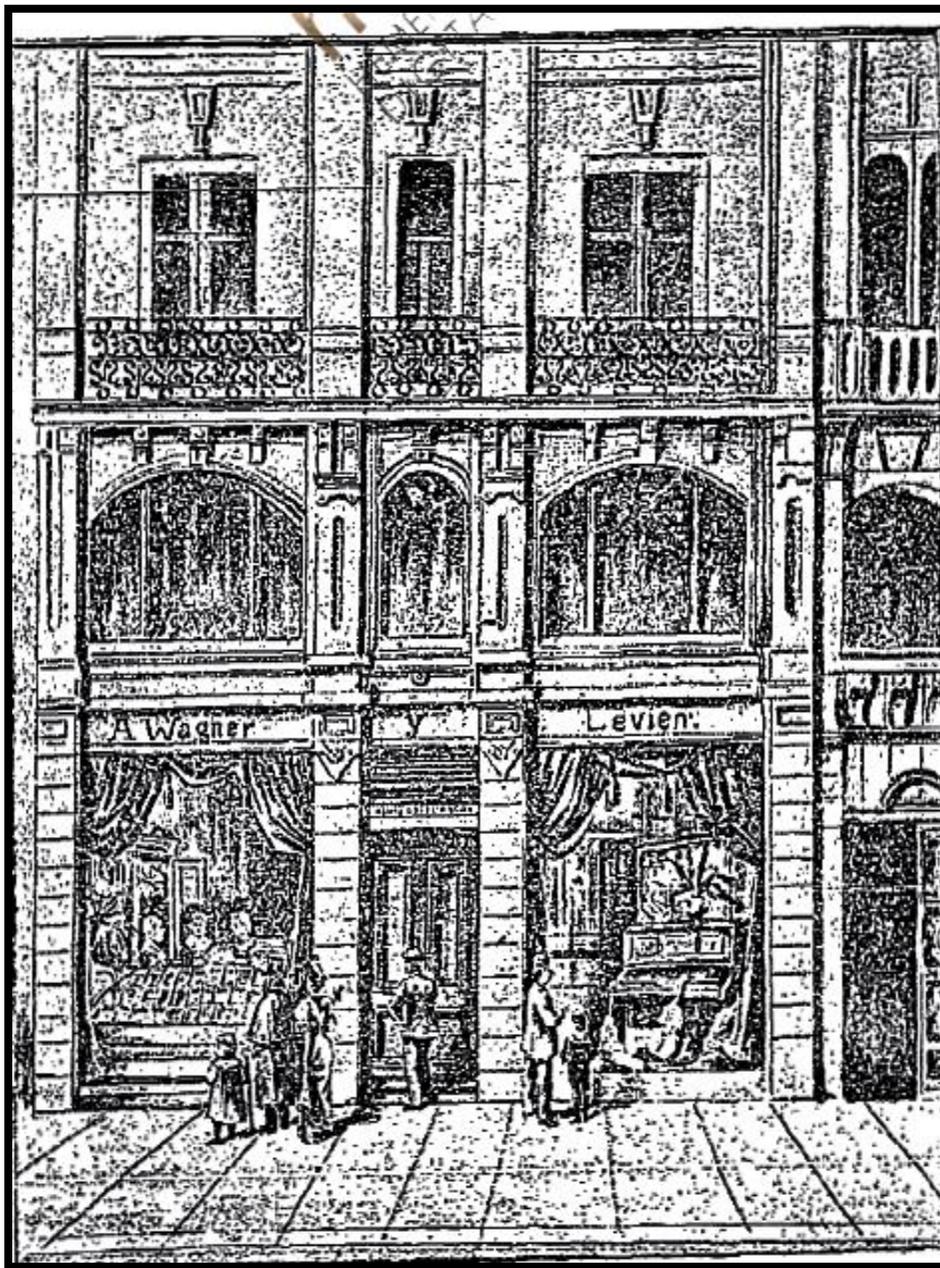


Imagen 26: Fachada del Nuevo Local del Repertorio de Música de W&L, 2a Calle de San Francisco Núm. 11.⁶⁶⁸

⁶⁶⁸ Acorde con esta fuente, el local del Repertorio de esta empresa, estaba ubicado en la calle del Coliseo Viejo número 15 —Actualmente avenida 16 de septiembre en el centro histórico de la CM—, y para estas fechas, muda su dirección a la calle de San Francisco. *El Mundo Ilustrado* (28 de abril. 1895), p. 15. La 1.^a y 2.^a calle de San Francisco, comprenden actualmente el tramo del eje central y Bolívar igualmente en el centro histórico de la CM.

A. WAGNER Y LEVIEN

✦ **SUCESORES** ✦

Calle de Zuleta, núms. 13 y 14.



REPERTORIO DE MÚSICA
Y
ALMACÉN DE INSTRUMENTOS

en la

2.^a Calle de S. Francisco, n.º 11

Imagen 27: Almacén de Instrumentos y Repertorio A. Wagner y Levien 2ª Calle de S. Francisco.⁶⁶⁹

⁶⁶⁹ Imagen localizada en la siguiente dirección electrónica:
http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020001211_C/1020001211_T1/1020001211_131.pdf (Consulta realizada el 27 de junio de 2022).

Diciembre

❖ Casa Otto y Arzoz: Paderewski y los pianos Blüthner

Por su parte, la competencia no se queda atrás, ya que Otto Arzoz decide competir con el emporio W&L en la venta de pianos, ambas empresas asimismo son repertorios. El anuncio que Otto y Arzoz publicita en *El Alacrán*, hace promoción de los selectos pianos alemanes Blüthner, el cual está lleno de humor y de picardía mexicana —característica que en general y hasta la fecha distingue al pueblo de México—; sin embargo a estas alturas dudamos cabalmente que como en ese tiempo, mucha gente reconozca a través de una simpatiquísima y divertida caricatura impresa, a un personaje como el que presenta la imagen del anuncio que mostramos a continuación, particularmente nos referimos a las personas que son ajenas al campo del arte y la denominada alta cultura en México.

Dicho personaje se trata ni más ni menos que del afamado pianista y compositor polaco Ignacy Jan Paderewski (1860-1941), a quien Otto y Arzoz lo promociona junto con su firma estrella, el piano Blüthner, de la cual son concesionarios exclusivos en ese momento en la CM.

El anuncio referido, asimismo conlleva una sana competencia del mercado, al hacerle Otto y Arzoz, la travesura maliciosa y chistosa a sus rivales W&L, como diciéndoles, tus Steinway y demás marcas son buenos; pero sólo los grandes pianistas del mundo tocan los Blüthner y esos nomás los vendo yo. Tal y como se aprecia en la caricatura que a continuación presentamos, en la cual vemos al insigne pianista polaco transformado en Paderewski, quien está sentado sobre la tapa de un teclado de un piano de cola en actitud feliz, mostrando su leonada cabellera, misma que lo caracterizó durante su vida; asimismo, su mano izquierda está recargada sobre la tapa y su mano derecha sirve de descanso a su cabeza, mientras que sus pies se apoyan en el banco del piano y el atril muestra una partitura abierta. El piano, mostrado de frente y alineado horizontalmente a un ángulo de 45° a la derecha, muestra en el borde derecho de su mueble la firma Otto y Arzoz.

Conozcamos finalmente esta chusca caricatura, la cual contrasta con la elegancia del piano y la vestimenta propia del pianista:

Si Panderewski goza de fama como eminentísimo pianista, tocando los notabilísimos pianos alemanes *Blüthner* que vende la casa Otto y Arzoz, no se discutiría su primer lugar en el mundo artístico. Pianos, desde \$550 varias marcas alemanas, *Blüthner* desde \$850 al contado. — Vergara 12. México.

Imagen 28: Anuncio Otto y Arzoz, Panderewski-Blüthner.⁶⁷⁰

Como da constancia el anuncio Panderewski, los pianos de diversas marcas alemanas que vende Otto y Arzoz, mismas de las que esta publicidad hemerográfica no consigna sus nombres, a excepción claro está del *Blüthner*, cuestan desde \$550.00; mientras que el propio *Blüthner*, instrumento realmente de alta gama, tiene un costo de \$850.00 pesos. Esta empresa se ubica en la calle de Vergara número 12.

⁶⁷⁰ *El Alacrán* (23 de diciembre, 1899), p. 8.

En cuanto a Paderewski cabe mencionar, como se ha visto en el capítulo II, que él, a los pocos meses de publicada esta caricatura, en marzo de 1900, ofrece en la CM, dos conciertos en El Gran Teatro Nacional; pero al respecto de estos eventos, no fue Otto y Arzoz —como probablemente se pudiese pensar— quien trajo a este artista a tocar a México, ni tampoco Paderewski tocó en un Blüthner; sino que, con doble ironía a este hecho al que bien podría aplicarse la frase ‘la venganza es dulce’, dicho artista fue contratado por sus rivales W&L, y paradójicamente a la caricatura presentada en este apartado, Mr. Paderewski tocó en un Steinway.

1900

Noviembre

❖ **Empresa de pianos la Propaganda Musical**

La empresa de pianos la *Propaganda Musical* de los señores Mena y compañía, ubicados en Bajos de Portacoeli número 10 en la CM, sortea pianos de los que no se proporciona información sobre su(s) marca(s) a través de la lotería nacional, abonando para ello sus clientes cada mes diez pesos, lo que les da también la oportunidad de ganar un premio de diez mil pesos. El anuncio advierte que, si los accionistas o participantes del sorteo no han obtenido el premio antes de efectuarse treinta de éstos, se lo pueden llevar alquilado a su casa, sin que la empresa cobre nada por dicho alquiler. Otra parte de este anuncio solicita agentes para trabajar en la citada empresa. Veamos la publicidad:

Un magnífico piano



y la probabilidad
de obtener un premio de

DIEZ MIL PESOS

SE ADQUIERE

Abonando cada mes diez pesos

—A LA—

Propaganda Musical

Empresa de Pianos de los señores
Mena y Compañía. Bajos de Partacoe-
li, número 10.—México.

La Empresa realiza Pianos cada mes
por medio de Sorteos de la Lotería Na-
cional.

Todos los accionistas que no hayan
obtenido el **Piano** antes de

Treinta Sorteos

tienen el derecho de llevárselo a su
casa y usarlo, sin que la Empresa les
cobre

ALQUILER ALGUNO

Las personas que deseen prospectos
y tomar acciones, ocurran al despacho
de la Empresa, ó por conducto de sus
Agentes debidamente autorizados.

La Empresa solicita Agentes, pagán-
doles cada mes como honorarios, ciento
cincuenta, trescientos y quinientos pe-
sos, según convenio.

1905

Marzo

❖ **Afinador**

El presente anuncio de *El Imparcial* informa del afinador de pianos Miguel Arelano, quien se formó en este oficio trabajando para la casa W&L, finalmente este personaje decide independizarse, trabajar por su cuenta y cobrar lo justo por su labor. Lo interesante de este hecho es que Arelano, al trabajar para W&L, nos hace saber que esta casa cuenta con sus propios afinadores o técnicos así como probablemente ebanistas, quienes se encargan del cuidado de los pianos. El anuncio es el siguiente:

ARTES.

MIGUEL Arelano, afinador que fué de la casa "A. Wagner y Levien Sucs.," con práctica en la misma, habiendo decidido trabajar por su cuenta, se encarga de toda clase de composturas y afinaciones de pianos, á precios muy cómodos. Recibe órdenes por correo ó en su domicilio. Rejas de San Jerónimo, núm. 3.⁶⁷²

❖ **Afinador E. Varela**

El Imparcial en su sección avisos de ocasión, da testimonio del afinador y maestro de piano, E. Varela, quien presta sus servicios "dentro y fuera de la capital", los interesados se pueden dirigir a "Don Oribio 9, adentro, 3."⁶⁷³

Noviembre

❖ **W&L introduce en México la pianola o piano automático**

Todo parece indicar, por este anuncio de W&L publicado en *El Tiempo*, que la pianola o piano automático se introduce como parte del mercado del piano y de su historia en México en 1905; este instrumento en sí mismo es una especie de piano híbrido, así como de tesis-antítesis de un piano normal acústico, ya que por un lado se le puede emplear y practicar como a uno de éstos, es decir, posee el mismo mecanismo y se le ejecuta igual (tesis); pero por otro, la pianola también está equipada con otro tipo de dispositivos mecánicos como palancas, que hacen que el ejecutante simule un nivel de práctica musical que aún no tiene, lo cual se logra por el hecho mencionado de que la pianola cuenta con un mecanismo más que le da su peculiaridad y nombre, este agregado de partes neumáticas y

⁶⁷¹ *El Chisme* (9 de septiembre, 1900), p. 3.

⁶⁷² *El Imparcial: diario ilustrado de la mañana* (5 de marzo, 1905), p. 4.

⁶⁷³ *El Imparcial: diario ilustrado de la mañana* (8 de marzo, 1905), p. 2.

mecánicas, al operarse mediante un rollo de papel perforado que se coloca en un cilindro, gira ya sea de manera tanto automática (antítesis); como controlada por el “ejecutante”, quien manipula sus pedales y palancas (síntesis), permitiendo así la reproducción automática o semi automática de la música. Al respecto, también se puede poseer uno de estos instrumentos por el mero gusto de tener uno en casa y de ver-oír una melodía mientras sus teclas tocan como si un fantasma fuera el ejecutante.

Tanto la ejecución de la música de manera automática de este instrumento, así como simular que el “ejecutante” es quien toca, operando los artilugios tecnológicos de la pianola, resultan ser el atractivo de este instrumento, por ello, W&L lo considera como un maravilloso invento, tal y como consta en el anuncio de la imagen 25; al respecto, también cabe mencionar que hoy en día este tipo de práctica anteriormente descrita está agotada y que dudamos mucho que en algo favoreciera la enseñanza correcta de la práctica del piano. Por su parte, la pianola Aeolian es estadounidense y se vende en ese país a partir de 1898.⁶⁷⁴ Conozcamos el anuncio que en la página de este periódico ocupa el espacio más grande, su contenido no deja de sorprender, por la manera en que se acoge la pianola para su venta comercial en México:

⁶⁷⁴ “The Pianola Institute”. <http://pianola.org/history/history.cfm> (Consultado el 25 de septiembre, 2021).

ATENCIÓN

Acabamos de recibir el famoso
piano automático

AEOLIAN

que constituye una de las maravillas de los últimos inventos.

La sencillez de su mecanismo y su fácil manejo son las circunstancias por las que ha sido tan generalmente aceptado.

Con este instrumento cualquiera persona puede interpretar de una manera magistral las grandes obras musicales, siguiendo solamente la indicación metronométrica marcada en el royo ó revistiéndola con los matices personales del ejecutante.

Invitamos á todos nuestros favorecedores y amigos pasen á nuestros almacenes donde con gusto les demostraremos la bondad de este instrumento.

A. WAGNER Y LEVIEN SUCS.

APARTADO 353 MEXICO. ZULETA 13 y 14.

PUEBLA
Independencia 48

GUADALAJARA
San Francisco 13

MONTERREY
Calle del Comercio

Imagen 30: W&L y la pianola o piano automático.⁶⁷⁵

⁶⁷⁵ *El Tiempo* (8 de noviembre, 1905), p. 3.



Imagen 31. Vista recortada del mecanismo de la pianola Aeolian (1914).⁶⁷⁶

1906

Marzo

❖ Otto y Arzoz oferta el Blüthner

Otro extraordinario anuncio a casi media página de periódico, lo es el de Otto y Arzoz ofertando nuevamente el Blüthner, en éste, se muestra la imagen de un piano vertical de tres pedales con candelabros, evidencia que nos habla de que la luz eléctrica aún no se instala en muchos hogares de la CM, por su parte, el costado o borde izquierdo de esta publicidad de cara al lector, lleva escrito un párrafo orientado verticalmente hacia arriba, en él se lee lo siguiente respecto a las características y precios de este piano alemán:

⁶⁷⁶ “The Pianola Institute”, *op.*, *cit.*

No tiene competencia ni en clase ni en precio. Es superior á todas las marcas modernas conocidas hasta hoy.

El que desee poseer un verdadero instrumento artístico, de magnífica pulsación y de sonido lo más fino que pueda desearse, que compre el famoso

PIANO BLUTHNER,

pues no obstante de ser el más reputado en Europa y en América, no admitiendo competencia con ninguna otra marca, tampoco en precio, á pesar de su bondad no tiene competidor. Por combinación especial los podemos dar á los siguientes precios.

Piano vertical, tres pedales (el tercer pedal de percusión) sistema de cuerdas (negro), \$900.00 al contado, y \$950.00 á plazos.

Mientras que el costado o borde derecho del anuncio, complementa el párrafo del borde izquierdo y está orientado hacia debajo de manera vertical con la siguiente información:

Piano media cola de Gabinete, con tres pedales, el tercero [de percusión] (sistema Alicuol) 190 cm. de largo, 152 cm. de ancho, sistema cuerdas cruzadas (negro), \$1,500.00 al contado y \$1,600.00 á plazos.

Los mejores Pianos de Estudio son el WILHELM SPAETHE (alemán) y el C. OTTO (alemán).

Con cuerdas cruzadas, bastidor enteramente hierro y clavijero metálico, máquina de repetición, defino teclado de marfil

PRECIOS DEL SPAETHE

Piano B., \$600 al contado y \$650 á plazos. – Piano E., \$700 al contado y \$750 á plazos.

PRECIOS DEL PIANO OTTO

(Este piano tiene el pedal sordina de patente.) – \$600 al contado y \$650 á plazos (color negro) – \$650 al contado y \$700 á plazos (color nogal).

Pasemos a conocer el anuncio:

El mejor piano del Mundo es el "BLUTHNER"

UNICOS REPRESENTANTES EN LA REPUBLICA, OTTO Y ARZOZ, 1ª CALLE 5 DE MAYO NUM. 2.

No tiene competencia ni en clase ni en precio. Es superior á todas las marcas modernas conocidas hasta hoy. El que desee poseer un verdadero instrumento artístico, de magnífica pulsación y de sonido lo más fino que pueda desearse, que compre el famoso

PIANO BLUTHNER,

pues no obstante de ser el más reputado en Europa y América, no admitiendo competencia con ninguna otra marca, tampoco en precio, á pesar de su bondad no tiene competidor. Por combinación especial los podemos dar á los siguientes precios.

Piano vertical, tres pedales (el tercer pedal de percusión) sistema de cuerdas (negro), \$900.00 al contado, y \$950.00 á plazos.



Los mejores Pianos de Estudio son el WILHELM SPAETHE (alemán) y el C. OTTO (alemán). Con cuerdas cruzadas, bastidor enteramente hierro y clavijero metálico, máquina de repetición, defino teclado de marfil

PRECIOS DEL SPAETHE

Piano B., \$600 al contado y \$650 á plazos. – Piano E., \$700 al contado y \$750 á plazos.

PRECIOS DEL PIANO OTTO

(Este piano tiene el pedal sordina de patente.) – \$600 al contado y \$650 á plazos (color negro), – \$650 al contado y \$700 á plazos (color nogal).

EL MEJOR REPERTORIO DE MUSICA DE TODAS CLASES. UNICA CASA QUE TIENE CATALOGO APROBADO DE MUSICA RELIGIOSA POR EL ILMO. SR. ARZOBISPO DE MEXICO. Mandamos catálogos á quien los pida, gratis. Dirección postal, Apartado núm. 14.

Imagen 32: Anuncio Otto Arzo, Blüthner.⁶⁷⁷

⁶⁷⁷ *El Tiempo Ilustrado* (3 de junio, 1906), p. 28.

Ahora conozcamos a través de la siguiente imagen, el interior del repertorio Otto-Arzo:



Imagen 33: Foto del año 1901 del repertorio Otto-Arzo, ubicado en la calle de Vergara número 12.⁶⁷⁸

Mayo

❖ Repertorio La Música Italiana

El Repertorio La Música Italiana, es en ese tiempo otro establecimiento más que nutre el mercado de la MAA y del piano en la CM con la venta de diversas publicaciones musicales de la Casa Ricordi y Edgardo Sonzogno de Milán, Italia. Dicho establecimiento se encuentra ubicado en la Avenida Juárez número 62, además vende otros productos relacionados al mundo del arte como tarjetas postales artísticas; cuadros de obras de pintores italianos, así como fonógrafos y discos de las mejores marcas del mundo. Es evidente que al respecto de esta casa comercial nos hace falta saber más en cuanto a las publicaciones musicales que vendía; pero por el momento tendremos que conformarnos con la información mencionada. Conozcamos este anuncio:

⁶⁷⁸ *El Tiempo Ilustrado* (20 de mayo, 1901), p. 7.



Imagen 34: Repertorio La Música Italiana.⁶⁷⁹

Diciembre

❖ Enrique Munguía vende autopianos

Enrique Munguía es otro distribuidor junto con W&L, en la venta de autopianos o pianolas, su establecimiento se encuentra ubicado en la calle de Gante número 6. Conozcamos el anuncio que nos ilustra con uno de estos instrumentos, el cual no ocupa mucho espacio en el semanario *El Mundo Ilustrado*:

⁶⁷⁹ *El Arte Musical* (1 de mayo, 1906), p. 3.



Imagen 35: Enrique Munguía vende Autopianos.⁶⁸⁰

1907

Marzo

❖ American Piano Company S. A.

En la primera década del siglo XX, la AMPICO S. A., se anuncia en algunos diarios de la CM, indicando que cuenta con sucursal en la capital del país ubicada en Puente de San Francisco números del 7 al 10, junto a la fábrica de cigarros el Buen Tono. El hecho de que esta empresa ocupe cuatro locales nos habla, por tanto, de un establecimiento grande.

El anuncio que presentamos es del año 1907, es de buen tamaño ya que ocupa una cuarta parte de la página de *El Arte Musical*, revista social ilustrada que se publica mensualmente, la información que contiene el anuncio llama poderosamente la atención, al presentar la imagen de una dama tocando un piano vertical, por lo que también, la autodenominada como fábrica más grande de pianos y órganos en el mundo, dirige la publicidad de sus pianos tanto a damas de alta, como de mediana posición socioeconómica de la CM, a su vez practicantes de este instrumento, las cuales pasan generalmente una parte considerable de su tiempo en casa.

⁶⁸⁰ *El Mundo Ilustrado* (9 de diciembre, 1906), p. 27.

Como veremos a continuación con la información de este anuncio de la AMPICO que venimos comentando, éste también nos informa que dicha empresa vende los pianos al contado y en abonos, sus precios a través de estas dos formas de pago son accesibles a la vez que proveen de condiciones favorables para la adquisición de uno de éstos. Los pianos, si se desean comprar en abonos, se pueden adquirir a partir de un enganche de \$100.00 pesos al contado y de \$25.00 pesos mensuales. Bajo este emporio musical estadounidense se cobijan marcas como la Mason & Hamlin Company de Boston; y la CABLE piano Company de Chicago;⁶⁸¹ asimismo cuenta con catálogos ilustrados completamente gratis. Conozcamos el anuncio:



Vendemos al Contado y en Abonos

A precios sumamente cómodos y en condiciones favorables :::

PIANOS Y ORGANOS

de la MASON y HAMLIN Co., de BOSTON; y de la CABLE Co., de CHICAGO

LAS FABRICAS DE PIANOS Y ORGANOS MAS GRANDES EN EL MUNDO

\$100.00 al Contado y \$25.00 mensuales.

PIDANSE CATALOGOS ILUSTRADOS GRATIS.

American Piano Company, S. A.
(Junto al Buen Tono.)

Puente de San Francisco, 7, 8, 9 y 10.
Apartado 2357.
MÉXICO, D. F.

Imagen 36: Anuncio Ampico.⁶⁸²

Finalmente, sobre la sucursal en México de la AMPICO, que nos ha revelados la información hemerográfica, falta hacer un estudio completo acerca de su historia de vida.

⁶⁸¹ Para conocer más al respecto de la historia de estas dos fábricas y empresas de pianos, *vid.*, <https://masonhamlin.com/>; así como: <https://antiquepianoshop.com/online-museum/cable-piano-company/> (ambas consultas realizadas el 20 de octubre de 2021).

⁶⁸² *El Arte Musical* (1 de marzo, 1907), p. 6.

Abril

❖ Rifa de un piano en la suscripción a *El Arte Musical*

El Arte Musical da a todos sus suscriptores un boleto para participar en la rifa de un piano al pagar un semestre de suscripción a dicha revista de prensa, propiedad ni más ni menos que de Otto y Arzoz. La información del anuncio nos dice que se trata de un piano de la marca Gran Concierto y es de tres pedales, con ello quieren decir que se trata de la versión más moderna que existe de este instrumento, la suscripción además del boleto, incluye un tomo con contenido de arte y de partituras para piano. Conozcamos el anuncio:

Imagen 37: Rifa piano *El Arte Musical*.⁶⁸³

1909

Diciembre

❖ Anuncio W&L ofertando el Bechstein

En un anuncio a media página del semanario *El Tiempo Ilustrado*, se muestra una imagen de la empresa W&L promocionando el piano Bechstein del que son agentes exclusivos en México,

⁶⁸³ *El Arte Musical* (1 de abril, 1907), p. 6.

corroborando con este tipo de publicidad su liderazgo en la venta de pianos en ese tiempo en la CM, la llamativa imagen del anuncio, tiene una vez más como objetivo que el mercado de pianos vaya dirigido principalmente a la mujer de posición económica holgada, por ello muestra a una fina dama practicante del piano estudiando alguna pieza de música; al parecer el piano es de media o tres cuartos de cola, la información del anuncio también nos dice que el Bechstein es el mejor piano alemán ya sea en su tamaño vertical o de cola. En este punto histórico de la empresa W&L, esta se anuncia, como consta en la publicidad de *El Tiempo Ilustrado* que presentamos a continuación en la imagen 38, sólo como una empresa que posee sucursales y omite la información de ser fábrica de pianos, tal y como consta en otros anuncios que hemos mostrado en este capítulo; por su parte, su dirección se ubica igualmente en la calle de Zuleta 13 y 14. Veamos el anuncio:

EL MEJOR PIANO ALEMAN
VERTICAL Y DE COLA ES

BECHSTEIN

PIANOS

UNICOS AGENTES: **A. Wagner y Levien, Sucs.**
Apartado 353. --- MEXICO. --- Zuleta 13 y 14.

Imagen 38: Anuncio W&L Bechstein.⁶⁸⁴

⁶⁸⁴ *El Tiempo Ilustrado* (5 de diciembre, 1909), p. 25.

Mayo

❖ Partitura en periódico de Luis Jordá

Con la compra de algunos periódicos y revistas de la época, como el diario *El Imparcial*, la comunidad lectora y de la MAA de la CM, adquieren también partituras de diversos compositores del piano diseñadas para este formato, como la que se muestra en la siguiente imagen:

The image shows a page from the newspaper "El Imparcial" dated May 29, 1910. The main title is "Teatro Extranjero y Música". Below this, there are two columns of text. The left column is titled "LOS AMORES DE TRES REYES" and the right column is titled "EL ORO DEL RHN". In the center, there is a photograph of three figures in historical or theatrical costumes. To the right of the photograph is a large, vertical photograph of a woman in a long, dark, flowing dress. Below the photograph of the woman is a portrait of a man, identified as Luis Jordá. The main feature of the page is a musical score titled "LINDAS TAPATIAS" by Luis Jordá. The score is for a "Tercera Danza" and consists of several staves of music. To the right of the score is an advertisement for "EMBRIAGUEZ, BORRACHERA, ALCOHOLISMO" with a portrait of a man and text describing the effects of alcohol. At the bottom of the page, there is a small advertisement for "CRODAC BINAID".

Imagen 39: Página de El Imparcial sobre Luis Jordá.⁶⁸⁵

⁶⁸⁵ *El Imparcial*: diario ilustrado de la mañana (29 de mayo, 1910), p. 24.

Como se observa en la imagen 39, *El Imparcial* difunde la tercera danza de la obra *Lindas Tapatías* del maestro español radicado en México, Luis Jordá; pese a que la hoja de este diario está mutilada a lo largo de su lado izquierdo de cara al lector, ésta muestra una imagen con el rostro del compositor al lado de su obra y esto abre nuevas preguntas de investigación, que al rebasar los objetivos de este estudio no podrán ser contestadas; sin embargo, las dejamos de manifiesto: ¿cómo serían las relaciones entre la prensa de ese tiempo y los compositores?, ¿la prensa les pagaría algo?, lo que en este caso queda claro es que Jordá logra publicidad y canonización al ser difundido en el medio de comunicación más poderoso de ese tiempo, como se aprecia debajo de su foto, al existir una consigna que expresa la mutua estima que los mexicanos le tienen al compositor y viceversa, por ello, la prensa mexicana lo adopta como nuestro, ésta también informa que “sus bellas danzas tapatías están completas”,⁶⁸⁶ al ser las *Lindas Tapatías* la última en publicarse.

A continuación ampliamos en una imagen su partitura para comentar algo al respecto:

⁶⁸⁶ *Ídem.*

LINDAS TAPATÍAS

TERCERA DANZA. LUIS JORDA.

Energico.

Imagen 40: Partitura Lindas tapatías (tercera danza) de Jordá.⁶⁸⁷

Como se aprecia en la imagen 40, la partitura escrita en el tono de D, en compás de 2/4 y de una sola hoja, conlleva en su título *Lindas Tapatías*, un sentido nacionalista y de reconocimiento a la belleza de la mujer mexicana hecho por un músico y compositor español residente en México. Con este ejemplo se puede observar cómo la MAA actúa también como un medio de reconciliación histórica y de hermandad, ante los acontecimientos de conquista y coloniaje español en el México

⁶⁸⁷ Ídem.

republicano restaurado, aquí no hay pleito. Asimismo, el periódico se refiere a esta obra con la categoría de “música latina”,⁶⁸⁸ en lo que sin lugar a dudas influye el título de la misma.

Las dinámicas de esta pequeña danza indican *enérgico* y a doble *ff* la primera parte y *con terneza* y a doble *pp*, la segunda, creando así contrastarla y atender al desarrollo de su expresión musical. El nivel de ejecución de la obra no implica un gran reto físico ni de tiempo al ejecutante de nivel medio de conocimientos, así como de lectura y de rítmica. El propósito de que diarios como éste difundan partituras, responde a satisfacer las demandas de una comunidad lectora de este periódico así como de la MAA, en la comodidad del hogar a fin de fomentar la práctica informal y casera del piano, que forma parte del gusto cultural de un importante sector de la sociedad de ese tiempo en la CM.

Agosto

❖ Anuncio piano Arion

El siguiente anuncio informa que los pianos alemanes Arion son fabricados en Berlín, Alemania, y los vende en la CM la compañía Allen, la cual cuenta con varias sucursales y son los únicos agentes autorizados para la venta de este piano, el cual tiene un costo al contado de \$600.00 pesos y \$650.00 pesos si es en abonos, dando \$50.00 pesos al recibirlo y \$30.00 mensuales hasta liquidarlo. Esta empresa ubica su matriz en Avenida San Francisco número 1 en la CM. El anuncio publicado en *El Imparcial* es pequeño, a continuación lo presentamos para después discutirlo:

⁶⁸⁸ *Ídem.*



Imagen 41: Anuncio Piano Arion.⁶⁸⁹

El anuncio anterior, lo podríamos considerar una evidencia irrefutable en la historia de esta tradición del piano; no obstante, no toda su información parece ser fidedigna. Al indagar sobre la historia del Arion, no encontramos que su origen sea alemán como el anuncio informa; sino estadounidense. He aquí la prueba de ello:

Los pianos Arion fueron producidos originalmente por George Charles Manner bajo su propia firma, Manner & Company, establecida en 1866 en la ciudad de Nueva York. George C. Manner recibió una patente para el “Arion Piano-Forte”, un instrumento construido con un diseño único para mejorar la calidad tonal. Aproximadamente en 1869, el nombre de la empresa se cambió a “The Arion Piano-Forte Company”. Aproximadamente en 1870, la empresa fue comprada por John B. Simpson de Simpson & Company.

La Compañía Arion Piano-Forte construyó pianos tanto con el nombre Arion como de la marca Model Piano; y con el nombre de J. B. Simpson. A mediados y finales del siglo XIX, Arion construyó una línea completa de pianos de cola cuadrados muy elaborados y bien hechos. A menudo se jactaban de lujosas incrustaciones de metales preciosos y nácar fino.

En 1885, Arion fue vendido a la famosa Estey Piano & Organ Company. Estey continuó construyendo pianos verticales y pianolas bajo el nombre de Arion hasta aproximadamente 1920 cuando el nombre fue vendido a J. P. Hale. El nombre de Arion se suspendió antes de la Gran Depresión.⁶⁹⁰

⁶⁸⁹ *El Imparcial: diario ilustrado de la mañana* (5 de agosto, 1910), p. 7.

⁶⁹⁰ “Arion Piano-Forte Company”, <https://antiquepianoshop.com/online-museum/arion-piano-forte-manufacturing-co/> Consultado el (23 de octubre de 2021)

Septiembre

❖ Anuncio pianos W&L

En pleno año de la Revolución mexicana, casas como W&L siguen al pie del cañón en la defensa de la compra-venta de pianos y además de las circunstancias sociopolíticas del país, la competencia les tiene sin cuidado, ya que ostentan como pendón, que en ese año han cumplido sesenta años liderando el mercado del piano con varias de las más finas firmas de este instrumento, aunque tal y como este anuncio da constancia, se logran sacar la piedrita del zapato, ya que a estas alturas y de alguna manera, añaden a sus prestigiadas marcas de pianos de antaño, añadir la Blüthner, de las que asimismo se convierten en agentes exclusivos en todo México, en este sentido quedará pendiente averiguar qué fue lo que pasó con la casa Otto y Arzoz, quien era el distribuidor exclusivo del Blüthner. El anuncio también promociona la venta de pianolas o pianos automáticos. Conozcamos el anuncio:

Hoy día Mueblerías y otras - -
- - Agencias de Pianos

ofrecen plazos muy largos para poder vender instrumentos de marcas **absolutamente desconocidas** á precios muy elevados.

Nosotros seguimos vendiendo como desde
Hace 60 Años

Las Marcas

Más acreditadas del Mundo

que nadie puede ofrecer, y **Damos Pianos**



**Steinway, Bechstein,
Schiedmayer, Roenisch, Blüthner,
Rosenkranz, Zimmermann,**

á precios y condiciones **Muy Razonables** y garantizamos estos instrumentos por largos años.

ANTES de comprar Pianos de marcas desconocidas, se debe ver el enorme surtido de Pianos é Instrumentos automáticos en la casa de

A. WAGNER Y LEVIEN, SUCS.

Calle de Zuleta, 14.

México.

Apartado 353.

Imagen 42: Anuncio pianos W&L 1910.⁶⁹¹

Además de las marcas de pianos mencionadas en este anuncio, aparece también la Zimmermann.

⁶⁹¹ *El Imparcial: diario ilustrado de la mañana* (8 de septiembre, 1910), p. 6.

Noviembre

❖ Anuncio piano Mosler

La empresa Mosler Bowl & Cool, con sucursal en México ubicada en San Francisco, Vergara y 5 de Mayo, anuncia que vende pianos; pero nos queda la duda si serán de esa misma marca, porque no se pudo hallar más información al respecto.

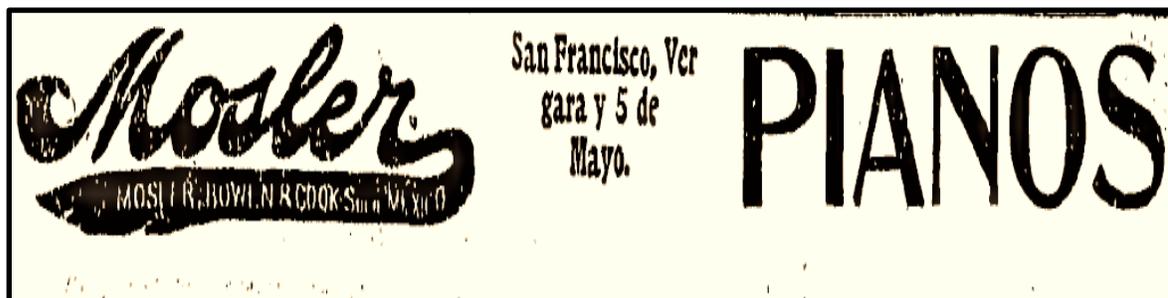


Imagen 43: Empresa Mosler vende pianos.⁶⁹²

❖ Anuncio piano Arion

Otra información respecto al piano Arion, esta vez, la empresa concesionaria de este instrumento en México, Allen y Cía., publica otro anuncio en *El Diario*, ratificando que se trata de un piano alemán y es de los más baratos del mercado; no obstante, como hemos visto anteriormente, al parecer todo indica que este piano es estadounidense y no alemán como dicha publicidad afirma (*vid.*, imágenes 41 y 44 en este capítulo). Conozcamos el anuncio:



Imagen 44: Piano firma Arion.⁶⁹³

⁶⁹² *El Diario* (10 de noviembre, 1910), p. 1.

⁶⁹³ *Ídem.*, p. 7.

He aquí una imagen de uno de los pianos Arion con sede en Nueva York:



Imagen 45: Piano Arion, Nueva York.⁶⁹⁴

Conclusiones

La información del periódico existente de la época consultada, es una de las fuentes más cercanas que nos permite conocer a través de su óptica, la realidad que éste narra y así adentrarnos al conocimiento de la tradición del piano, gracias a ésta, hemos podido conocer la serie de elementos que integran y conforman a la propiedad distintiva de su comercio o mercado, la cual está constituida por el propio piano, sus partituras y sus afinadores. Igualmente, es gracias a su abundante publicidad, de la cual hemos presentado una parte considerable a lo largo del capítulo, que podemos ver cómo el piano, más que otros instrumentos de la MAA, es el centro mismo de su tradición de origen y de pertenencia junto con sus partituras, ello igualmente habla del liderazgo, del valor y de la importancia que esta tradición de teclado toca en ese tiempo como tradición central y número uno de la MAA, así como punto focal y centra de este tipo de publicidad.

⁶⁹⁴ "Arion Piano-Forte Company", *op., cit.*

⁶⁹⁴ *El Diario* (10 de noviembre, 1910), p. 1.

La publicidad tan importante al respecto de este instrumento en ese tiempo, se traduce en la realidad misma de sus practicantes, ya que el piano sirve para apoyar al canto y a otros instrumentos; para estudiar las herramientas teóricas y armónicas de la MAA; para componer su propia música; para ejecutar la música de su propio repertorio cosmopolita y autónomo; así como también para registrar, sintetizar y representar la de otros instrumentos con el apoyo de la nomenclatura de la MAA. Por todo ello el piano, gracias a sus atributos tecnológicos, como son su registro sonoro y su sistema temperado y estructurado a través de las siete octavas un cuarto de su teclado, al diseño de su mueble y a su maquinaria instrumental, le permiten ser un instrumento de gran utilidad, autonomía y poder, que está a la disposición de la propia MAA; por todo ello, podemos afirmar que es el que encabeza las prácticas de la Gran tradición musical en ese tiempo.

Por su parte, las empresas dedicadas a la venta de pianos y de partituras que pudimos detectar a través de la consulta hemerográfica como son: H. Nagel Sucesores; Wagner y Levien; Otto y Arzoz; F. A. Bardet y Félix Sauvinet; así como las que se dedican sólo a la compra-venta de pianos: American Piano Company (asimismo fabricantes de pianos y órganos); y Allen y Cia., justifican su existencia ante el interés sociocultural que existe en torno a este instrumento; en ello observamos que la mayoría de éstas, además de competir entre sí por la conquista de clientela, a fin de satisfacer con su variado mercado de marcas y precios de pianos las demandas de sus clientes, también van más allá de este mero objetivo mercantil de sólo publicitar, proveer, vender y colocar sus productos a la clase preponderantemente adinerada seguida de la media de la CM; sino que asimismo su existencia, funcionamiento y servicio, sirven para vincular y difundir la cultura de consumo de este instrumento junto con la de su música, particularmente en la capital del país.

Por ende, la existencia de dicho mercado del piano y de su competencia empresarial que en general observa un comportamiento sano como hemos visto en este capítulo, y que particularmente hacen posible la adquisición de estos instrumentos de alta y mediana calidad, junto con el comercio de la música impresa para este instrumento, responden y van *ad hoc* a una época en que este tipo de cultura como podemos constatar a lo largo de este trabajo, es altamente apreciada, practicada y valorada socialmente, por todo ello, constituye un mercado empresarial robusto, diverso, útil, importante y redituable en la metrópoli del país. Dicho comercio, aunado a los agentes que reparan, arreglan y afinan pianos, son quienes integran y articulan una más de las propiedades distintivas que estructuran a la tradición del piano en esa etapa. Gracias también a su actividad comercial generadora de empleos, es posible que los pianos sean

transportados y colocados en espacios idóneos para su resguardo y para la práctica humana de su música, tales como son los salones domésticos; los teatros; los salones comerciales y de escuelas; etc.

Así, gracias a la existencia de este comercio, su función y su mercado, es posible visualizar a ambos *medios de producción-reproducción* material, el piano y su música situados en diversos espacios, listos particularmente para la práctica de su ejecución reproductiva humana, conformando todo un plano material, el cual cumple una función sociocultural muy importante y positiva entre sus consumidores, la cual al operar pasa al siguiente nivel, el del plano de la creación y recreación de atmósferas sonoras diversas, las cuales impregnan, contagian y envuelven el ambiente a modo de acompañamiento, de distracción, de interacción, de convivencia social, de desahogo y embelesamiento emocional en la vida de sus adeptos y practicantes. En ello observamos como el piano, a la vez e ser un producto y bien comercial, es también un instrumento sonoro-material que a través de su ejecución humana, suple para sus practicantes y adeptos una necesidad de consumo auditiva y sensorial con su música, la cual es capaz de abrir un sinnúmero de puertas espirituales que transportan y elevan al alma individual y colectiva a universos de recreación insospechada.

De vital importancia para que el piano y sus practicantes logren una función sociocultural exitosa, está la mano de sus afinadores, artesanos-mecánicos capacitados que tocan un papel imprescindible, al ser quienes coadyuvan a que este instrumento esté a tono y armonice en las mejores condiciones acústicas a la hora del hecho musical. En ello vemos también, como este tipo de agentes son un vínculo imprescindible de este mercado, tanto para las empresas de pianos como para sus clientes y practicantes.

Asimismo, se observa en la empresa W&L al único establecimiento de la MAA que logra trascender al siglo XXI; no obstante y como es del dominio de todo practicante informado de la MAA, si bien dicho establecimiento continuó muy probablemente a lo largo de casi todo el siglo XX comercializando pianos de alta gama en México; hoy en día difiere en mucho de lo que solía ser, particularmente al constatar que ha dejado de vender estos instrumentos de teclado acústico, así como de reducir considerablemente la venta de repertorio de MAA. Actualmente se dedica más a vender música comercial impresa e instrumentos para la reproducción de esa música, así como de accesorios relacionados a ello.

Retornando a nuestro periodo de estudio, de qué época tan sorprendente para la tradición del piano en México estamos hablando, la cual nos muestra a través de la publicidad hemerográfica, anuncios caricaturescos como el del Blüthner sobre Paderewski hecha por la casa Otto y Arzoz, en la que se representa a dicho pianista con uno de estos instrumentos, hecho que asimismo consideramos es toda una

ocurrencia gráfica humorística, que nos transporta a mundos fantásticos y paralelos; pero a la vez, también nos habla de que el piano busque y haga vínculos con la sociedad lectora en general y no sólo con la practicante de éste. Es también una manera de decir que esta tradición y cultura son importantes para la CM, apreciadas, canonizadas con humor y que dan cuenta también de la existencia de su importante mercado y de su competencia como parte de su función socioeconómica. Al respecto está decir y como ya hemos mencionado, que esta es la manera en que dos emporios del piano en la CM, la casa Otto y Arzoz y W&L, compiten entre ellos en ese tiempo, enfrentando y enzarzando a dos de sus respectivos, magistrales y sin iguales instrumentos de teclado concesionados, a través de la contienda por la supremacía Blüthner *versus* Steinway.

En lo que respecta particularmente a la función automática de las pianolas, ésta reemplaza con su operación, la fuerza de trabajo que el practicante de piano invierte en el proceso de *producción-reproducción* de la música. Dicha función autómatas invalida por ende, la práctica real de todo pianista. Caso contrario si a este instrumento se le utiliza a través de su otra función, la cual posee y opera como un piano normal.

Finalmente el piano, acorde en una parte con su propia historia de vida, demuestra ser un instrumento burgués, particularmente porque nace en esos espacios y asimismo haciendo referencia a los de más alto costo; por ende, esa misma parte de su historia nos habla de una arista de este instrumento que no puede quedar desligada al ostentamiento, al poder, a la riqueza, al lujo y al estatus del que lo posee, ya sea que se use o no se use; así que no dudamos, que en la época que examinamos a través de la publicidad y de los costos presentados en este capítulo a través de la hemerografía, y al respecto de esto último se pueda hacer un estudio socioeconómico puntual, que dicha arista de su historia exente a la nuestra en cuanto al contexto de estudio que abordamos, ello ciertamente nos habla de un instrumento fuertemente enclasado en los hechos referidos y particularmente porque los costos de muchos pianos y quizá hoy más que ayer, son realmente altos; no obstante, si bien cabe reconocer que esta es una parte de su realidad, no lo es el de su finalidad, la evidencia en este capítulo aquí presentada, revela que también existen otras formas de pago como la venta en abonos en ese tiempo; así como rifas para su adquisición, tal y como da cuenta la suscripción a la prensa *El Arte musical*, ambas son opciones de mercado que posibilitan que este instrumento se pueda adquirir por personas de menor solvencia económica a fin de poseerlo y/o practicarlo, en ello consideramos, que pocos serán los adeptos que posean un piano sólo por el mero capricho y lujo de presumirlo.

En lo anterior vemos por tanto, que cabe la posibilidad que el piano puede concebirse dentro de un considerable imaginario colectivo como un instrumento meramente de lujo; no obstante, como hemos visto, este cumple una amplia función sociocultural a través de su práctica, la cual cubre otro tipo de necesidades que para muchos son vitales como parte de su existencia cotidiana y que van, como ya hemos mencionado, desde el auto-acompañamiento de su música; la creación y recreación de sus obras, hasta la de satisfacer las demandas de su escucha pública. El piano cumple la función así, de ser más que un objeto material de producción-reproducción burgués, al ser en la realidad de muchos, particularmente de sus practicantes y adeptos, un medio de comunicación musical y emocional.

Previamente a concluir, cabe hacer mención de las partituras para piano que difunde el propio periódico, ya que ellas nos hablan de la misma práctica de la ejecución de este instrumento que se lleva a efecto en la comodidad e intimidad de los hogares. Finalmente, la tabla B que se muestra a continuación, presenta las 31 marcas de pianos ofertados en el mercado de primera y de segunda mano, registradas fehacientemente a través de la prensa consultada, éstas a su vez provienen de cinco partes de Europa: Inglaterra; Alemania; Bélgica; Suiza; Francia; así como también de Estados Unidos. Hecho que revela el gran consumo, oferta y demanda que el piano tiene en ese tiempo, como si éste fuera un artículo casi de primera necesidad semejante a tener hoy en día para muchos un automóvil, a fin de hacerle frente al día a día de las grandes ciudades como la CM. Veamos la tabla B a modo de conclusión:

Tabla B: 31 marcas o firmas de pianos ofertadas por el mercado de este instrumento en la prensa de la CM (1867- 1910) *

*La presente tabla sólo incluye información detectada por la investigación hemerográfica hecha a este capítulo, de empresas o particulares que proporcionan datos de las marcas de pianos, pianolas o pianos automáticos que ofertan

Empresas							Venta de particulares	País fabricante
H. Nagel Sucesores	Wagner y Levien	Otto y Arzoz	F. A. Bardet y Félix Sauvinet	American Piano Company	Allen y Cia.	Oficinas del diario <i>La Patria</i>	Pianos de segunda mano	
1.							Collard & Collard J.	Inglaterra
2.	Erard		Erard				Erard	Francia
3.	Pleyel						Pleyel	Francia
4.			Pleyel Wolff & Cie					Francia
5.							Berden	Bélgica
6.	Sprecher & Butte							Suiza
7.	Hüni & Hübert							Suiza
8.	Blüthner	Blüthner						Alemania
9.	J. J. Wagner							Alemania
10.	C. Bechstein							Alemania
11.	J & P Schiedmayer							Alemania
12.	Schiedmayer & Soehne							Alemania
13.	Wanckel & Temmler							Alemania
14.	J. L. Duysen							Alemania
15.	Zimmerman							Alemania
16.	G. Sghwechten							Alemania
17.	C. Berles							Alemania
18.	Rönish						Rönish	Alemania
19.	Rosenkranz							Alemania
20.	M. F. Rachals						M. F. Rachals	Alemania
21.		Wilhelm Spaethe						Alemania
22.		C. Otto						Alemania
23.	Steinway							Alemania & Estados Unidos
24.	Weber							Estados Unidos
25.	Mason & Hamlin							Estados Unidos
26.	Wm. Knabe							Estados Unidos
27.	Geo. Steck							Estados Unidos
28.						Mathushek		Estados Unidos
29.				Mason & Hamlin				Estados Unidos
30.				Cable				Estados Unidos
31.					Arion			Estados Unidos

CAPÍTULO IV

Noticias que atañen y retroalimentan a la tradición del piano en la Ciudad de México (1867-1910)

Deja que corra tu mano blanca,
Deja que corra sobre el marfil,
Que cada acento que al piano arranca
Lánguido evoca recuerdos.
¿Son de pesares? ¿son de alegrías?
¿Son de tristezas?..... ¡yo no lo sé!
Son mis ensueños de viejos días,
Sueños sin nombre, sombras que amé! [...]
Sigue no temas, *esa romanza*
Que al piano arranca tu inspiración,
Es fugitiva cual la esperanza,
Se muere pronto cual la ilusión!.....
[...]

Manuel Caballero.⁶⁹⁵

En este capítulo veremos, desde las nociones de *campo* y de *habitus* de Pierre Bourdieu, la forma en que la prensa de ese tiempo (1867-1910) es un garante y testigo directo de la legitimación de la tradición del piano en la ciudad de México (CM), a través de diversos tipos de noticias que promueven, impulsan, retroalimentan, instruyen, aportan conocimiento e información, a fin de fortalecer y dar testimonio de la importancia de este instrumento de teclado juntamente con su práctica sociocultural, así como de la propia MAA. Al respecto, las publicaciones en la prensa sobre este tema son un variado conjunto de crónicas; reseñas; artículos; historias; opiniones; relatos biográficos, testimonios; notas humorísticas —chistes, tira cómica, cuentos—; refranes, estrofas o versos, que tratan aspectos relacionados con el piano y la MAA, su desarrollo y su historia, su importancia e incluso su utilidad en la vida cotidiana, tanto en México —particularmente en su ciudad capital— como en algunas otras partes del mundo. Todo ello cumple la finalidad de informar y de actualizar al lector interesado en el universo y acontecer de este instrumento de teclado y de su tradición de origen y de pertenencia.

La legitimación de la tradición del piano, su tradición, su campo y su práctica a través de la prensa significa para este estudio, la manera en que ésta la reconoce más allá de un hecho sociocultural y un bien material-inmaterial valioso, junto con la propia MAA, ya que además de estar presente en la CM a través de sus diversos practicantes y seguidores; de su mercado de instrumentos y partituras; de sus espacios para

⁶⁹⁵ Extractos de la estrofa I y II del poema intitulado “Melodías” escrito por Manuel Caballero en la sección de variedades de *El Cronista Musical* (18 de diciembre, 1887), pp. 7-8.

su estudio; y de los diversos eventos congregacionales donde participa la práctica reproductiva del piano, dicho medio de difusión la integra como parte importante de la polisemia temática de su contenido noticioso a fin de satisfacer y garantizar un interés público; pero también propio.

Lo anterior constituye todo un hecho trascendental en la historia de la tradición del piano y de la MAA en la etapa de estudio, al ser estas noticias de la prensa, evidencia impresa de como el piano es noticia vigente, cultural, trascendental y que vende, al ser tanto una representación sociocultural cotidiana en la CM, así como parte significativa del propio acontecer noticioso, ya que su información aporta conocimiento disponible al público, dirigido particularmente a apoyar tanto el pensamiento crítico de los practicantes de este instrumento de teclado, así como a sus seguidores e interesados, juntamente con la propia MAA, al testimoniar el entorno y acontecer del campo de acción de estas tradiciones musicales en ese tiempo. Al contar con esta evidencia hemerográfica, reflexionamos, la vida misma de sus practicantes y asiduos seguidores encuentra un elemento que aporta considerable enriquecimiento a sus estilos de vida y que posiblemente apuntala también con ésta, a la toma de algunas decisiones que a ellos convengan, atañen e interesen.

Así, la práctica de este instrumento de teclado, la cual es también un divertimento o *gusto* social al que tiene acceso particularmente la clase dominante representada por la incipiente burguesía capitalina; para la cual constituye un apasionante reto creativo e intelectual, se enriquece considerablemente con esta variedad y conjunto de noticias ricas en capital cultural respecto a su campo, las cuales, tal y como veremos en este capítulo, se aúnan como un elemento o pauta de convivencia y de cohesión social más, que privilegia predominantemente a ese grupo.

En este sentido, para Pierre Bourdieu la MAA es un campo del arte que posee uno de los más altos grados modales de legitimidad,⁶⁹⁶ debido sobre todo a la existencia de su capital económico, cultural y simbólico que, junto con la apropiación para descifrar los códigos de la misma, es detentado y representado como un *gusto* social válido y valioso en la burguesía europea. Así es como la MAA y particularmente la tradición del piano que estudiamos cobra legitimidad como campo en la reproducción de las sociedades modernas que, al igual que los otros campos del arte, acorde con Bourdieu, organizan simbólicamente las diferencias entre las clases sociales.⁶⁹⁷

⁶⁹⁶ Asimismo el de la pintura. BOURDIEU, Pierre. *La distinción*, Grupo Santillana de Ediciones, S. A., Madrid, 1988, 1998, p. 12.

⁶⁹⁷ BOURDIEU, Pierre, *Sociología y Cultura*, Grijalbo, México, 1990, pp. 19, 24.

En el caso y en el tiempo de estudio que abordamos y como ya lo hemos mencionado, es la sociedad decimonónica preferentemente de grupos pertenecientes a la clase alta de la CM, quienes representan y hacen suya dicha legitimación, al apropiarse de manera dominante de la práctica del piano, de su tradición, de su cultura y de su *gusto* como representación sociocultural cotidiana.⁶⁹⁸ En lo que toca a miembros pertenecientes a la clase media, tal y como hemos detectado en el capítulo III de este estudio, una de las maneras que posibilitaron que pudiesen apropiarse de un piano, a quienes de ellos gustaban y consideraban importante poseer uno, la dio el propio comercio de este instrumento, a través de estrategias publicitarias y de mercado como la venta a crédito o en abonos, de las que la prensa de ese entonces se ha encargado de darnos cuenta.⁶⁹⁹

Así, el periodo que estudiamos (1867-1910) crea un parteaguas en la propia tradición del piano, ya que por un lado, ahora es el Estado mexicano quien plantea la legitimidad de la MAA, proveyéndole así desde 1867, su principal ruta y dirección como hasta el día de hoy; No obstante, es a través de la relativa autonomía de esta música como campo, donde tradiciones que surgen de ella como la del piano, que es la que averiguamos en este trabajo, se siguen desarrollando de forma paralela y al margen de su incipiente *institucionalización*. Por ende, es a través de esa otra ruta de organización, que de hecho es la que detona su institucionalización como hemos mencionado, que existen en el periodo de estudio diversas *formaciones socioculturales* que luchan asimismo por dicha legitimación, tal y como hemos dado cuenta de ellas en el capítulo I de este trabajo. Cabe mencionar que actualmente en México, son las instituciones de educación superior quienes legitiman el campo de la MAA y sus tradiciones, sus prácticas, historia y acervos.

De lo anterior entonces resulta que, la prensa, con su labor como medio de comunicación es también un aval, apuntalador y mediador de esta tradición del piano, la cual posee un sello característico en la legitimación de esta tradición al reconocerla y dar constancia de ella de manera eminentemente pública e impresa junto con otras noticias de la MAA, conformando así todo un universo polisémico de mensajes de lo que sucede en torno a la cotidianeidad de estos tópicos, respaldando y garantizando así la difusión de su desarrollo, organización, acontecer y legitimación en el público lector perteneciente principalmente a las clases mencionadas y dentro de éstas, particularmente a los que son adeptos y

⁶⁹⁸ *Vid.*, BARQUET Kfuri, José Ángel (2014 a). *Op. cit.*, pp. 12-13, 38-44. en la clase dominante recae sobre dicha legitimación a partir de que la Iglesia Católica, quien dirigía la educación de la MAA en México desde 1523, fuera depuesta de su poder en 1821, hasta que finalmente con el proceso de institucionalización del CNM a partir de 1867, esta legitimación la dirige y encabeza principalmente las políticas culturales de los gobiernos de México.

⁶⁹⁹ *Vid.*, al respecto, las memorias del mes de noviembre de 1898; del mes de marzo de 1907; y del mes de agosto de 1910 en el capítulo III; así como la memoria del mes de noviembre de 1884 en el presente capítulo IV de esta investigación.

practicantes de esta música. Dichas noticias al respecto del tema de la tradición del piano, constituyen parte del *gusto* sociocultural y legítimo de dicha tradición, a ello Bourdieu le da el nombre de *habitus*. Veamos lo que este concepto significa:

*El habitus, es el principio generador de prácticas objetivamente enclasables, el sistema de enclasamiento (principium divisionis) de esas prácticas. Es en la relación entre las dos capacidades que definen al habitus -la capacidad de producir unas prácticas y unas obras enclasables y la capacidad de diferenciar y de apreciar estas prácticas y estos productos (gusto)- donde se constituye el mundo social representado esto es, el espacio de los estilos de vida.*⁷⁰⁰

Acorde con este concepto y por ello el mencionarlo en este capítulo, la prensa por consiguiente contribuye a la construcción del *habitus* y legitimación de la práctica objetiva y enclasable del piano y de la propia MAA como *gusto* sociocultural; a fin de reforzar, difundir, enriquecer, promover y estar al día de su acontecer y de sus productos en el público lector y especialmente en los practicantes del piano, quienes poseen como parte de sus estilos de vida este *habitus*, el cual opera dentro del campo y espacio de la propia y legítima tradición del piano y de su producción-reproducción cotidiana en acción.

Pasemos a continuación, a conocer el compendio que realizamos a sólo algunas de las muchas y abundantes memorias noticiosas que existen en la HNDM respecto al tema de estas tradiciones musicales, de las cuales nos hemos obligado a seleccionar en orden cronológico y atendiendo una línea temporal intermitente, sólo unas cuantas de ellas, ya que particularmente las limitantes de tiempo impuestas por los propios estudios doctorales nos han impedido inscribir más de éstas, así como ahondar más al respecto.

De este variado tipo de noticias publicadas por la prensa y expuestos los ‘tipos’ que las conforman al principio de este capítulo, hemos seleccionado las que localizamos y apelan de manera más fehaciente al *habitus* y al campo de esta tradición del piano; a lo que concierne de ésta en relación con la MAA en ese tiempo, particularmente a su proceso de institucionalización en la CM; o a lo que nos proporciona una enseñanza valiosa de la propia MAA y que por ende es aplicable a la práctica del piano y posiblemente a la propia vida, a fin de intentar demostrar su comportamiento tendencial. Así, todas estas noticias, constituyen toda una propiedad distintiva del campo del piano y de la MAA en ese tiempo; pero como a continuación atestigüemos, su importancia para los interesados no ha perdido trascendencia en el presente:

⁷⁰⁰ BOURDIEU, Pierre. *Op. cit.*, 1988, 1998, pp. 169-170.

Enero

❖ **De dos trabajos de la Sociedad Filarmónica Mexicana en el año de 1866**

La siguiente reseña es una joya de la historia de la tradición de la MAA y del piano en México, aportada por el material periodístico que hemos identificado, la cual habla de la labor pre-institucional de la 3ªSFM en la CM, en aras de lograr el reconocimiento oficial por parte del Estado mexicano. La cual contiene la siguiente información:

**PRENSA DE LA CAPITAL,
RESEÑA**

DE DOS TRABAJOS DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA MEXICANA EN EL AÑO DE 1866.

La Sociedad Filarmónica mexicana nació en el seno de la amistad, del sentimiento por las bellas artes, que reunía en la casa del Sr. Leon á un corto número de personas, deseosas unas de hacer progresar el divino arte que cultivan, y otras apasionadas por la música que no ejecutan.

Esa reunión se daba el nombre de Club Filarmónico, y hubiera quedado ignorado y reducido, si el Sr. Ortega (D. Aniceto), no hubiera propuesto las bases de un reglamento que distinguía á las personas que lo componían, en diversas clases destinadas á trabajar por cancelar los adelantos de los filarmónicos; que establecía la presentación de conciertos privados y públicos en los cuales se diera á conocer las ventajas del estudio razonado y de la emulación; en una palabra, que hiciera un cuerpo de los amantes de las bellas artes.

[...]

«Concluidos estos trabajos preparatorios, la Sociedad se instaló el día 14 de Enero con 74 sócios; éstos hicieron la elección de funcionarios que recayó en las personas siguientes: presidente el Sr. D. Manuel Siliceo; vicepresidente, el Sr. D. José I. Durán; tesorero, el Sr. D. Clemente Sanz; pro-secretario el Sr. D. Lorenzo Elízaga y secretario el que habla. El señor presidente nombró un consejo, que dividió en comisiones de esta manera: de enseñanza musical, Sres. D. Urbano Fonseca, D. Aniceto Ortega y D. Manuel Payno; de fondos, Sres. D. Alfredo Bablot, D. Jesús Urquiaga y el Sr. Sanz; de conciertos, Sres. D. Agustin Valderas y D. Tomás Leon; de etiqueta, D. Jesús Dueñas.

[...]

INSCRIPCIONES. – La Sociedad se proponía cultivar la música, estender la enseñanza, favorecer á los artistas desgraciados y endulzar los momentos de descanso de los socios, con los encantos de este arte; en una palabra, mezclar la utilidad con el recreo. Para conseguirlo abrió sus registros de inscripciones á los profesores de música, para que vinieran con su talento y reputación á dirigir la enseñanza; á los aficionados de ambos sexos que están diseminados en gran número en todas las clases de nuestra Sociedad, á que cooperarán con su habilidad y su estudio á ennoblecer una empresa de beneficencia; a los literatos para que dirigieran una parte de la enseñanza, á los médicos á que prestaran los recursos de su profesión; á todos á que con un contingente muy moderado, contribuyeran al sostenimiento de la Sociedad. Y lo ha logrado: un gran número de profesores muy distinguidos en todos los ramos de la música; los artistas de la orquesta del teatro, que hacen de esta corporación una de las primeras en su género; la banda militar del Sr. Gavira; el Sr. Sawerthal con la banda austriaca, el Club Filarmónico Alemán; las señoritas y señores aficionados con todas sus notabilidades; los hombres más prominentes en las letras, en las ciencias, en las artes, por su posición social, etc.; una gran número de extranjeros; las personas cuyos nombres no pueden ir en México separados del arte musical, como D. José Antonio Gómez, D. Agustin Caballero, D. Cenobio Paniagua, la distinguida artista Sra. Peralta, y por último, el célebre Abate Listz, han venido á inscribir su nombre en los registros de la Sociedad; llegando á contar actualmente 192 socios protectores, 160 socios aficionados, 87 socios profesores y 26 socios literatos y 1 socio honorario que hacen un total de 466.

[...]

Un solo concierto público se ha presentado; y los resultados pecuniarios han sido tanto mas favorables, cuanto que han ingresado su producto en los momentos en que acababa de establecerse el Conservatorio, de comprarse pianos é instrumentos, y ha sido un auxilio de mucha importancia en este sentido, [...]

Las donaciones hechas á la Sociedad han sido pocas en número, de diversas clases, [...]

No puedo detenerme en hacer el análisis minucioso de los gastos; y los señores que deseen conocerlos detalladamente, pueden examinar los libros de la Tesorería que están á la vista; pero si diremos que la compra de dos magníficos pianos, de violines y otros instrumentos, la de sillas para las clases, las orquestas, las bancas en gran número, construidas espresamente para los conciertos privados; la música para esos espectáculos; el honorario de los profesores del Conservatorio, los gastos indispensables de administración, las reparaciones, el pago de las copias de música, los gastos extraordinarios de alumbrado, &c., en los conciertos, los auxilios impartidos á los socios que están en desgracia, forman las partidas de egreso de los fondos de la sociedad. [...]

[...]

CONCIERTOS.— Los conciertos que son uno de los recursos con que cuenta la Sociedad para fomentar el gusto por la música, estimular al estudio, despertar al espíritu de asociación y recrear á los socios, han ocupado especialmente, la atención de la junta directiva que, después de luchar con graves dificultades, como reunir á un gran número de personas á ensayos frecuentes, acopiar la música necesaria para todas ellas, hacer la clasificación de sus voces, sin conocimiento previo de muchas de entre ellas; careciendo de orquesta, de pianos, de local apropiado, pudo sin embargo, presentar el primer concierto privado, de música sagrada, con un personal de socios aficionados muy notable por sus voces, su conocimiento del arte y su reputación artística. [...]

[...] A este espectáculo siguieron nuevos ensayos, que quedaron establecidos los miércoles y sábados de cada semana, y en los cuales se ofrecían á los socios, mas que estudios, tertulias líricas bisemanales, que mezclando la utilidad al recreo servían de estudio y emulacion á los aficionados y de recreacion á los demas socios. En estos ensayos se prepararon las piezas que formaban el programa del concierto privado que se dió el 7 de Noviembre de 66 [...].

[...]

En esa reunion en que el Sr. Caballero nombrado director del Conservatorio, demostró al público las ventajas de un método de enseñanza, dió la Sociedad una prueba de su acertada elección haciendo gefe del nuevo instituto al digno sucesor de Beristáin. Abierto el Conservatorio comenzaron á inscribirse en gran número, personas de ambos sexos y de todas las edades, á las cátedras de solfeo, de canto, de piano, de frances, de italiano, de instrumentos, de armonía, de acústica, de fisiología de la voz, de historia de la música, [...] la cátedras de español, el Sr. director comenzó la de Orquestación. [...].

No se podría explicar la popularidad alcanzada por un establecimiento tan reciente por ventajosa que fuera su enseñanza, laborioso sus profesores y acreditado su director si no hubiera llenado estas dos condiciones: 1ª satisfacer la necesidad que se hacía sentir en todas partes de encontrar un establecimiento de enseñanza musical en todos sus ramos; [...] que pusiera esta carrera a nivel de las otras de instruccion y de las europeas, en suma, que tendiera á elevar y ennoblecer la profesión: 2ª que esa enseñanza, fuera libre y gratuita [...]. Esas dos necesidades las llena enteramente el Conservatorio [...]; los elogios que la Sociedad ha recibido de la prensa, y sobre todo la deferencia del Exmo. Ayuntamiento, al que tanta gratitud debe la Sociedad, al permitir que se incorpore al Conservatorio la Academia de música que, con fondos de aquella corporación, dirige con tanto acierto la Sra. Oropeza. La Academia municipal de música ingresa al Conservatorio con 75 alumnos que á mocion de su escelente directora, han presentado un exámen público ante un jurado de la Sociedad, y de cuyo acto se publicará próximamente una descripcion. ¿Habrá necesidad de manifestar las ventajas de reunir bajo un mismo régimen y con un mismo plan, establecimientos destinados a un mismo objeto?

[...]. La fundación de la « Armonía » es un hecho que hemos querido consignar, porque es tambien obra de la Sociedad [...]. Se han publicado ya cinco números [...]; se obsequia a los suscritores con las piezas líricas de nuestros consocios y con un folletin, [con] las lecciones orales del profesor de Historia de la música y Biografía de sus hombres célebres, nuestro laborioso e ilustrado consocio el Sr. D. Luis Muñoz Ledo; en el periódico se anuncia el programa del Conservatorio, las horas de las lecciones y todas las noticias relativas á la enseñanza.

EDIFICIO QUE DEBE OCUPAR LA SOCIEDAD.— En las memorias que la Secretaría ha leído á los socios, les ha dado cuenta de los trabajos emprendidos en diversos sentidos para proporcionar un local apropiado á las necesidades de la Sociedad. No entraremos otra vez en esos pormenores, que ya no son de actualidad, por haberse comprado un magnífico edificio que puede contener todo el Conservatorio, las oficinas de la Sociedad, su sala de juntas y que posee extensos salones para sus juntas generales y sus conciertos privados. La junta necesita hacer en él, algunas reparaciones y por tal motivo no lo ofrece desde ahora á la disposición de los socios [...].

[...].

México, Enero 13 de 1867.— El vice-presidente, J. I. Durán.— El secretario, Eduardo Liceaga.— El pro-secretario, Lorenzo Elízaga.
(La Armonía.)⁷⁰¹

Del relato anterior es importante destacar que, la 3ªSFM, organización sustancial de la historia de la MAA en México, nace en la casa del pianista Tomás León el 14 de enero de 1866 con 74 socios, varios de ellos practicantes del piano, así como de la composición y del canto, junto con otros amantes de las bellas artes. Como se observa en esta reseña, la MAA es considerada y concebida en ese momento histórico con el carácter de “divino”, y parte de la misión de la 3ªSFM es proyectar este arte al resto de la sociedad de la CM, a fin de lograr hacer de ella una representación cotidiana y una propiedad distintiva importante de una parte de la vida de la metrópoli.

Este valioso relato periodístico, destaca también el momento en que el autodenominado club filarmónico se transforma en la 3ªSFM a través de la creación de un reglamento que tiene la finalidad de establecer por un lado, la presentación de conciertos privados y públicos; y por otro, fijar un organigrama de las funciones que cada socio debe desempeñar. Ambos reglamentos constituyen parte del legado de la historia de la MAA y de la tradición del piano a modo de antecedentes de su pre-institucionalización. Particularmente, la mención del reglamento de conciertos del que informa esta reseña —pero que no lo da a conocer— ha de tomarse en cuenta como todo un antecedente en la manera que estas ceremonias musicales se conciben en México y acorde con esta reseña, tienen la finalidad de fomentar el gusto por la MAA, motivar su estudio, recrear a sus socios y oyentes, y despertar al espíritu de participación y colaboración a fin de que su realización sea exitosa.

Además de los conciertos, otro de los propósitos fundamentales de esta sociedad es la enseñanza de la MAA en la Ciudad de México, a través del que probablemente fue su lema característico: *miscuit utile dulci* (*mezclar la utilidad con el recreo*). Para ello, suscribe a profesores de música; aficionados de diversas clases que están diseminados a lo largo y ancho de la ciudad; así como a literatos; médicos; artistas de la orquesta del teatro; integrantes de dos bandas militares; Socios del Club Filarmónico Alemán; científicos; gente de prominente posición social, económica y política; así como a personajes de la MAA

⁷⁰¹ *La Sociedad* (27 de enero, 1867), pp. 1-2.

inseparables de la vida y cultura de México como son: José Antonio Gómez; Agustín Caballero; Cenobio Paniagua; y Ángela Peralta. Por su parte, existe un socio solidario y espiritual a la distancia que es el propio Franz Liszt, quien en su etapa ya de abate inscribe su nombre como parte de los registros materiales y simbólicos de la 3ªSFM, llegando a contar ésta para enero de 1867, con 192 socios protectores, 160 socios aficionados, 87 socios profesores, 26 socios literatos y 1 socio honorario que hacen un total de 466 integrantes.

Esta reseña también nos dice que, el Reglamento Orgánico de la 3ªSFM incluye las formas en que esta asociación se mantendrá económicamente de pie junto con el mantenimiento de su Conservatorio, las cuales van desde donaciones hasta las cuotas a sus socios; así como lo que se recabe en los conciertos públicos. Parte de lo que se ha recaudado, ha servido ni más ni menos para la compra de dos excelentes pianos, así como de violines y de otros instrumentos que la reseña no especifica. Igualmente, el Conservatorio se abre con la finalidad de que exista la carrera de música y de que la juventud de ambos sexos la estudie, para ello, el presbítero Caballero presta el local de su academia, a fin de que las clases del Conservatorio comiencen allí, mientras se consigue un local propio.

Las cátedras con que da inicio el Conservatorio son: solfeo, canto, piano, francés, italiano, otros instrumentos que el relato no especifica, armonía, acústica, fisiología de la voz, historia de la música, español y orquestación. [...]. Su propósito es tener el nivel de los mejores conservatorios de Europa y que la educación sea libre y gratuita. Asimismo, gracias al Ayuntamiento de la CM, se incorpora como parte del Conservatorio, la Academia de música encabezada por la pianista Oropeza, aportando 75 alumnos más al plantel conservatorio. Respecto a la academia que encabeza la maestra Oropeza, esta crónica afirma que es con fondos del Ayuntamiento que esta organización sociocultural se mantiene económicamente; sin embargo, la evidencia hemerográfica afirma que es principalmente sostenida por la compañía lancasteriana a expensas de los fondos municipales.⁷⁰² Finalmente, para difundir la labor de la 3ªSFM aun en estado de formación sociocultural, esta crea su periódico la *Armonía*, que lleva publicados cinco números y para la fecha en que se difunde esta reseña, la Sociedad ha comprado un edificio propio para que opere allí el Conservatorio.

⁷⁰² *Vid.*, la memoria de marzo de 1867 intitulada “La academia de dibujo y de música de la compañía Lancasteriana” en el capítulo I de este estudio.

Febrero

❖ Flautista y pianista al mismo tiempo

La Sociedad anuncia el éxito del flautista mexicano Ramírez, quien toca de manera simultánea tanto la flauta como el piano, su talento innovador ha sorprendido gratamente a los franceses y a la prensa de ese país. Veamos la noticia:

ARTISTA MEXICANO. – Leemos en la *Armonía*, con referencia á periódicos de París:

«Tenemos el gusto de traducir los siguientes párrafos que encontramos en periódicos de aquella ciudad y que contienen las mas halagüeñas calificaciones de la habilidad y talento del Sr. Ramírez, quien como la Sra. Peralta y el Sr. Morales, han ido al centro del mundó civilizado á dar una muestra de los adelantos de la música en México. [...]

«En una tertulia musical íntima, dada por M. Ritter á sus amigos, he oido al Sr. Ramírez, [...] un gran flautista. [...] El Sr. Ramírez ha dado un concierto en que ha revelado y ha hecho apreciar todo lo que vale. ¡Cosa admirable! Este músico raro, toca la flauta y á la vez se acompaña en el piano; [...] El Sr. Ramírez tiene que dar aún dos conciertos en París, [...] René Douai se ha hecho oír del flautista mexicano en el violoncello, y ambos se han cumplimentado; el talento aclamaba al talento.

«El Sr. Ramírez Valdez, – dice la *Francia musical*, – es un joven flautista de gran talento: no solo es notable por la maestría con que ejecuta la música de los grandes compositores antiguos y modernos, sino por una particularidad muy especial y nueva que revela en él una actitud verdaderamente excepcional. En el concierto en que le hemos visto, tocó en la flauta una pieza bastante complicada y brillante, con solo la mano derecha, al mismo tiempo que estaba acompañándose en el piano con la izquierda. Causó asombro general. [...] El Sr. Ramírez ha inventado y se ha mandado a construir una flauta, cuyas llaves todas están al alcance de los dedos de la mano que sostiene el instrumento [...].⁷⁰³

Agosto

❖ Alfredo Bablot habla de los días aciagos del Conservatorio durante la toma de la CM por Porfirio Díaz

Una parte de la siguiente crónica de Alfredo Bablot, habla de varios aspectos de la 3ªSFM, del clima tenso y los días aciagos que vive el Conservatorio cuando Porfirio Díaz, General del ejército de Juárez toma la CM el 21 de junio de 1867, a fin de dar término a las guarniciones imperiales de Maximiliano tras su rendimiento y restaurar la República.⁷⁰⁴ Asimismo habla del programa del concierto privado de la 3ªSFM celebrado el sábado 27 de Julio de 1867 (*vid.*, el programa de este concierto y lo concerniente a éste en el capítulo II de esta investigación), en el que describe una realidad de la escucha de la MAA en vivo y es que a pesar de que este concierto es sólo para los socios, Bablot atestigua que las obras de la MAA universal son poco difundidas en la CM, por tanto agotan a los oyentes quienes las encuentran fastidiosas e incluso despreciables, hecho que considera normal ya que la mayoría son

⁷⁰³ *La Sociedad* (8 de febrero, 1867), p. 3.

⁷⁰⁴ “21 de junio de 1867, Toma de la Ciudad de México por Porfirio Díaz.”, en: <https://www.gob.mx/sedena/documentos/21-de-junio-de-1867-toma-de-la-ciudad-de-mexico-por-porfirio-diaz> (Consulta realizada el 8 de octubre de 2021).

personas que no están acostumbradas a este tipo de escucha; por ende, exhorta a los maestros y también pianistas Leon y Balderas a perseverar en la realización de más conciertos. Asimismo, Bablot destaca la presencia de tres pianistas más que participaron en el concierto, junto con las obras que ejecutaron. He aquí la crónica:

CRONICA MUSICAL DE LA SOCIEDAD FILARMONICA MEXICANA.

El Globo se digna ofrecer á nuestras elucubraciones musicales una benévola hospitalidad [...] y ya que hemos tenido la osadía de ocupar un ínfimo lugar en estas columnas, solicitamos la indulgencia del lector, [...] la de procurar dar á conocer algunos de los elementos poderosos [...] de la Sociedad filarmónica. Pero no acometeremos hoy esta gratísima empresa, y nos limitaremos á hacer un corto y concienzudo análisis de los dos últimos conciertos que ofreció esta Sociedad á sus numerosos miembros.

Tenemos que comenzar esta crónica con un ¡ay! de dolor. ¿Cómo podríamos hablar de música, sin recordar á Felícitas González, [...], Sin hacer memoria de la que fué una de sus mas bellas esperanzas?.

Felícitas González [...]; era la encarnación de la estética musical; su frasear era el reflejo del italianismo más puro; su voz era clara, argentina, vibrante, suave, de un timbre delicioso, fresco, juvenil é irresistiblemente simpático; cantaba con un gusto, una delicadeza y una afinacion irreprochables; su acento estaba impregnado de un sentimiento natural y profundo; su espresion siempre correcta y sin afectacion.— [...]

La muerte no respetó esa flor naciente que apenas se entreabria en el ambiente vivificante de sus diez y siete abriles, el cielo la envidiaba á la tierra, y hoy sus ángeles tienen una hermana mas. ¡Pobre Felícitas! Dos meses antes de morir, era el deleite de la Sociedad filarmónica [...].

La Sociedad Filarmónica Mexicana ha adoptado por divisa la abreviación vulgar del hemistiquio de Horacio: *miscuit utile dulci*. Lo útil reside, en parte, en la mision docente del Conservatorio, en el que más de 300 alumnos comienzan ó perfeccionan su educacion musical; lo agradable consiste los ensayos y conciertos que tienen lugar cada sábado, y en los que toma parte la pléyade brillante de los socios aficionados; empero, no hay exclusivismo en esa division nominal de lo agradable y de lo útil: [...]; preguntad á los aficionados que dirigen Balderas, Flores y Contreras, si no es útil ejecutar en conjunto música concertante, obedeciendo a la batuta de estos escelentes maestros y al lado de bellas compañeras que no son el estímulo menos escitante para que se apliquen y canten con exactitud metronómica y modulada expresión...

El Conservatorio, aun en los días aciagos del sitio memorable que tanto hizo sufrir á la capital, se mantuvo abierto, y á sus clases concurrían los educandos más estudiosos; mas los ensayos y los conciertos tuvieron que suspenderse, porque la inquietud y el desasosiego reinaban en todas las clases de la sociedad, cuya preocupacion constante y absorbente era la de obtener á peso de oro escasos objetos de alimentacion: el espíritu agobiado no se hallaba entonces en disposicion de disfrutar de esos ratos de agradable solaz.

Mas ahora que han cesado esas circunstancias desmoralizadoras y de funesta recordacion; ahora que el órden está restablecido, que la ley ha subyugado á la arbitrariedad, que la legalidad se ha sobrepuesto á la usurpacion, que el patriotismo ha vencido á la traicion nefanda; ahora que la balanza de la justicia va á reemplazar al sable y que todo concurre á la obra majestuosa de la regeneracion, de la restauracion, de la consolidacion de la cosa más pública (palabras de que tanto se ha abusado en estas últimas semanas); en una palabra, ahora que se va restableciendo el equilibrio normal en todos los ramos y en todas las esferas sociales, la institución filarmónica vuelve también á salir de su letargo pasajero, vuelve tambien á renacer mas vigorosa que nunca, y va á emprender de nuevo sus trabajos, con el ardor que vigoriza las aspiraciones nobles y utilitarias.

La primera demostracion del retorno á la vida activa de la Sociedad filarmónica, ha sido el concierto privado que tuvo lugar el sábado de la semana antepasada.

En ese concierto tomaron parte artistas distinguidos y aficionados de indisputable talento.

Los Sres. Balderas y León que, en unión de los miembros más inteligentes de la Sociedad, consideran como un deber, como una misión, el refinar el gusto de la música en México, tocaron el andante de la sinfonía en re de Beethoven.

Las composiciones clásicas son poco conocidas entre nosotros; el público en general no las aprecia y las encuentra á veces fastidiosas, porque con una sola audición no se pueden comprender las ingeniosas combinaciones de su compleja y rica armonía, ni pueden penetrarse solo por intuición los misterios de sus bellezas melódicas; pero cuando se posee algún instinto y alguna sensibilidad musicales, cuando se escucha con frecuencia y se estudia concienzudamente esa clase de obras, se van descubriendo gradualmente en ellas una riqueza de erudición, una originalidad y unos tesoros de sentimiento y delicadeza que las han hecho considerar ahora y siempre como los modelos eternos de la ciencia y el buen gusto.

Si perseveran los Sres. Leon y Balderas en su propósito, dentro de un año ó dos quedará eclipsada la escuela moderna en el país, y todos los amantes del arte rendirán un culto y apasionada admiración al genio inmortal de los Bach, Naumann, Haydn, Mozart, Beethoven y Mendelssohn. En el concierto de anoche estos mismos artistas ejecutaron el adagio y el presto de la sinfonía VII de Haydn, cuya música es en general más ligera, más graciosa y de más fácil comprensión que la de Beethoven.

La Sra. de Wagner, que es también, [...] artista inteligente—y merece ciertamente ese título— partidaria exaltada del género clásico, tocó con su acostumbrada maestría el célebre Rondo capriccioso de Mendelssohn Bartholdy.

Después del clasicismo de la sinfonía, disfrutamos en el concierto del penúltimo sábado del clasicismo instrumental: [...]

Hace apenas un año que está abierto el Conservatorio, y como antes dijimos, mas de trescientos alumnos reciben ya en él su instrucción musical; si se considera que los primeros tiempos de su existencia debieron consagrarse casi exclusivamente á los trabajos preparatorios de instalación y clasificación, y que los últimos acontecimientos políticos pusieron, durante tres meses, á muchos educandos en la imposibilidad de asistir con toda la regularidad y constancia deseables á sus clases respectivas, se comprenderá, en vista de los resultados que ya se han obtenido y requerimos una muestra elocuente en el concierto de que nos ocupamos, cuán fecundos han sido los afanes del director y de los profesores de este utilísimo plantel, y cuán grandes son la inteligencia y aptitud de sus interesantes niños, que adquirirán en, á la par que los principios de la más sana moral, los elementos sólidos é inapreciables de una profesión honrosa y lucrativa. En el conservatorio reside el germen de una de las glorias de México.

Tuvimos el gusto de oír a cinco pianistas:

La Srita. Olaeta se distingue por la claridad, la precisión y la delicadeza de su ejecución; á pesar de su timidez y del temor muy natural y muy disculpable que la dominaba, pudo desplegar esos bellos dotes artísticos en la danza eslava de Asher, que tocó con habilidad suma. Deciros por qué esa pieza se intitula “Danza Eslava,” no teniendo ritmo de danza ninguno de los caracteres típicos de la música de Eslavonia, no sería tan difícil como explicaros por qué motivo se ha dado á un bonito juguete de movimiento ternario de Godfrey (y que cantó con gracia y esquisita expresión la Srita. Jesús Contreras) el nombre risiblemente absurdo de “Vals de la Guardia.” En general, los compositores del día aplican á sus producciones unos títulos pretenciosos cuya impropiedad y extravagancia descubren que su talento músico es exclusivo y absorbente al grado de ofuscar completamente en ellos toda modestia y todo respeto al sentido común.

El Sr. Balderas no es pianista propiamente dicho; lo sería, y muy distinguido, si no fuera un maestro eminente: su especialidad parece ser mas bien la de dirigir grandes masas concertantes y de enseñar el canto trascendental, que no la de cultivar el piano. El director de la ópera italiana y el profesor de la Peralta tiene sobrados títulos á la popularidad y á la estimación general para que sea necesario detenernos en tributarle aquí elogios que parecerían triviales a lado de sus méritos múltiples y asaz reconocidos.

El Sr. Leon es esencialmente pianista, el primero de México, el que goza de la boga mayor y mas merecida, el rival de los pianistas mas célebres de Europa que hayan venido al país.

El Sr. Contreras, además de su indisputable talento como instrumentista, es compositor lo mismo que el Sr. Leon; es uno de los mejores acompañantes que hayamos conocido y el primer memorista musical de que tengamos noticia.

En cuanto al Sr. Dr. D. Aniceto Ortega, posee una maravillosa inteligencia, merced á la cual en todo sobresale: no sabemos si debe admirársele más como hombre de ciencia que como artista; pero podemos afirmar que bajo ambos aspectos es una notabilidad de primer orden.

[...] Alfredo Bablot.⁷⁰⁵

Septiembre

❖ **Noticia internacional sobre muerte de un pianista en plena presentación**

La Iberia informa: “DESGRACIA.— El domingo 4 de Agosto hubo un concierto en uno de los teatros de Madrid: apenas el joven Emilio Eguía se sentó al piano para tomar parte en la función, cuando le atacó un fuerte vómito de sangre. Veinte minutos después había dejado de existir. La concurrencia se dispersó al momento, [...]. El [...] joven [...] era [también] organista, y con el producto de su talento sostenía una numerosa familia. [...]”⁷⁰⁶

Al respecto de esta noticia internacional, indudablemente trágica y que habla por sí misma, cabe resaltar el intervalo de tiempo con que este tipo de información mediática tarda en llegar a México, en este caso con más de mes y medio de retraso —lo que pudiese parecer una infinita espera en la difusión de este tipo de noticias, particularmente si se le compara a la manera cuasi inmediata con la que nos comunicamos hoy en día gracias al avance tecnológico y del Internet—; no obstante, esta noticia sobre el pianista Eguía, nos habla de las diferencias del mundo de ese tiempo con respecto al actual, lo cual responde y va acorde al propio desarrollo y contexto tecnológico y de comunicaciones de ambas épocas, así como a la velocidad con la que nos enteramos de las noticias de este u otro tipo en México; lo importante en este punto, es que la CM, gracias a la labor destacada de la prensa de ese periodo, está al tanto, interesada y actualizada con los acontecimientos de la MAA en otras partes del mundo.

❖ **Crónica musical sobre el *Tercer gran concierto vocal, instrumental y de orfeonismo de la 3ª SFM***

Alfredo Bablot celebra el ánimo esperanzador de los músicos que participaron en el “Tercer gran concierto vocal, instrumental y de orfeonismo de la [tercera] Sociedad Filarmónica mexicana,”⁷⁰⁷ llevado de forma pública el 15 de octubre y compuesto por un programa ecléctico y contrastante como

⁷⁰⁵ *El Monitor Republicano* (8 de agosto, 1867), pp. 1-2.

⁷⁰⁶ *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (26 de septiembre, 1867), p. 3.

⁷⁰⁷ *Vid., El Siglo Diez y Nueve* (15 de octubre, 1867), p. 3.

él mismo lo describe en esta crónica, al integrar y combinar tanto música vocal como instrumental.⁷⁰⁸ En lo que ésta narra en cuanto al piano, Bablot destaca los nombres de los maestros León, Ituarte, Contreras y Chávez; así como del estudiante Jesus Duclós “que comunica al piano rebelde el ardimiento de su brio musical”.⁷⁰⁹

En esta nota de *El Monitor Republicano* redactada a casi cuatro columnas sobre el acontecer de la MAA en México, ni más ni menos es el propio Alfredo Bablot, periodista y músico de esta tradición, originario de Francia y radicado en México, quien habla con pródiga autoridad respecto a este concierto de la 3ªSFM, organización musical a la que él mismo pertenece, representando así también el interés y la participación que la prensa capitalina tiene por este tipo de manifestaciones socioculturales.

❖ **Noticia internacional sobre Carlota, princesa de Bélgica y exemperatriz de México**

La noticia da cuenta de Carlota, que una vez recuperada al parecer de una grave crisis nerviosa, comienza a pintar, a escribir cartas y a tocar su piano entre otras actividades, esto último, la coloca como una practicante del piano; pero además trae a la memoria los pianos que hasta hoy en día custodia el Castillo de Chapultepec en la CM, pertenecientes a ella y a Maximiliano. Asimismo se sabe que un piano de Maximiliano está en Orizaba, Veracruz. La noticia dice lo siguiente:

LA PRINCESA CARLOTA.

«Los periódicos de Europa publican una correspondencia de Alemania, que contiene interesantes pormenores sobre el caso en que se encontraba la princesa Carlota antes de ser trasladada de Miramar á Bélgica. Dice así: ya sabe vd. que se ha dicho muchas veces que la emperatriz fué envenenada. Es posible que en ciertos círculos haya algun interes en propagar esta opinion; sin embargo, es preciso consignar que ninguno de los médicos que han visitado a la desgraciada princesa, ha encontrado síntomas de envenenamiento.

[...] Por temor de ser envenenada, se negó obstinadamente á tomar alimento; en los primeros dias no comia más que fruta, y costaba mucho hacerla beber agua. [...].

«Se procuró, pues calmar á la enferma: fué imposible hacerle tomar parte en las distracciones de la sociedad, y hasta se negó constantemente á admitir en su compañía, no tan solo una dama, sino á ningún individuo de su familia. Se distribuyó con órden el tiempo: se acostumbró á dar dos paseos al dia; se la procuraron ocupaciones, y de este modo se consiguió que la emperatriz pasase del estado estático en que se encontraba al principio, á un estado de ánimo relativamente tranquilo.

«Esa mejora se notó á principios de este año, é hizo rápidos progresos. La princesa empezó a encontrar agradable la conversacion y aun llegó á parecer alegre; ya volvió á comer, pintaba, tocaba el piano, escribía cartas que revelaban una grande instruccion, tomaba parte en la comida, aceptaba con agrado un poco de vino, dormía ocho o nueve horas; en una palabra, parecía estar curada. [...].⁷¹⁰

⁷⁰⁸ *El Monitor Republicano* (19 de octubre, 1867), pp. 1-2.

⁷⁰⁹ *Ídem.*, p. 1.

⁷¹⁰ *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (20 de octubre, 1867), p. 1.

A través de esta noticia, también vemos cómo la prensa mexicana mantiene una variada divulgación temática, al no perder de vista lo acontecido a partir de la muerte de Maximiliano y el término de su reinado en México, al respecto, como hemos leído a través de *La Iberia*, nos informa de lo acontecido a Carlota en Europa, quien, como sabemos por la historia de México, tiempo antes del fusilamiento de su marido parte para dicho continente, a fin de pedir ayuda fallida a Francia y así poder perpetuar el reinado monárquico de Maximiliano en México.

Diciembre

❖ **Crónica sobre la premiación a los alumnos más destacados del Conservatorio en su primer año de operación**

El diario, *El Monitor Republicano* del 26 de diciembre, da cuenta a través de toda una crónica a dos páginas, que es un documento invaluable para la historia institucional-fundacional de la MAA mexicana, en el que la 3ª SFM, materializa que su Conservatorio se transforme de *formación sociocultural a institución* del Estado mexicano, logro conquistado gracias al esfuerzo, entrega y dedicación de dicha Sociedad por difundir la práctica de la MAA en la CM. La crónica da constancia del agradecimiento al Supremo Gobierno que esta Sociedad les reconoce, en palabras de Luis Muñoz Ledo, por haber amparado oficialmente su Conservatorio; así como también da fe del discurso del vicepresidente del Conservatorio, el médico, pianista y compositor Aniceto Ortega, durante la solemne distribución de premios a los alumnos más destacados del mismo en la noche del lunes 23 de diciembre de 1867, por el primer año de operación del mismo. Asimismo, la crónica nos informa quienes fueron los alumnos premiados y quienes fueron los profesores que les imparten a ellos las respectivas cátedras.⁷¹¹

Entre las clases galardonadas destacan la de solfeo; composición; armonía; canto; y por supuesto la de piano. En lo que toca a esta última, la señorita Luisa Anaya, alumna del profesor Tomás León, se lleva el primer premio, por la pieza intitulada: *La danse des Latins par Godofroid*; En la sección del maestro D. Julio Ituarte, el primer premio es para su discípula, la señorita Jesus Ducloux, por la pieza intitulada *Les Pleurs par Godofroid*. En la sección de la Sra. Luz Oropeza, el primer premio es para su alumna la señorita Ana María Morales, y lo recibe por su ejecución de la *Fantasía de Thalberg, sobre temas de Lucrecia*⁷¹² (vid., la memoria relacionada a este evento, intitulada: «Función solemne

⁷¹¹ Vid., *El Monitor Republicano* (26 de diciembre, 1867), pp. 1-2.

⁷¹² *El Monitor Republicano* (26 de diciembre, 1867), p. 2.

de premiación de la 3ªSFM, en calidad de institución del Estado mexicano», mes de diciembre de 1867, en el capítulo II de esta investigación).

1869

Enero

❖ **Fallece el pianista Montes de Oca**

El Siglo Diez y Nueve da la noticia del fenecimiento de un pianista de apellido Montes de Oca, pese a buscar información sobre este personaje no se pudo develar su identidad. Veamos el anuncio:

El día 12 del actual ha muerto repentinamente en esta ciudad el Sr. Montes de Oca, pianista que gozaba de muy buena reputacion artística. Séale la tierra leve!⁷¹³

❖ **“Los premios de la Sociedad de Beneficencia.”⁷¹⁴**

Esta crónica relata la distribución de premios el día 27 de enero de 1869 en el teatro Chiarini,⁷¹⁵ en ella se infiere un programa musical en el que participa el emblemático maestro, pianista y compositor Julio Ituarte, junto con unas alumnas cantantes y también pertenecientes al Conservatorio. La crónica no indica ni las obras ni los autores que integró el programa; no obstante, permite conocer aspectos de la personalidad y talento de Ituarte:

El simpático Julio Ituarte tocó el piano, las niñas de la Sociedad Filarmónica cantaron algunos coros. Julio Ituarte, delicado en su aspecto y en sus maneras como una dama, tiene el génio de un artista; y si se oye el piano que se queja, que gime, que canta bajo sus dedos, entonces se le mira, crecer, toma proporciones gigantescas á nuestros ojos, y nos admira y nos arrebat. ⁷¹⁶

La crónica afirma que el aspecto físico de Ituarte no pareciera tener la fuerza tan demandante y que se requiere para arrebatar y admirar auditiva y físicamente la atención de la audiencia; pero la realidad es que sí. Al parecer la persona que escribe la crónica, además de ser un testigo directo de este hecho, se queda con esa impresión del pianista. Por tanto, se tiene en esta descripción sobre Ituarte, una fuente directa de la manera en que se concibe su ejecución al piano.

En cuanto a la crónica de este evento en el que participa Ituarte, a la vez denominado en la prensa como «función», categoría con la que el periódico califica a esta entrega de premios, “estuvo

⁷¹³ *El Siglo Diez y Nueve* (15 de enero, 1869), p. 3.

⁷¹⁴ *La Orquesta* (27 de enero, 1869), p. 3.

⁷¹⁵ *Ídem.*, pp. 3-4.

⁷¹⁶ *Ídem.*, p. 4.

sencilla, sin grande aparato, sin soberbia orquesta, sin lujo, pero tierna y conmovedora”.⁷¹⁷ De lo ocurrido en este evento musical al no contar con orquesta, tal y como refiere la crónica, es probable que el maestro Ituarte, además de tocar como solista, haya acompañado también algunos de los coros a las niñas al piano.

La crónica se refiere a las niñas cantantes de esta forma:

Las niñas del Conservatorio, tan sencillas, tan humildes, tan bellas, son la guirnalda de flores de todas las fiestas de la caridad y del talento; esas niñas son como las Vestales de nuestro México, contribuyen para el bien de los desvalidos y de los huérfanos como pueden, con sus voces dulcísimas. ¿Y qué más? Un coro de ángeles que cantan á la virtud.⁷¹⁸

Independientemente de que la crónica elogia la belleza, el canto y el talento de las niñas, también califica el estado civil de ellas al denominarlas vestales o vírgenes. Esto último es una visión de mundo que habla de la forma en que la sociedad de ese tiempo enclasa y desenclasa los papeles socioculturales de la mujer de manera incisiva.

Finalmente, la crónica habla que el presidente Juárez estaba invitado; pero él, por el hecho de que este evento se organiza para gente de escasos recursos, menosprecia la invitación y ni siquiera manda a algún representante de su gobierno, a lo que la crónica hace una pregunta “¿Cuándo tendrán los ministros *lugar* para los asuntos de los pobres?”.⁷¹⁹

Abril

❖ Nota sobre la tercera Sociedad Filarmónica Mexicana (3ªSFM)

El periodista incógnito que da nota sobre la 3ªSFM, informa sobre los progresos y avances de la misma, “La Sociedad Filarmónica mexicana, debe estar orgullosa con el buen resultado que obtiene cada día en todos los ramos con que dota á su Conservatorio”;⁷²⁰ a esta nota agrega también, una observación y una exhortación, “á pesar de los escasos medios con que cuenta para llevar á cabo su colosal empresa de educar y proporcionar diversas profesiones á los centenares de alumnos de todas clases que cursan sus diferentes cátedras. Nosotros le damos cordialmente el mas sincero pláceme.”⁷²¹

⁷¹⁷ *Ídem.*

⁷¹⁸ *Ídem.*

⁷¹⁹ *Ídem.*

⁷²⁰ *El Elector* (29 de abril, 1869), p. 3.

⁷²¹ *Ídem.*

Mayo

❖ Fallece el pianista Octaviano Valle en la ciudad de México

La Iberia da a conocer la muerte del pianista Octaviano Valle la noche del 20 de mayo.⁷²² Sobre este músico, el diccionario coordinado por Pareyón no lo consigna directamente como pianista, sino como “violinista, compositor, director de orquesta y profesor de música,” estudia música con su padre José Valle, nació y murió en la CM (1827-ago. 1863); fue también alumno de “Covarrubias, Paniagua y Zanelli. Dirigió varias temporadas de ópera en el teatro Nacional y enseñó música en su academia particular, en la ciudad de México. Compuso la ópera Clotilde de Cosenza, estrenada el 18 de junio de 1863 en el teatro Nacional, con un cuadro de cantantes alumnos suyos. Escribió *Variaciones sobre el Carnaval de Venecia*, dedicadas a Ángela Peralta y estrenadas por ésta el 21 de diciembre de 1866. Compuso numerosas romanzas para voz y piano, entre las cuales le dieron fama [,] *Ideal* (Manuel Murguía, 1859) y *El ángel de amor* (1861).”⁷²³

Al contrastar las dos fuentes citadas sobre Octaviano Valle, es interesante notar, como la fuente directa, la hemerográfica, lo registra como “pianista muy conocido en todo el país”;⁷²⁴ mientras que la fuente bibliográfica y en este caso con información probablemente recabada de fuentes no tan directas, lo consigna sobre todo como violinista, compositor y director de orquesta.

1870

Febrero

❖ El pianista Gottschalk fallece en Brasil

El 19 de febrero de 1870, *El Siglo Diez y Nueve* publica la noticia acerca de la muerte de Louis Moreau Gottschalk, pianista estadounidense que nació en Nueva Orleans, Louisiana, y falleció en diciembre de 1869, en Rio de Janeiro, Brasil. Se le recuerda como el primer pianista en lograr reconocimiento internacional para su país, así como el primer compositor en utilizar ritmos y temas folclóricos latinoamericanos en su música.⁷²⁵ Con este tipo de noticias internacionales en torno a la tradición del piano mundial, se retroalimenta y actualiza el entorno de la práctica pianística en México,

⁷²² *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (23 de mayo, 1869), p. 3.

⁷²³ Pareyón, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, p. 1070.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 25 de noviembre de 2021]

⁷²⁴ *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (23 de mayo, 1869), p. 3.

⁷²⁵ *El Siglo Diez y Nueve* (19 de febrero, 1870); “Louis Moreau Gottschalk American composer”, en: <https://www.britannica.com/biography/Louis-Moreau-Gottschalk> [Consultado el 23 de noviembre de 2021]

y particularmente, con la información que nos presenta esta noticia de prensa, vemos cómo compositores de otras partes del orbe, se nutren de la riqueza de ritmos creados por los pueblos latinoamericanos y los consideran importantes para la creación de sus composiciones.

1871

Mayo

❖ **Llega a la capital el pianista y compositor tabasqueño, José de Jesús Avilés**

La Iberia se encarga de dar esta nota sobre este compositor.⁷²⁶ Al respecto surge una duda, ya que Pareyón, basado en Jesús C. Romero, consigna a José Avilés nacido cerca de 1849 en la CM y fallecido en 1920. Al parecer se trata del mismo músico; pero el periódico atribuye a Avilés como originario de Tabasco, México y no de la ciudad capital.

Veamos lo que Pareyón consigna sobre este músico:

Avilés, José (n. y m. cd. de México, 1849-ca. 1920). Pianista y compositor. Escribió numerosas canciones, danzas mexicanas, habaneras y otras obras ligeras para piano que le dieron fama. El CNM eligió algunas de sus partituras para enviarlas a la Biblioteca Simón Bolívar de Caracas, cuando el gobierno venezolano realizó una selección de música americana en 1883, para la inauguración de ese acervo público. Obtuvo una mención honorífica en el concurso que el gobierno federal de México celebró para enviar música nacional a la Exposición Internacional de París (1889), donde fue premiada su *Fantasia sobre el Himno nacional mexicano*. Otras obras suyas son: *A media noche* y *Muy juntos*, danzas; y *Amor*, *La partida*, *Perla y coral* [, y] *Pepa*, caprichos para piano, todo publicado por Wagner y Levien.⁷²⁷

Esta otra fuente que hemos localizado en Internet, cita, junto con las obras consignadas por Pareyón, estas otras de Avilés, en su mayoría para piano:

⁷²⁶ *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (5 de mayo, 1871), p. 3.

⁷²⁷ Pareyón, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, p. 92.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 25 de noviembre de 2021]

Obras para piano y otros instrumentos de José Avilés⁷²⁸	
Título de la obra	Partes
<i>Elena</i> . Vals de concierto para piano. Op. 15. Les fils de B. Schott, Mayence (Mainz) 1882	
<i>La media noche (At midnight)</i> . Danza mexicana para piano, ejecutada por la Banda Militar Mexicana en la Exposición Mundial de Nueva Orleans en 1885. Aeolian pipe-organ roll 707. A. Wagner y Levien, ciudad de México, 1885.	
<i>Pero porque (Why not)</i> . Piano. A. Wagner y Levien, ciudad de México, 1885.	
<i>Vendra la Patti</i> . H. Nagel sucesores, ciudad de México, 1887.	
<i>Fantasia sobre el Himno nacional mexicano</i> . Mención honorífica en el concurso que el gobierno federal mexicano sostuvo, a fin de enviar música nacional, para la Exhibición Internacional de París en 1888.	
<i>Amor. Pensamiento poético</i> para piano. A. Wagner y Levien, ciudad de México	
<i>Caramba! o el Zumbón mosquito</i> . Danza popular, arreglada para canto y piano. A. Wagner y Levien, ciudad de México.	
<i>Con tus recuerdos (Hoja de Álbum)</i> . A. Wagner y Levien, ciudad de México	
Dos danzas para piano. A. Wagner y Levien, ciudad de México	1 - No me de níquel 2 - Los Cacahuates
Tres danzas habaneras para piano. H. Nagel sucesores, ciudad de México	1 - Muy juntos 2 - Pepa paca 3 - Mi jamona
Dos mazurkas para piano A. Wagner y Levien, ciudad de México	
<i>La Partida</i> , melodía para piano A. Wagner y Levien, ciudad de México	
<i>Pendencia y ruego para una voce</i> A. Wagner y Levien, ciudad de México	
<i>Perla y coral</i> , capricho de baile para piano A. Wagner y Levien, ciudad de México	
<i>Que Gaita</i> , danza guasona para piano A. Wagner y Levien, ciudad de México	
<i>Me dirás que sí</i> . Danza habanera para piano A. Wagner y Levien, ciudad de México	

⁷²⁸ <http://composers-classical-music.com/a/AvilesJose.htm> [Consultado el 25 de noviembre de 2021]

Respecto a las obras para piano de Avilés mencionadas anteriormente, sólo podemos decir en hora buena por la información; no obstante, queda abierta la pregunta y la averiguación de saber dónde está la mayor parte de esta música, ya que sólo podemos constatar de este repertorio citado en este apartado, al respecto de su partitura, *Amor. Pensamiento poético para piano*, la cual se encuentra depositada en el Archivo General de la Nación, tal y como lo sabemos a través de la información del catálogo de partituras que rescatamos en torno a varios de los compositores de esa época como es el caso de Avilés, precisamente para, además de conocer su repertorio, saber también dónde está localizado. Dicho catálogo se puede consultar en el capítulo VII de este estudio, igualmente ante esta evidencia, en la que en este caso falta saber dónde está la mayoría de obras para piano de este autor, manifestamos también que, de no recuperarse el resto de ellas, tal y como sucede asimismo en el caso de otros compositores, ello habla de una pérdida valiosa del patrimonio cultural de la nación, así como de la propia tradición del piano en México, en lo que particularmente es un daño a su identidad.

Julio

❖ El pianista Sigismund Thalberg fallece

El Correo del Comercio del día 2 de julio, da nota sobre el fallecimiento de Thalberg:

Talberg.

El 27 de Abril murió en Nápoles una notabilidad artística, Segismundo Talberg era hijo natural del conde Dietrichstein, nacido en Ginebra en el año 1817, por cuya razón no contaba más que 54 años. En 1854 se casó con una hija del célebre Lablache. Escribió mucha música y entre sus óperas: Florinda, en 1851, para Londres, y Cristina de Suecia en 1855, para el teatro de la corte de Viena. Se decía que Talberg hacía cantar el piano, mientras que todos los demás tocaban.⁷²⁹

Asimismo, otros diarios lo hacen en la misma fecha como es el caso de *El Siglo Diez y Nueve*, el cual agrega sobre Thalberg, varios aspectos interesantes entre los que están los que conciernen al piano y por ello nos enfocamos sólo en éstos. Thalberg, nos dice *El Siglo Diez y Nueve*, nació en Ginebra en 1812, estudió con Hummel, su primera obra fue una *fantasía sobre temas de la Eurianta* de Weber, “era de carácter frío, algo misántropo y poco comunicativo [...] como pianista era inimitable [...] Fue inventor de esa combinación que consiste en hacer atravesar un tema por rápidos arpeggios que recorren todo el teclado desde el diapason grave hasta el más agudo, combinación de que se ha usado hasta el abuso durante los últimos treinta y cinco años. Tal es la suerte de esos procedimientos instrumentales que adoptan la moda [...]”.⁷³⁰ Entre sus piezas más importantes para piano se encuentran, la plegaria de *Moisés*; su

⁷²⁹ *El Correo del Comercio* (2 de julio, 1871), p. 3.

⁷³⁰ *El Siglo Diez y Nueve* (2 de julio, 1871), p. 1.

fantasía sobre los *Hugonotes*; sus estudios; “sus *Lieder*; sus transcripciones, Caprichos y Fantasías sobre las mejores óperas de los grandes maestros, sus *Soirées du Pausilippe*, que publicó en 1865 y son, según entiendo, su canto del cisne, le colocan en el primer rango entre los pianistas de este siglo. Como ejecutante, los superó á todos y no tuvo mas que un rival: el gran Listz [...] Se ha de tener un sucesor, será Antonio Rubinstein [...] Thalberg era miembro de la Sociedad Filarmónica mexicana”,⁷³¹ ésta a su vez, le entregó en 1868 su diploma. Este artículo sobre Thalberg lo firma “PROTEO”.⁷³²

1872

Febrero

❖ Se busca un piano para el Hospicio de Pobres

“Un piano.

Se busca un piano para el Hospicio de Pobres. Bueno es el amor, pero mejor es la comida, ha dicho álguien.

Muy bueno es que los desgraciados que allí se encuentran se consagren á rendir culto á la divina Euterpe; pero que esto sea despues de haber llenado las primeras y más indispensables necesidades de la vida, como por ejemplo, sábanas, colchones y demas, que sabemos necesitan.

Bueno es cantar y tocar,
Pero mejor es dormir;
También comer y vestir...
Y lo demas... esperar.”⁷³³

El hospicio de pobres encuentra eco y apoyo a través de la publicidad del periódico a fin de conseguir un piano para su local; por ello, el redactor de la nota coloca en primer lugar y exhorta, a que el hospicio además de que tenga uno de estos instrumentos de teclado, cuente también con los suministros necesarios para la subsistencia de la gente de escasos recursos que lo habitan, y toda vez satisfecha esa necesidad, se pueda estudiar placenteramente el piano, el canto y la MAA en ese lugar.

⁷³¹ *Ídem.*

⁷³² *Ídem.* Asimismo, los nombres de las obras de Thalberg que aparecen sin las comillas las hemos tomado de esta misma fuente.

⁷³³ *La Orquesta* (28 de febrero, 1872), p. 4.

Julio

❖ El pianista Góngora retorna de España a la CM

Por *La Iberia* sabemos de la existencia del pianista de apellido Góngora, quien es director de los trabajos lírico-dramáticos que celebra el Casino Español en ese tiempo, conozcamos la nota:

EL SR: GONGORA.

Hemos tenido la satisfacción de saludar á nuestro particular amigo y distinguido pianista el Sr. Góngora, que ha regresado de su viaje al interior.

Esperamos que tan eminente profesor animará, cuanto le es dable al genio, los trabajos lírico-dramáticos que se preparan en el Casino Español, á cuyo frente se halla como director.⁷³⁴

Octubre

❖ Biografía de la época sobre Melesio Morales

Para muestra un botón, dice un refrán popular mexicano y que mejor que el título de este periódico, *México y sus Costumbres*, para confirmarnos cómo la MAA producida en México forma parte de las tradiciones del país, al presentar en las tres primeras páginas de su publicación, una biografía en vida de Melesio Morales (1838-1908) (*vid.*, imagen 46 en este capítulo), de la cual sólo tomamos unos datos, Morales estudió con Jesús Rivera; Agustín Caballero; y Felipe Larios. A sus doce años compone sus primeras piezas; entre sus óperas figura *Romeo y Julieta*; *Ildegonda*; *Carlo-Magno*; y *Gino Corsini*.⁷³⁵

⁷³⁴ *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (30 de julio, 1872), p. 2.

⁷³⁵ *México y sus Costumbres* (3 de octubre, 1872), pp. 1-2.

MEXICO Y SUS COSTUMBRES

TOMO I. México.—Jueves 3 de Octubre de 1872. NUM. 12

<p style="text-align: center;">CONDICIONES.</p> <p>Este periódico se publicará todos los Jueves á las cinco de la mañana.</p> <p>En Méjico, 4 reales, al mes. En los Estados, ... 6 reales fuera de porta. Número suelto - 1 real.</p>	<p style="text-align: center;">EDITORES</p> <p>E. L. GALLO Y E. CUMPLIDO.</p> <p>Director y responsable E. GALLO.</p>	<p style="text-align: center;">CONDICIONES.</p> <p>Las suscripciones se reciben en el despacho de los editores, calle de las Escuelas N. 2, viernes de 7. M. Aguilar y Oros, 17 de San Domingo calles 2, en la de los señores L. Espino y O., portal del Co-llado Virgo N. 6, y en las Escuelas por las correspondientes del "High" y administradores de Carreras.</p>
---	--	---

MELESIO MORALES.

(Según su propio.)

Melesio Morales, cuyo nombre es un título de verdadera gloria para nuestra patria, nació en Méjico el día 4 de Diciembre de 1838.

Desde muy niño manifestó decidida vocación por el arte de Bellini y Donizetti, en que mas tarde habia de alcanzar tantos y tan merecidos laureles. Sus padres quisieron consagrarle á la carrera de ingeniero civil, pero el niño no pudo vencer su repugnancia á todo lo que no fuese la música. Así, á los 9 años de edad, comenzó á recibir las primeras lecciones, siendo su maestro el



Sr. D. Jesus Rivera. Tres años duró la cátedra, al fin de los cuales pasó el jóven estudiante á la academia fundada por Don Agustín Caballero.

Desgraciadamente fué muy efímera la duración de esa academia, y Morales recibió, durante algun tiempo, lecciones del Sr. D. Felipe Lázaro. Concluidas éstas, ya no encontró quien quisiera enseñarle todo lo que él apetecía.

A los doce años, Melesio Morales habia compuesto ya sus primeras piezas, valiéndose del recurso de presentárselas como de algun maestro, para que fuesen escuchadas, y desvaneciendo el orgullo luego que veía que sus compo-

GALERIA DE ARTISTAS MEXICANOS.
MELESIO MORALES.

Imagen 46: Melesio Morales, rasgo biográfico en periódico de la época.⁷³⁶

⁷³⁶ Ídem, p. 1.

Noviembre

❖ Frases en estrofas sobre el piano

La estrofa intitulada *Ambas vías*, utiliza la frase, «piano, piano, andando vamos», para indicar precaución, cautela, cálculo y prudencia en la realización de algún proyecto, meta o actividad.

Conozcamos parte de la estrofa:

AMBAS VIAS...

[...]

¿A cómo vale el kilómetro?

Si vale diez, valga ciento,

Pero mas tarde, que ahora

Todo se quede en veremos.

Esta es precaución, no miedo;

Piano, piano, andando vamos,

Lo primero es lo primero: [...]⁷³⁷

1873

Marzo

❖ Alfonso Palma, pianista mexicano elogiado por la prensa de su país

La Iberia publica lo siguiente:

Es muy elogiado el talento de pianista del joven Alfonso Palma. Dos inteligentes en música (Proteo y Orfeo) opinan que puede llegar a ser el Thalberg mexicano. No cabe calificación más lisonjera.⁷³⁸

La información anterior de *La Iberia*, aporta el nombre de un pianista prácticamente desconocido en la historia de la tradición del piano en México, se trata de Alfonso Palma, de quien no hemos podido hallar más que ese dato; así que lamentamos las predicciones halagüeñas que los supuestos críticos Proteo y Orfeo hicieron respecto a este músico, porque todo parece indicar que no trascendió como Thalberg.

⁷³⁷ *La Orquesta* (27 de noviembre, 1872), p. 3.

⁷³⁸ *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (5 de marzo, 1873), p. 3.

1874

Julio

❖ **Fallece en la Habana el pianista mexicano D. José Martínez**

La Iberia del día 11 informa que el distinguido pianista mexicano D. José Martínez, muere en la pobreza, días más tarde, el 16, el mismo diario informa que éste fenece en la Habana. Sobre el mencionado personaje no se ha podido hallar más información. Se espera que un estudio posterior revele su identidad y su labor como músico.⁷³⁹

Octubre

❖ **Anécdota sobre duelo de pianos o... ¡aunque usted no lo crea!**

La siguiente anécdota la hemos localizado en *La Voz de México* y dice lo siguiente:

¡Grandes... Hombres!

Cuenta un periódico extranjero que ha tenido lugar un horrible duelo en Norte-América, cuyos detalles son curiosísimos.

Un músico había recibido una grave ofensa de otro profesor y le desafió al piano.

El combate duró cuarenta y ocho horas, sin comer ni beber, y sin descansar un momento, los adversarios estuvieron machacando sus respectivos instrumentos.

Una de las condiciones era que no podían tocar músicas de baile.

Uno de los combatientes tocó 150 veces el "Miserere del Trovador," y al ir á tocarle por la 151 vez, cayó desplomado sobre el piano. Había muerto!

En cuanto al otro pianista fué trasladado al hospital en un estado desesperado y se teme por su vida.

Los cuatro testigos de un lance tan original como salvaje, dan señales de enagenación mental.

Los pianos quedaron en el estado que es de suponer atendida la duración de los ejercicios."⁷⁴⁰

En la anécdota descrita anteriormente, que raya entre lo inverosímil, lo agrídulce y el humor negro, es interesante notar que en este supuesto duelo de pianos que prácticamente terminó en tragedia, se prohibió ejecutar formas de la MAA bailables como han de haber sido los valeses, las mazurkas, las polkas y otro tipo de danzas; ello mismo resalta el hecho de que una parte de la música para piano está concebida para acompañar el baile, a la vez de resaltar su propia belleza en servicio de la escucha. Igualmente, al haber ejecutado uno de los contrincantes en el lapso de 48 horas, 150 veces el arreglo para piano del "Miserere del Trovador" probablemente de la ópera de Verdi, como nos informa esta noticia, ¿habrá

⁷³⁹ *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (11 de julio, 1874), p. 2.; *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (16 de julio de 1874), p. 2.

⁷⁴⁰ *La Voz de México* (22 de octubre, 1874), p. 3.

contribuido a su muerte el agotamiento auditivo además del físico al repetir tal cantidad de veces la misma obra?

1875

Febrero

❖ **La niña Josefina Brito, alumna del pianista Juan Salvatierra triunfa en Italia**

La siguiente noticia publicada por *La Iberia*, nos revela acerca de la virtuosa niña pianista Josefina Brito, alumna del pianista mexicano Juan P. Salvatierra, quien radica estudiando con éxito en Italia y en compañía de sus padres. Conozcamos la nota:

LA NIÑA JOSEFINA BRITO.

Escriben de Florencia al distinguido pianista mexicano D. Juan P. Salvatierra, lo siguiente sobre su discípula Josefina:

«Josefina obtuvo en París primer premio y mencion especial de piano, lo que le valió una condecoración que dice: «Au merite.» En los premios del establecimiento tocó Josefina, entre otras cosas, una pieza de las que vd. le puso en México. Para que más contento esté vd., le diré que debiendo tocar en los premios algunas niñas de 13 y 14 años, no lo hicieron porque les dió vergüenza que las compararan con la niña mexicana.

La pianista en miniatura, como llama á Josefina nuestro querido maestro Melesio Morales, hace inmensos esfuerzos para adelantar en el divino arte musical.

El distinguido clarinetista Sr. Bimboni, está sorprendido de que á Josefina le baste solamente leer dos veces una pieza para acompañarle, tanto que la ha hecho retratar en esa actitud.

Ya veria vd. el Arte que se publica alternativamente en Florencia, Trieste y Génova, y otros periódicos en que se elogia á vd. y á su aprovechada discípula.

El día 12 del actual (Diciembre), con motivo del cumpleaños de la Sra. Brito, hubo en su casa una tertulia familiar en que Josefina tocó doce piezas, cinco á cuatro manos, cuatro acompañando al clarinete y tres ella sola. A las diez de esa noche llegó de Trieste L'Arte, y el Sr. Calvi, autor del artículo en que se elogia á la niña Brito, le dió lectura en medio de vivas y aplausos. La tertulia de la casa del Sr. Brito dejó gratísimos recuerdos.»⁷⁴¹

Como se observa a través de esta noticia presentada anteriormente, la niña Brito, alumna del pianista mexicano Salvatierra, se va a Italia, cuna de la propia invención del *pianoforte* a continuar sus estudios en compañía de sus padres, allá gana el primer lugar en un concurso de piano aunado a una mención honorífica; por su parte, la prensa italiana la elogia por su gran talento y el alto nivel de avance que para sus trece o catorce años tiene y manifiesta en el instrumento, ello igualmente, la lleva a destacar sobre cualquier otra niña de su edad; asimismo la propia prensa reconoce la labor hecha por su maestro de piano en México.

⁷⁴¹ *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (2 de febrero, 1875), p. 3.

Los hechos narrados anteriormente por esta prensa son reveladores por sí solos, ya que nos ayudan a ver el alto nivel técnico-pianístico de una niña mexicana que triunfa a través de la labor realizada por su maestro de piano en México, en uno de los países europeos que son cuna de la primera producción de la MAA universal, así como en este caso los inventores del piano. Esta noticia la podemos asimismo considerar como un hecho histórico y sociocultural relevante de la tradición del piano en México; pero asimismo de la producida en Italia, que, para nuestro caso, coadyuva a ver con esta historia de la niña Brito y su maestro Salvatierra, como México ha contado con capital humano y cultural más que capaz para trascender fronteras y representarnos en este campo musical en países del viejo continente como es Italia, donde el desarrollo y producción de la MAA y de tradiciones generadas por ésta, como es la del piano son altos y emblemáticos en su historia. En este caso, la niña Brito es una especie de embajadora del piano mexicano en Europa y su desempeño es excelente, tal y como da constancia la evidencia de esta nota de prensa presentada anteriormente, la cual nos informa que Brito acompaña a un clarinetista de ese país, que a su vez la admira, ya que, con tan sólo dos veces de haber estudiado la pieza que ambos ejecutarán, ella es capaz de acompañarlo; asimismo a Brito se la ve ejecutando a cuatro manos y también tocando piezas solistas. Conocer y recuperar estos hechos que han forjado nuestra tradición y cultura del piano, ayudan a tener una mejor idea de la importancia, de la trascendencia y del valor que nuestra tradición de teclado posee, una tradición ciertamente rica en historia y en ese tiempo muy apreciada en México, la cual cuenta con un buen nivel de desempeño musical y técnico del que Salvatierra y Brito son ejemplo de ello.

❖ **El pianista puertorriqueño Gonzalo Núñez llega a radicar a México**

El Monitor Republicano da nota sobre el pianista puertorriqueño Gonzalo Núñez, quien llega a radicar a México, y consigna lo siguiente sobre su actividad en la ciudad capital:

GONZALO NUÑEZ.

Desde hace días se ha oído decir por todas partes la llegada á esta capital del célebre pianista y compositor cuyo nombre encabeza este párrafo.

Realmente en México es la primera vez que escuchamos tal notabilidad en ese género, pues deja muy atrás á los concertistas que precedidos de famosas alabanzas han dejado comprender su ejecución.

Gonzalo Núñez es el *nom plus ultra* de los ejecutantes. Educado en la magnífica escuela clásica, y habiendo dominado las mayores dificultades de los autores célebres, mira con desparpajo las composiciones que creíamos al límite de la fuerza en el piano.

Cuando se sienta delante del piano, cautiva é interesa. Imita á la naturaleza tan á lo vivo, da un sonido tan hermoso, tan original, al instrumento, que, conmoviendo y animando, obliga á cada oyente á escucharle silencioso.

La agilidad, casi volátil, de sus dedos, la precisión matemática, el gusto, la buena escuela, son elementos asombrosos que trae consigo, y con los que hace admirar al auditorio.

En México se reconoce perfectamente el mérito y el talento y los más distinguidos profesores le han admirado y felicitado, por llegar á esa y mensurable altura, reconociendo en él su inmensa superioridad.

Núñez tiene nada mas que veinticuatro años es un jóven que en las mejores sociedades de Europa ha causado furor, tanto como ejecutante como profesor de piano y armonía. Piensa quedarse con nosotros, desea dejar en México sus notables conocimientos, porque aquí ha encontrado una sociedad ilustrada; quiere hacerse ciudadano mexicano porque dice que los corazones de los habitantes de este bello país son verdaderamente sencillos.

En sus pocos días de permanencia, han acudido los adoradores de la música más entusiastas y profesores á tomar leccion y consejos de él, en su carácter demasiado franco, ha encontrado en esto un motivo de reconocimiento.

Como es verdadero artista, y desea sólo difundir las luces del arte, los precios en que se ha fijado son los mismos que los de otros profesores.

Felicitamos á los jóvenes filarmónicos de México, por tener un famoso maestro que deseando el adelanto de su patria adoptiva, nos deje los conocimientos adquiridos por un estudio tan concienzudo y elevado.

Al respecto de este artista, una fuente que hemos hallado en Internet consigna lo siguiente:

Gonzalo de J. Núñez. Compositor, pianista. Nació en Bayamón, Puerto Rico en 1850. El pianista y compositor Gonzalo de J. Núñez fue el primer músico puertorriqueño en alcanzar fama internacional.

Desafortunadamente, su música ha permanecido olvidada por casi 100 años en archivos y bibliotecas en Puerto Rico y Europa. Pero durante su tiempo su música era publicada en Nueva York, París, Maguncia, Leipzig, Londres y San Juan, por casas publicadoras de la talla de Breitkopf & Hártel, Henry Lemoine & Cié. y Schott & Co. Un fino pianista celebrado por críticos de todas partes, Núñez era además un intelectual que podía contar entre sus amigos al poeta nicaragüense Rubén Darío. Nacido en el pueblo de Bayamón, pasó la mayor parte de su vida entre Europa y Nueva York y en esta última ciudad fue profesor de varios músicos puertorriqueños de valía.⁷⁴²

Noviembre

❖ Sobre dos pianistas internacionales

La Iberia en su sección «Noticias Artísticas», da a conocer varias noticias de la MAA en diversas partes del mundo, entre ellas, dos competen a la tradición del piano universal:

1ª) El célebre pianista alemán Von Bülow, dará una serie de conciertos en los Estados Unidos, en el invierno del presente año.

2ª) El compositor Auber, que murió rico, de edad avanzada y lleno de gloria, tendrá pronto un hermoso monumento. Mozart, al contrario, murió á los 36 años de edad, pobre, y casi abandonado, y sus restos nunca tendrán una losa sepulcral, por la razón siguiente: Murió en la mañana de un sombrío día de invierno; en la tarde del mismo, su cuerpo fué conducido á la bóveda comun, acompañado de unas pocas personas. Sobrevino en la noche una terrible tempestad que inundó el cementerio, y desde entonces no ha sido posible descubrir el lugar donde fué enterrado.⁷⁴³

⁷⁴² <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/22053> [Consultado el 26 de febrero de 2021]

⁷⁴³ *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (10 de noviembre, 1875), p. 2. Respecto a Mozart, hasta hoy en día, tal parece que su cuerpo nunca fue recuperado *vid.*, *FUE ENTERRADO EN*

Como podemos observar a través de las noticias presentadas anteriormente en este apartado así como en algunas otras más que conforman este capítulo, el periódico también funge como una especie de pedagogo de la MAA universal, al enseñarnos parte de la propia historia de ésta, acerca del acontecer de sus compositores, de sus intérpretes, de sus obras y de sus vidas.

❖ **Liszt toca en Weimar para el emperador alemán**

La Iberia comenta que el 2 de septiembre de 1875, Liszt toca en Weimar para celebrar al emperador de Alemania. La crónica es la siguiente:

Otra impresión más grata aún esperada á los afortunados personajes que formaban la comitiva [del emperador de Alemania], y á los que habian recibido especial invitación para pasar despues del teatro á casa de la princesa heredera de Sajonia Weimar. Era una *soirée* en la que Liszt, el célebre Liszt, debia ejecutar en el piano piezas de su composicion. Una dama, bellísima en Weimar – que es famoso por sus bellas mujeres – me decía: – «Estaba cansada y no podia más; Liszt me ha reanimado. ¡Qué genio! ¡Qué hombre!» – Y luego veíase a Liszt sentado para cenar al lado de esa dama, y los que se hallaban á la misma mesa y oyeron hablar al gran pianista, comprendieron indudablemente la admiracion que causaba á la jóven dama, no sólo su genio, sino Liszt mismo, por la simpatía y por la atraccion de su amena y variada conversación y su festivo humor.⁷⁴⁴

A través de esta interesante noticia sobre Liszt (1811-1886) en plena actividad musical en 1875 en Europa, ratificamos el importante papel de la prensa en México por el tema de la MAA; en dicha noticia asimismo podemos observar, que el contexto de vida de la tradición del piano en México que abordamos (1867-1910), corresponde a los últimos once años de vida de este insigne personaje del piano universal.

Diciembre

❖ **La elefanta pianista**

El Correo del Comercio consigna la siguiente anécdota o historieta:

“REVISTA DE LA SEMANA

México 4 de Diciembre de 1875.

[...]

La sensibilidad después de todo no es privilegio exclusivo de las mujeres, y si debo dar crédito á una historia que se me contó hace pocos días, hay elefantes que padecen de la misma debilidad.

Un elefante sábio, como los hay, tocaba el piano ni más ménos que L t : ó Thalber. Después de haber recorrido varias capitales conquistando aplausos y su cornat [,] pesetas, la suerte y el camino de fierro lo llevaron á San Petersburgo. A los pocos dias de su llegada á la ciudad de Pedro el Grande, uno de esos boyardos que no

UN ATAÚD COMÚN Nuevas pruebas de ADN no demuestran si el cráneo de Mozart expuesto en Austria es verdadero. En: <https://www.elmundo.es/elmundo/2006/01/09/cultura/1136763937.html> [Consultado el 25 de noviembre de 2021]

⁷⁴⁴ *La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* (24 de noviembre, 1875), pp. 1-2.

saben privarse de nada, quiso darse el gusto de ver y de oír en su palacio á ese filarmónico paquidermo. [...] A las diez en punto, sonoros y majestuosos paseos anunciaron la llegada del célebre elefante. Un murmullo admirador acogió su entrada, y despues de haberle ofrecido un manojito de cañas, la señora de la casa tomó su trompa del brazo y lo acompañó hasta el piano, magnífico instrumento de Erard que acababa de llegar de París. Sentado á su lado el *cornac*, abrió el piano y dispuso la música de la pieza escogida.

Un silencio religioso reinaba en el salón, todos esperaban ansiosos los primeros acordes; pero pasan varios minutos y en lugar de la melodía esperada se oyen sollozos terribles: todos se precipitan en derredor de [la] artista (el elefante era una señora) y... asombro general! se ven gruesas lágrimas correr de los ojos del pobre elefante.

¿Qué es esto? Exclama el boyardo estupefacto mirando al *cornac*.

Las muelas de su madre... Contesta aquel con un gesto melancólico, enseñando las teclas de marfil. Se tuvo que suspender el concierto.

G. Gostkouski.⁷⁴⁵

Este tierno cuento a la vez mezclado con humor negro sobre la elefanta pianista, inscrito y presentado anteriormente en este apartado, es toda una toma de conciencia de ese tiempo al respecto de la abusiva y desmedida explotación de los recursos naturales como es el caso del marfil de los colmillos del elefante, muy utilizados en esa etapa para el recubrimiento de las teclas de los pianos. En el cuento se puede ver la analogía del marfil de los colmillos de la elefanta pianista con el marfil de las teclas del piano que ésta va a tocar y en los que se percata, que se trata de los colmillos de su madre, así, esta anécdota a modo de reflexión es una clara amonestación y toma de conciencia sobre este tipo de abusos; no obstante, si en ese tiempo ese tipo de advertencias eran ya toda una preocupación, cuanto más lo son para el día de hoy, ya que nos resulta evidente y comprensible la responsabilidad que como seres humanos del siglo XXI debemos tener, a fin de respetar y conservar la flora, la fauna y los recursos naturales del planeta ante el eminente cambio climático mundial del que estamos siendo testigos como generación. Actualmente los pianos, utilizan para el recubrimiento de su teclado marfilina, un material sintético que sustituye al marfil que se tomaba directamente de los colmillos de los elefantes, con esta medida, se pone fin a tal daño para la vida de estos grandiosos e imponentes animales, a la vez que se abaratan costos, cabe recordar que el marfil es un material natural bastante codiciado y costoso.

⁷⁴⁵ *El Correo del Comercio* (4 de diciembre, 1875), p. 1. El *cornac* o *cornaca*, es la persona “encargada de domar, cuidar y guiar [a] un elefante” en la India. <https://www.lexico.com/es/definicion/cornac> [Consultado el 24 de noviembre de 2021].

1876

Octubre

❖ **Siete regias damas de la nobleza europea**

La Voz de México da a conocer en qué destacan siete damas de la realeza europea de ese tiempo, y comenta que entre ellas destaca en el piano la princesa de Gales. Muy probablemente esta noticia sirve de inspiración para varias damas de la CM de ese entonces, que ven en oficios como el piano una labor distintiva, la cual proviene y es practicada por la misma nobleza. Veamos la nota:

Siete regias señoras.

De todas las princesas europeas, la mejor pianista es la princesa de Gales; la mas insigne poetisa la reina de Holanda; las más hábiles pintoras la czarina de Rusia y la princesa Federica; la más interesante y fecunda oradora la emperatriz de Alemania; la más esbelta la emperatriz de Austria, y la más entendida en los arreglos domésticos la reina de Dinamarca.⁷⁴⁶

1877

Noviembre

❖ **Se incendia la fábrica de pianos Erard en Francia**

La Colonia Española da a conocer la noticia del incendio de la fábrica de pianos Erard en París.

Veamos su información:

Incendio

de la fábrica de pianos de Erard. – En el *pasage* Menilmontant, calle populosa de Paris, estalló un espantoso incendio á las nueve de la noche del 6 de octubre en la fábrica de pianos de Mr. Nicolás Erard.

El BULLETIN FRANCAIS dice que las pérdidas pueden valuarse en 1,500,000 francos.

Ademas de las pérdidas materiales se tuvo que deplorar un grave accidente. Un cabo de bomberos del cuartel del Château d'Eau, habiendo subido á un lienzo de pared calcinado por las llamas, cayó en medio de ellas: dos bomberos se precipitaron en su auxilio y lograron sacarlo de los escombros, pero habiéndolo transportado al hospital de Val-de-Grâce, el desgraciado sucumbió algunas horas despues á consecuencia de sus horribles heridas.⁷⁴⁷

⁷⁴⁶ *La Voz de México* (19 de octubre, 1876), p. 3.

⁷⁴⁷ *La Colonia Española* (30 de noviembre, 1877), p. 3.

Abril

❖ **Reseña pavorosa: Asesinada mientras tocaba su piano**

El Monitor Republicano consigna de *La Patria*, una reseña que no se sabe si es mito o realidad, en la que se narra el asesinato de una joven cuando tocaba su piano junto con el de otras dos, entre ellas su ejecutor. La reseña dice lo siguiente:

Uno de nuestros colegas, la *Patria* por más señas, ha soltado una historia que parece cuento. En honor de la verdad, la noticia nos parece rara, y nada sobre ella hemos oído decir; pero como otros colegas se han ocupado del asunto, vamos á contar á nuestras lectoras ese cuento, salvando, eso sí, nuestra responsabilidad.

Pues, señor, están vdes. para bien saber, y yo para mal contar, que en una casa de muy buena apariencia vivía tranquila una respetable familia con sus regulares proporciones.

A esa familia pertenecía una jóven muy hermosa y un estudiante, primo de la niña.

Además había un cochero de unos veinticinco años, que es el protagonista de esta historia.

En días pasados tuvo lugar una fiesta en esa ántes dichosa casa. El primo estudiante bailó la mayor parte de la noche con la prima, cosa muy natural, supuesto que vivían juntos y que ambos estaban en la edad de las ilusiones.

En una de las veces en que el jóven salió á tomar fresco al corredor, le habló formalmente el cochero, reclamándole la insistencia con que sacaba á bailar á la niña. El estudiante no hizo caso de la advertencia y siguió bailando.

La concurrencia se retiró á poco y quedaron solos los de la casa.

La hermosa joven se sentó a tocar en el piano, el estudiante se retiró á su habitacion, y el celoso cochero corrió al cuarto de su amo y cogió una pistola. Volvió a la sala, y en ménos de un minuto disparó un tiro sobre la jóven, otro sobre el estudiante que estaba ya metido en su cama, y otro sobre él mismo, levantándose la tapa de los sesos.

Al día siguiente había tres cadáveres en aquella mansion...⁷⁴⁸

Julio

❖ **Fallece el pianista y compositor Antonio María Valadez**

El Siglo Diez y Nueve da cuenta del fenecimiento del joven pianista y compositor Antonio María Valadez:

DEFUNCIONES. – El jóven Antonio María Valadez, bastante conocido como pianista y compositor, ha fallecido en esta capital, víctima de una afeccion en el pecho.⁷⁴⁹

Al respecto de este personaje no se ha podido hallar más información sobre su vida y obra.

Septiembre

❖ **Percepción de los conciertos públicos por parte de una cronista**

La siguiente crónica, nos permite ver la forma en que las ejecuciones públicas de la MAA afectan la percepción en la escucha humana de manera positiva o negativa, dependiendo como en este caso, del

⁷⁴⁸ *El Monitor Republicano* (14 de abril, 1878), p. 1.

⁷⁴⁹ *El Siglo Diez y Nueve* (2 de julio, 1878), p. 3.

grado de dominio que los ejecutantes tienen respecto de las obras que tocan. En esta crónica, un articulista que se apoda Juvenal, posiblemente se trata de una dama, hace una protesta y crítica a los conciertos en general, los cuáles los considera “espectáculos poco amenos”,⁷⁵⁰ además de manifestar también su hartazgo ante tantas representaciones de zarzuela, al describirnos en la nota que inscribimos a continuación un concierto, al que todo parece indicar ella misma asistió. Veamos lo que consigna del mismo:

Un concierto!

La verdad es que los conciertos son espectáculos poco amenos.

Sale un señor muy guapo, de casaca y corbata blanca, chaleco de dos botones, cadena de oro y guantes, hace una reverencia al público, se sienta en el banquillo del piano con mucha formalidad, da vuelta á las hojas de un cuaderno de música, y empieza una serie de ejercicios de natación, de escalas corridas, un golpear en las teclas como el martillo sobre el yunque; toca, y toca y toca media hora, el venerable público bosteza, y por fin, terminan aquellas variaciones con otra reverencia de parte del filarmónico que muy derecho se va por donde vino.

Salen enseguida un caballero y una dama á cantar un dúo de "Aida," por ejemplo Radamés, de frac y chaleco de baile, y Amneris ó Aida, con castaña, peineta, y un papel de música en la mano, cantan y cantan, y aquella Aida recoge su cola, y aquel Radamés se estira su casaca y se esconde detrás de bastidores; despues viene uno que toca muy bien el violin, otro que pespuntea que es un gusto la guitarra, otro que sopla el piston admirablemente, y canto y más canto, y vuelve á salir Otelo con pantalon negro y cuello parado, y vuelve Norma con falta-funda y peinado de tirabuzones, y se ponen muy derecho en la escena, y cantan duo de chuparse los dedos, que se sabe de memoria, y que dicen de corrido delante del público, como un niño su leccion al maestro.

Y torna otro señor muy guapo, muy rasurado, muy elegante á sentarse al piano, á tocar algo de Beethoven, alguna cantata número 1321, y toca y toca, y alza las manos, y sus dedos se ponen epilépticos, y sus brazos saltan como movidos por una pila voltaica, el respetable público bosteza, diciendo para sus adentros: "¿en qué pararán estas misas?"

Y sale otro señor que toca el violin, muy guapo tambien, se quita los guantes, unta pez al arco, acomoda el atril, se estira los puños de la camisa para lucir las mancuernas, templea ocho ó diez veces y toca el "Carnaval de Venecia" moviéndose de izquierda á derecha y de derecha á izquierda, como si estuviera mareado.

Y vuelve el señor del piano, y vuelve Poliuto con corbata blanca y pechera bordada, y vuelve Lucía con vestido de *fulard* y coraza, y todos vuelven á complacer al respetable público.

Esto es un concierto... Pero, ¿á qué viene ello...?

Ah! sí, el último juéves hubo un concierto en el teatro Principal, al que protesto no van encaminadas mis anteriores reflexiones. El Sr. Francés se despedia del público; estaba indispuesto, más á pesar de ello, tuvo buenos momentos; dió el dó de pecho; el público se puso contentísimo; cantaron las Sritas. Cortazar, Arvide é Iniestra, y principalmente esta última fué bastante aplaudida.

Hubo demasiados pianistas, eso sí; pero como lo hicieron bien, se bostezó poco, hubo bastante concurrencia, porque ya se desea algo diferente de la zarzuela aún cuando sea concierto y entre por un callejoncito...⁷⁵¹

⁷⁵⁰ *El Monitor Republicano* (1 de septiembre, 1878), p. 1.

⁷⁵¹ *Ídem.*

Como se observa, la posible articulista de esta nota asiste a un concierto público en el que sus participantes perfectamente bien ataviados para la ocasión, cantaron, tocaron el piano, el violín, el pistón y la guitarra; no obstante, la articulista nos deja ver que varios de ellos aburrieron a la audiencia; la razón preponderante que podemos hallar en el fastidio que éstos ocasionaron al público, se debe probablemente al hecho de que estos ejecutantes a diferencia de los otros que tuvieron aceptabilidad; no estuvieron a la altura del dominio técnico de las obras que tocaron y cantaron, por ende su desempeño fue deficiente y se demostró en escena; este evento se contrasta con otro concierto al que asiste Juvenal y que describe brevemente, el cual se lleva a efecto en el teatro Principal, en el cual se retracta, al retirar su protesta de generalizar que los conciertos son espectáculos poco amenos, ya que escucha a varios cantantes y pianistas que le emocionaron junto con el resto del público, y que para su percepción a diferencia del otro concierto, su ejecución fue excelente.

1879

Marzo

❖ **Duelo de titanes: Liszt vs. Chopin o viceversa**

La siguiente y fantástica anécdota nos habla de dos de las entidades más poderosas y representativas que ha dado la historia de la MAA y particularmente la tradición del piano universal al mundo. Se trata ¡ni más ni menos que de Franz Liszt y de Frederic Chopin!, dos poderosos titanes y genios de la ejecución y composición de este instrumento, quienes aparecen en esta historieta contrapuestos, a fin de disputarse el título de: ‘ser superior uno del otro, así como el favorito de la audiencia’. Conozcamos esta fascinante anécdota:

RECUERDOS ANECDÓTICOS.

LISTZ Y CHOPIN

Una noche de reunión en casa de Jorge Sand, Liszt tocaba un nocturno de Chopin, y según su costumbre, lo adornaba con trémolos que no estaban escritos. Chopin dió señales de impaciencia, y al terminar, se acercó al piano, y con su flema inglesa, dijo á Liszt:

– Te suplico, amigo mío, que cuando toques algun trozo mío, lo toques como está escrito. Solo Chopin tiene el derecho de alterar á Chopin.

– Pues toca tú–dijo Liszt levantándose.

– Bien, yo tocaré– exclamó Chopin.

En aquel momento se apagó la lámpara, y cuando iban á encenderla dijo Chopin:

– No encendais la lámpara; por el contrario, apagar las bujías; basta la luz de la luna.

Y tocó durante una hora.

Es imposible decir cómo tocó; hay emociones que la pluma no puede describir. El auditorio no osaba respirar; y cuando Chopin terminó, todos los ojos se hallaban bañados de lágrimas, incluso los de Liszt. Éste estrechó á su compañero los brazos exclamando:

– ¡Ah! Amigo mío, tenias razón; las obras de un génio como tú son sagradas, y es una profanacion tocarlas.

Es un verdadero poeta, y yo no soy más que un pianista.

–No– replicó vivamente Chopin;– nuestro género es distinto. Tú sabes que nadie en el mundo puede tocar como tú á Weber y Beethoven. Vamos, toca el adagio en *do sostenido menor* de Beethoven, pero con formalidad, como tú sabes hacerlo cuando quieres.

Listz tocó el adagio con toda su alma, y entónces se manifestó en el auditorio otro género de emocion; Ya no eran las lágrimas dulces que Chopin había hecho derramar, sino los *crueles sollozos* de que habla Otelo. Aquello no era una elegía, sino un drama.

Sin embargo, Chopin creyó haber eclipsado á Listz aquella noche, y así lo manifestó á un amigo. Listz lo supo y prometió vengarse con una venganza noble de artista.

En otra noche de reunion, Listz suplicó á Chopin que tocara. Este se dispuso á complacer á su amigo, pero Listz mandó apagar las luces y que se corrieran las cortinas para que la oscuridad fuese completa. Era un capricho de artista y se obedeció.

Pero en el momento en que Chopin iba á ponerse al piano en medio de la oscuridad, se le acercó Listz, le dijo algunas palabras al oido, y ocupó su lugar. Chopin, que no sabia lo que se proponia su amigo, le dejó hacer y tomó asiento bastante léjos del piano.

Entonces Listz tocó exactamente todas las composiciones que Chopin habia hecho oír en la noche memorable de que hemos hablado, pero las tocó con tan maravillosa imitación del estilo y de la manera de su rival, que era imposible no equivocarse, y en efecto, todos los concurrentes equivocaron.

El mismo encanto, la misma emocion experimentaron los concurrentes. Cuando el éxtasis se hallaba en su colmo, Listz encendió de repente un cerillo y con él las bujías del piano. Un grito de asombro se oyó en la reunión.

– ¡Qué! ¿Erais voz?

– Ya lo veis.

– Creíamos que era Chopin.

– ¿Qué dices á esto? Preguntó Listz á su rival.

– Digo lo que todos: yo creia que era yo el que tocaba.

– Ya vez–dijo Listz levantándose– como Listz puede ser Chopin cuando quiere. ¿Podrá Chopin llegar á ser Listz?

Era un reto, pero Chopin no quiso nunca aceptarlo.

(*Crónica de la música.*)⁷⁵²

Como podemos observar a través de la anécdota anterior sobre Liszt y Chopin, la prensa de la CM de ese tiempo, es rica en hablar del tema de la MAA y particularmente del piano al proporcionarnos este tipo de información.

❖ Exceso de franqueza

La siguiente anécdota nos muestra que no todo mundo tiene oído para la MAA y que, en todo caso, antes de ésta, primero hay que alimentarse:

“En una tertulia.

La señora de la casa dice á uno de los convidados.

– ¿Quiere vd., Caballero, que le toque al piano una pieza, ó le cante una Romanza? Puede vd. elegir con toda franqueza.

El convidado.– Ya que á mí me toca la eleccion, señora, debo confesar que preferiria que fuésemos á cenar.”⁷⁵³

⁷⁵² *El Monitor Republicano* (16 de marzo, 1879), p. 2.

⁷⁵³ *El Monitor Republicano* (23 de marzo, 1879), p. 2.

❖ **Para los avaros, la MAA practicada en vivo no es ni negocio ni mucho menos comprensible**
“Refiere el *Fígaro* de Londres:

El violinista Wilhelm fué contratado para tocar en una tertulia por un banquero rico que entendía más de negocios que de música. Comenzó Wilhelm á tocar el andante del concierto de Mendelssohn con acompañamiento de piano. Lleno de sorpresas el banquero, se removía impaciente en la silla, hasta que no pudiendo contenerse más, dirigió la palabra á su vecino y le dijo en tono bastante alto:

– Suplico á vd. que disimule lo que está pasando. Vea vd. lo que son los músicos; ese está contratado por hora, y por eso toca tan despacio.”⁷⁵⁴

En esta simpática, breve y tal vez mezquina anécdota de ese tiempo; pero que a la vez es muy actual y profunda por el significado que conlleva, vemos el caso de las personas que no les interesa para nada la MAA y que a la vez la consideran un trabajo improductivo para el mundo capitalista. Lo anterior queda manifestado en esta anécdota, cuando el violinista Wilhelm ejecuta el *andante* del concierto de Mendelssohn acompañado por un pianista y entre el público está un banquero avaro y renuente a esta música, que sentía que estaba perdiendo su tiempo, quien a la vez relaciona la duración tranquila de la ejecución de este movimiento a la paga por hora de un asalariado, lo que resulta en este caso, que el violinista es todo un empleado flojo y aprovechado en lugar de un artista practicante.

A través del profundo significado de esta anécdota, podemos ver particularmente la explotación de la fuerza de trabajo como una de las fórmulas del mundo capitalista respecto a las actividades que ésta privilegia, en las que el arte, tal y como deja manifiesto esta historieta, está desvalorizada. Para este banquero, como podemos observar, el tiempo es dinero y él piensa que si el violinista y el pianista, tocan más cantidad de obras en una hora en lugar de un movimiento tranquilo, como es el andante del concierto de Mendelssohn, que abarca a la sinrazón de dicho sujeto poca fuera de trabajo para mucho tiempo, éste se sentirá menos frustrado por el costo-beneficio invertido económicamente en este concierto, ya que para él, tanto la ejecución de esta obra que forma parte de la estructura musical de una sonata, así como de la propia MAA, sus postulados teóricos lo tienen sin cuidado, sólo le representan una concepción de la vida económicamente improductiva, pérdida de tiempo, algo inútil y sin sentido. Así, ante su mirada y oídos cauterizados, atrofiada sensibilidad y limitada percepción, este par de músicos, sólo están sacando ventaja del asunto, al explotar su fuerza laboral empleando el

⁷⁵⁴ *Ídem.*

menor esfuerzo, hecho que en realidad es todo lo contrario, como bien sabe todo ejecutante y practicante de la MAA.

1880

Abril

❖ **Huelga de pianos en Estados Unidos**

La Libertad nos informa: “Las *huelgas* han continuado y cada gremio de obreros se unen formando asociaciones de Protección mutua. Los operarios de las Fábricas de Pianos, industria que hoy representa una de las grandes riquezas del país, se declararon en huelga, y han dejado paralizadas las grandes fábricas en momentos en que éstas no podían casi cumplir con sus órdenes. La manufactura de estos instrumentos en los Estados Unidos, ha llegado á convertirse en una industria nacional, y sin duda alguna, los instrumentos en sí, aquellos en los cuales los Knabe, Steinway, Chikering y Weber, exhiben con orgullo en sus grandes almacenes, nada dejan que desear en todas las cualidades que se requieren de un instrumento perfecto. La huelga de los operarios de estas fábricas ha causado graves males: se calculan en cerca de un millón de pesos perdidos de jornales durante los días de paralización de trabajo, y hasta hoy no se ha logrado un acuerdo entre fabricantes y operarios, que ponga fin á tan difícil situación. Para dar una idea de la fuerza que van adquiriendo las Asociaciones Obreras, sería preciso entrar en detalles que no son de esta correspondencia. Ya en otra pasada hemos dicho que su fuerza residía en la moderación de sus protestas, y la firmeza de sus resoluciones; los obreros de hoy tratan de resolver un gran problema económico-social, nivelar los intereses del fabricante, del operario y del consumidor.”⁷⁵⁵

El contenido de esta nota es interesante, porque nos dice cómo las fábricas de pianos en Estados Unidos son una de las empresas más ricas e importantes en el desarrollo socioeconómico de esa nación en ese tiempo. Algo semejante sucede con los comercios dedicados a la venta de pianos en México, que son también un negocio redituable, ello habla de la importancia de la práctica de este instrumento en ambas naciones desde el punto de vista económico y sociocultural. En este caso, los obreros de las fábricas de pianos, justifican esta huelga a fin de conseguir salarios más justos para ellos, ante la comparativa de los altos costos de cada uno de estos instrumentos de teclado, los cuales asimismo se exhiben en los respectivos escaparates de estas fábricas. De esta manera, estos trabajadores se

⁷⁵⁵ *La Libertad* (17 de abril, 1880), p. 1.

manifiestan a fin de que su fuerza laboral sea aquilatada y justificada con un salario nivelado y acorde a las condiciones del mercado y a los costos de los pianos por parte de los dueños de estas fábricas.

1881

Mayo

❖ **La joven pianista mexicana Brito se titula en Florencia**

Al respecto *La Voz de México* redacta lo siguiente:

UNA PIANISTA MEXICANA. – La bella é inteligente Srita. Da. Josefina Brito, hija del Sr. Dr. D. Mariano Brito, ha sustentado un brillante exámen ante los miembros de la Real Academia Musical florentina obteniendo título de profesora en piano.

La Srita. Brito cuenta solo 14 años de edad y su notable precocidad en el divino arte habia llamado la atencion de algunos profesores nacionales y extranjeros.

Mandamos nuestras felicitaciones al Sr. Dr. Brito.⁷⁵⁶

Esta noticia es muestra de cómo la prensa de la CM está al tanto de lo que acontece no sólo con el tema del piano en el mundo; sino particularmente con los pianistas mexicanos, como es el caso de la ahora joven y ya no niña pianista Josefina Brito (*vid.*, en este capítulo la memoria del mes de febrero de 1875, intitulada, «La niña Josefina Brito, alumna del pianista Juan Salvatierra triunfa en Italia»), de quien la prensa seis años más tarde sigue dándole seguimiento a su carrera al referirse en esta ocasión, a la titulación de esta artista como pianista en Italia a sus 14 años de edad.

Septiembre

❖ **El piano, un regalo útil**

Veremos a continuación una noticia en la que la prensa de la CM, también está al pendiente de lo que sucede con la tradición del piano y de la MAA en otros Estados de la república como Veracruz, además considera al piano como un instrumento útil para la vida cotidiana de una escuela, veamos la breve nota:

REGALO ÚTIL

El gobierno de Veracruz ha obsequiado con un piano á las niñas del colegio de Tlacotalpam.⁷⁵⁷

❖ **Refrán mexicano sobre el violín**

Instrumentos de la MAA como el violín, sirven de inspiración para dichos populares mexicanos, así lo hace constatar la imagen del periódico *El Rasca Tripas*, que presentamos a continuación, la cual

⁷⁵⁶ *La Voz de México* (18 de mayo, 1881), p. 3.

⁷⁵⁷ *La Patria* (10 de septiembre, 1881), p. 3.

nos muestra la caricatura de un violinista en postura virtuosa, ataviado al estilo mosquetero del siglo XVII, tocando dicho instrumento y al parecer también cantando. El fondo de la imagen presenta toda una pauta en clave de sol acompañada de letra. La imagen consigna el refrán “nada sabe de violin y todos los sonos toca”,⁷⁵⁸ con ello, y acorde también con la imagen, se reconoce y se celebra el talento de personas que son modestas y sencillas en su forma de ser, y que se concretan en hacer lo que saben con acciones habilidosas, sorprendentes y desprovistas de toda vanidad. Asimismo cabe mencionar, que este periódico en su estado de digitalizado, contiene varias partituras en su mayoría escritas para piano y queda como pendiente hacer una investigación al respecto. Veamos la imagen:

⁷⁵⁸ *El Rasca Tripas* (11 de septiembre, 1881), p. 2.

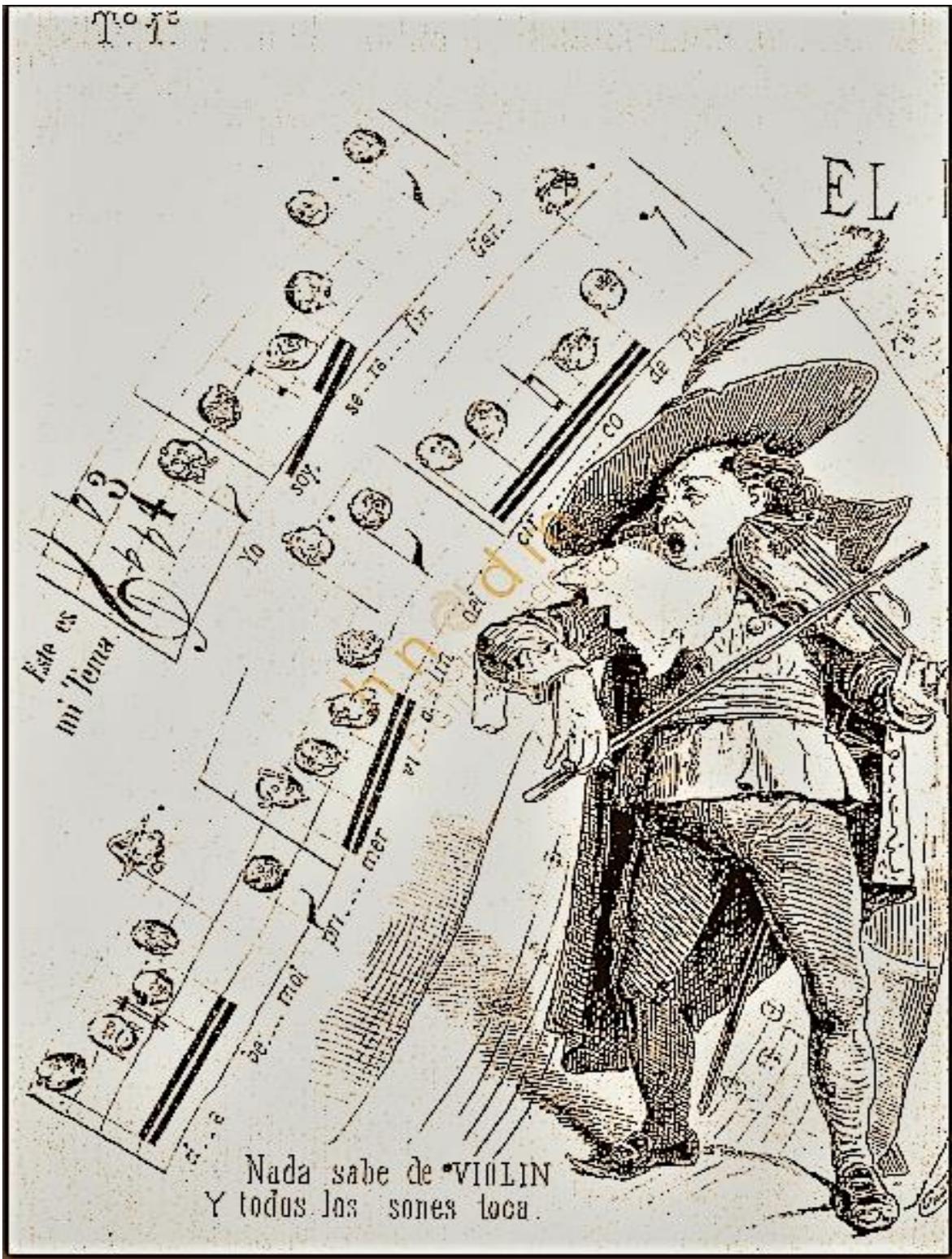


Imagen 47: Refrán mexicano sobre el violín en caricatura.⁷⁵⁹

⁷⁵⁹ Ídem.

Febrero

❖ **Auber sobre el piano**

El Diario del Hogar publica lo siguiente:

Centenario de Auber

En París se hacen preparativos para celebrarlo con solemnidad. El autor de la *Mut[...]a di Portici* [*Masaniello, o la muda de Portici*] y de *El primer día feliz*, nació el 29 de Enero de 1782; el centenario que va á festejarse es, pues, el de su nacimiento. Auber murió durante la *Commune*; el naufragio del imperio llegó justamente cuando Napoleón se preparaba á dar al inspirado músico un puesto en la alta Cámara; dotado de una naturaleza artística extraordinaria, [...] era además conocido en París como hombre de mundo consumado y perfecto. De elegancia irreprochable, de modales distinguidos, de una urbanidad refinada, su vida se deslizó entre los bastidores de los teatros, en los salones más escogidos y en los palcos á la moda. La noche del estreno de *El primer día feliz*, en la Opera Cómica preguntóle una de las más bellas damas de aquel tiempo:

– Maestro ¿dónde vais á buscar tan dulces notas? Auber contestó:

– Es la mujer el piano de donde saco todas mis melodías.⁷⁶⁰

Al celebrarse el centenario del natalicio de Auber, tal y como da cuenta la nota presentada anteriormente, ésta menciona algunos aspectos de la vida, trayectoria artística y pensamiento de este creador de la MAA y asimismo retoma una interesante anécdota sobre la manera en que este autor concibe y compone su música, siendo el piano, en palabras del mismo Auber, su fuente principal de inspiración el cual lo concibe como una mujer, una musa que lo inspira a proyectar su propio y particular universo de MAA.

Marzo

❖ **Mercadier y el piano de voz baja**

El Siglo Diez y Nueve es uno de los periódicos que difunde la noticia de que el físico francés Mercadier, ha inventado el piano sin voces a fin de evitar que el estudio del mismo moleste a terceros. La nota dice lo siguiente:

Un bienhechor de la humanidad.

El espíritu investigador de la ciencia obtiene cada día nuevas conquistas en beneficio de la ingrata humanidad.

Habrán leído ustedes la noticia del descubrimiento en varios periódicos, noticia que devolverá la tranquilidad á varias familias.

Un físico francés, Mr. Mercadier, ha encontrado el medio de construir piano sin voces; mejor dicho, con una sola voz, baja.

⁷⁶⁰ *El Diario del Hogar* (14 de febrero, 1882), p. 4.

Los piano sordos, como algunos los llaman, eran ya conocidos; aunque no tan sordos como las tapias y como varios individuos, de quienes se dice que son más sordos que una tapia.

También sabemos que había pianos mudos; pianos de guardaropía, que lo mismo pudieran servir de pianos que de catres: hemos visto varias veces en los primeros teatros de Madri[d], pianos de madera y lienzo, perfectamente imitados, que parecían alacenas, y el teatro "representaba," por ejemplo, la casa de una duquesa ó de un banquero.

Pianos insoportables por sus voces, oye cualquier vecino todos los días en su propia casa ó en las adyacentes.

Pianos que *gruñeran* hacia dentro, no los conocíamos.

Un escritor francés, muy conocido, dice que el piano representa el más cruel de los martirios para oídos delicados.

El piano es la guillotina de la música: en él no se interpretan las melodías, se *las* ejecuta.

Padres, los que tenéis hijas filarmónicas, maridos de mujeres *con* teclas, saludad á Mr. Mercadier como el redentor de la estética musical.

Un violín, un fagot, un clarinete, una flauta ó un cornetín de piston, pueden ser agradables al oído en algunos momentos; unos porque nos inspiran cierta dulzura, cierto bienestar fantástico; otros porque nos excitan á reventar al prójimo y nos infunden sentimientos brutales.

Prescindir de las bandas militares, sería disminuir nuestro valor personal en momentos de lucha; suprimir las trompetas en el campo de batalla, equivaldría á entregarnos á merced del enemigo, sin defensa.

Nuestro carácter meridional necesita alimentos espirituales fuertes, y poca bebida.

Este principio filosófico práctico es original de un cabo de trompetas ilustrado, que aún no ha terminado un drama que está "sacando de su cabeza."

El único instrumento musical por sarcasmo, que no sirve más que para desesperar al hombre de bien, pacífico y tranquilo por temperamento, es el piano.

Mr. Mercadier ha construido un piano cuyos sonidos llegan, por medio del radiófono, á oídos del que toca, pero no á los de la humanidad profana.

De esta manera puede el aprendiz de pianista hacerse pedazos ejercitando sus dedos en el teclado, sin molestar á las personas de su familia ni á los vecinos.

Valiéndose de esta clase de pianos, puede persuadir cualquiera persona á la muchedumbre, de su pericia musical; no será preciso más que emplear un hilo telefónico, en comunicación con el piano de cualquier profesor que viva en el barrio, y golpear al mismo tiempo en el teclado del piano mudo: género musical fanteche [...].

Lo malo será cuando alguna persona que no esté en el secreto, se proponga interpretar, supongamos, la sinfonía del *Poeta y el paisano* (según la traducción de algunos profesores) y resulte una guaracha ó la Mendolinata.⁷⁶¹

Para los sordos nada nuevo ha conseguido Mr. Mercadier; todos los pianos les suenan á lo mismo.

Ya no falta más, sino que otro filántropo Mercadier invente el medio para que nadie más que algunos diputados habladores, oigan sus propios discursos: otra combinación del radiófono con algo... con las lenguas vivas de los susodichos oradores.⁷⁶²

Tal y como da cuenta esta simpática noticia, escrita con sarcasmo y buen sentido del humor, aunque un tanto negro por algún colaborador de *El Siglo Diez y Nueve* quien no es tan admirador ni del piano ni de sus practicantes, sobre todo de los principiantes, por la contaminación acústica y auditiva que pueden causar para otros al paso de las horas con su práctica; o por el simple hecho de que el piano no les gusta, surge un novedoso invento creado por Mercadier, el piano sin voces.

⁷⁶¹ El "Diccionario histórico de la lengua española", dice que la mandolinata es una composición musical para mandolina. En: <https://www.rae.es/dhle/mandolinata> [Consulta realizada el 2 de enero de 2021].

⁷⁶² *El Siglo Diez y Nueve* (27 de marzo, 1882), p. 2.

Entre las novedades de este piano está la utilización de una especie de audífono llamado radiófono, que el pianista practicante utiliza a fin de aislar su práctica musical y no molestar a los demás. En este sentido, se habla de una versión de piano acústica y tecnológicamente avanzada, ya que permite la utilización de otras herramientas tecnológicas innovadoras como este radiófono, a fin de que su utilización contribuya a hacer más ameno y amable el ambiente casero durante las horas en las que el practicante de piano estudia.

Esta nota asimismo coincide con la perspectiva de Ordoñez sobre la mejora y la innovación tecnológica de los instrumentos musicales, que en este caso se apoyan del radiófono para el logro de este fin.⁷⁶³ Por otro lado, consideramos sorprendente cómo a casi siglo y medio después, existe un consecuente del radiófono y que éste a su vez se inventa también como un audífono que se adapta a un piano, a fin de evitar “perturbar” con su práctica a quienes no agrada o molesta. Muestra de ello lo es el *Silent Piano* de Yamaha.⁷⁶⁴

Igualmente nos preguntamos qué diría el redactor de este artículo hoy en día si tuviera que escribir sobre el ruido que genera la música comercial de las discotecas; los bares; los salones de fiestas; y los vecinos molestos a través de bocinas, altavoces y aparatos de audio y video eléctricos y electrónicos que se regulan generalmente a alto volumen, sólo por citar cuatro ejemplos de la contaminación acústica que afecta hoy en día no sólo en la CM; sino en muchas otras partes de México. Consideramos que entonces los ‘gruñidos insoportables’ que según el redactor de esta nota describe, y que son producto de tanto “machacar” el piano, serían para sus oídos todo un *Reverie*. Finalmente, el artículo termina con ironía política, aludiendo a que también debería inventarse un artefacto similar; pero para los políticos, a fin de que ellos sólo escuchen sus mentiras discursivas. En este último punto sólo podemos agregar que en el caso de muchos de éstos como dicen por allí, cualquier similitud con la vida real es mera coincidencia.

Marzo

❖ Sobre Vladimir Pachman

El Siglo Diez y Nueve publica la nota sobre el pianista polaco Vladimir Pachman quien está cautivando con sus conciertos al público en Londres. Un crítico inglés dice sobre él lo siguiente: “mientras

⁷⁶³ J. M. Ordoñez Gómez. *Op. cit.*, p. 87.

⁷⁶⁴ *Vid.*, “Un piano acústico para tocar a cualquier hora”, en: <https://www.youtube.com/watch?v=xfkHfwPgys&t=173s> (Consulta realizada el 23 de noviembre de 2022).

Rubinstein tiene la fuerza de un león, y la Essipoff la gracia acariciadora de un gato, Pachman posee el canto de una voz humana acompañada por un ruiseñor".⁷⁶⁵

Como seguimos constatando con este tipo de noticias a través de este capítulo, no sólo el tema del piano y lo relacionado a su tradición en México es un tópico relevante para la prensa capitalina; sino también lo que acontece con este instrumento en otras partes del mundo. El contenido de esta noticia da cuenta de la trayectoria de tres grandes pianistas de la escena del piano mundial como son los casos de Anton Rubinstein; Annette Essipoff; y el propio Vladimir Pachman, quienes evidentemente por su formación, repertorio, trayectoria y esfuerzo personal, logran trascender y ser consignados como de los más destacados por la propia historia del piano universal hasta nuestros días; ante ello, la crítica periodística decimonónica europea, atestigua y corrobora su labor, aporte y trascendencia, colaborando por su parte en dar fe de ello. Asimismo, al tomar nota la prensa mexicana sobre estos acontecimientos de la escena del piano mundial, satisfacen las demandas de información, particularmente de admiradores y de fieles practicantes del piano mexicano.

Septiembre

❖ **Sobre lo sucedido a un pianista en pleno concierto**

El Siglo Diez y Nueve, narra lo que aconteció a un pianista en pleno concierto y la reacción por parte de dos señoras que lo escuchaban, veamos qué sucedió:

Sucedido.

En uno de los últimos conciertos de beneficencia tocó un buen pianista; pero padeció, sin duda, una distracción y comenzó á desbarrar.

En un palco decía una señora:

—Vá á haber que taparse los oídos.

Y una amiga suya respondió filosóficamente:

— Como el concierto de caridad, éste ha querido poner en práctica el precepto del Evangelio:

"La mano derecha debe ignorar lo que hace la mano izquierda."⁷⁶⁶

Independientemente de que la chistosa noticia presentada anteriormente sea verídica o no, revela un hecho interesante respecto a la escucha en cuanto a lo que el ejecutante de este concierto tocaba al piano, nos referimos a la percepción y a la discriminación auditiva, es decir, el público, representado por estas dos damas, sabía que por una u otra razón el pianista tuvo un trepe o un olvido de la obra e inmediatamente se dieron cuenta de ello. Este hecho habla de que, si el músico ejecuta su trabajo de

⁷⁶⁵ *El Siglo Diez y Nueve* (28 de septiembre, 1882), p. 2.

⁷⁶⁶ *El Siglo Diez y Nueve* (24 de septiembre, 1883), p. 2.

manera deficiente, el público conocedor o no, se percatará de ello y como en este caso, es detectado por dos damas que al parecer poseen educación auditiva y musical.

1884

Noviembre

❖ **Situación de las Bellas Artes en México**

El siguiente artículo publicado en Zacatecas por F. S. Gutiérrez, personaje autodenominado como amante “de las Bellas Artes”⁷⁶⁷ y retomado por el periódico de la metrópoli del país *El Diario del Hogar*, aborda la situación del arte en México en ese tiempo. Desde la postura de este articulista, Gutiérrez afirma que en México para 1884, las bellas artes están en “completa decadencia”⁷⁶⁸. Relata que después de “hacer las delicias de la humanidad, son el ornamento de las sociedades y ellas significan nada menos que el termómetro de la civilización. [Quince] años atrás, á pesar de las revoluciones periódicas que sangraban el corazón de la patria, la sociedad mexicana se entregaba con ardor al cultivo de las artes en todas sus manifestaciones”.⁷⁶⁹

Gutiérrez afirma que, “pasando los primeros umbrales de la conquista, brotó [en México] una pléyade de artistas en todos los ramos del arte, especialmente en los de música, pintura, escultura y arquitectura [de quienes] la historia se ha encargado ya de hacer brillar en sus páginas los nombres ilustres de los que se hicieron acreedores á este honor.”⁷⁷⁰

El objetivo de su artículo es, “poner de manifiesto la escala ascendente y descendente que han recorrido las Bellas Artes entre nosotros y que dan, por consiguiente, la altura de la civilización que hemos alcanzado en las diversas épocas.”⁷⁷¹

Pasados “los primeros años de la conquista, á consecuencia de la ereccion de conventos, iglesias y otras localidades de cultos, las artes aparecieron radiantes para lucir sus galas; la música hacía resonar con sus celestes melodías las bóvedas de los templos y, en las funciones religiosas y en las particulares, lucian su habilidad los profesores que despertaban la emulacion entre sus discípulos para hacer más tarde émulos de sus maestros: en esta liza del talento y del genio, entraba á partido una gran parte de la sociedad, que recibia á domicilio [o] en academias particulares las instrucciones del arte, y

⁷⁶⁷ *El Diario del Hogar* (4 de noviembre, 1884), p. 1.

⁷⁶⁸ *Ídem.*

⁷⁶⁹ *Ídem.*

⁷⁷⁰ *Ídem.*

⁷⁷¹ *Ídem.*

á pesar de ser aquellos unos tiempos de oscurantismo y de que el ardor por la adquisición de conocimientos estuviera restringido por las instituciones; se sobreponía á esta emergencia el genio artístico de los mexicanos y la tradición nos ha transmitido algunos nombres notables de artistas y no pocos de particulares."⁷⁷²

"Pasaron dos siglos de arte y á poco aparecieron los primeros fulgores de la emancipación política; la erección y decoración de templos y casas de comunidad estaban terminados; esto trajo un paréntesis que se cerró hasta la consumación definitiva de la Independencia."⁷⁷³

"Verificada ésta y sin embargo de que á poco apareció el mal genio de la revolución intestina, las artes dieron muestra de querer salir del mutismo á que habían sido condenadas por las emergencias políticas; algunos artistas en los diversos ramos, [...], aparecieron en la capital de la República y en los distintos Estados de la confederación".⁷⁷⁴

"La sociedad mexicana rivalizaba, en todos los ámbitos del país, con los que se dedicaban profesionalmente á la música, á la poesía y á las artes plásticas y aun las familias más humildes procuraban ser iniciadas en ellas."⁷⁷⁵

"Esto, en consecuencia, daba por resultado un gran movimiento social artístico; porque de los conciertos que surgían de éste, que eran muy frecuentes, emanaba la mutua asociación de las personas, la alegría y todos los encantos que brotan de los instintos de un pueblo civilizado."⁷⁷⁶

"Las compañías de ópera [que llegaban a partir del mes de octubre] y verso que comenzaron á visitar periódicamente el país de Moctezuma, contribuyeron poderosamente á desarrollar esta tendencia de los mexicanos por lo bello, á la vez que les producía á los empresarios, abundante cosecha de patacones."⁷⁷⁷

"Este modo de ser, ponía un sello excepcional al carácter de nuestra sociedad que la hacía aparecer á los ojos de los demás, jovial y de un tipo vaciado en el molde de nuestra rica y variada naturaleza."⁷⁷⁸

"Las artes plásticas, no queriendo quedar atrás de la música y el teatro, tomaron carta de nacionalización en México, importándose la escuela europea; y ya desde entonces se pudo predecir, que se podían formar verdaderos artistas."⁷⁷⁹

⁷⁷² *Ídem.*

⁷⁷³ *Ídem.*

⁷⁷⁴ *Ídem.*

⁷⁷⁵ *Ídem.*

⁷⁷⁶ *Ídem.*

⁷⁷⁷ *Ídem.*

⁷⁷⁸ *Ídem.*

⁷⁷⁹ *Ídem.*

"Con el arribo de profesores europeos, el Establecimiento de Bellas Artes adquirió nueva vida, saliendo de ese marasmo en que lo tenían sumergido la indolencia de nuestros gobiernos; esta nueva era se debió exclusivamente á la generosidad y patriotismo de una junta particular que surgio del corazon de la más culta sociedad, y que creo la lotería de San Cárlos, cuyos fondos en lo sucesivo, constituyeron la vida del Establecimiento, del que emanaron los artistas actuales."⁷⁸⁰

"El gran movimiento de arte que se promovió con estos preliminares, inflamó de noble entusiasmo á nuestra sociedad, porque auguraba un porvenir risueño para el arte, y de bienandanza para sus adeptos; pero más tarde, un decreto gubernativo cortó las alas á este fantasma halagador, que disponia la supresión de las loterías, entrando en consecuencia la de San Cárlos, que comunicaba su savia al Establecimiento de Artes; de esta manera terminó la rápida carrera de sus triunfos, y cayó de nuevo en la atonía, bajo los auspicios de nuestros gobiernos, y los alumnos ya formados salieron á mendigar trabajo de la sociedad y de las autoridades que le cerraron las puertas."⁷⁸¹

En lo que toca específicamente a la música, tema que ocupa a este estudio, Gutiérrez afirma que, a pesar de la existencia del Conservatorio fundado en 1867 por el decreto juarista y para el año en que se redacta este artículo, es decir, 1884, "el piano y el canto no resuenan ya sus notas en los salones, ni los conciertos particulares están en boga... pero, qué digo? Ni se habla de ellos."⁷⁸²

"Aquellas academias de Caballero y de otros maestros notables que tantos artistas y aficionados produjeron ¿dónde están?"⁷⁸³

"Millares de personas ménos acomodadas poseian un piano y los profesores á domicilio no bastaban para dar lecciones; y hoy, ¡oh ignominia, éstos se ofrecen hasta por dos pesos mensuales y no hay ocupación."⁷⁸⁴

"Hoy, las artes en México están de duelo y los artistas vegetan en la miseria, próximos á llamar de puerta en puerta para implorar la caridad de sus compatriotas; en tanto que los que se dedican á otras carreras innobles, nadan en la opulencia."⁷⁸⁵

"Hoy, la zarzuela, el circo, los títeres y los toros, han venido á establecer su imperio y á estragar el gusto de nuestra sociedad, disputando á la civilización sus verdaderos títulos."⁷⁸⁶ Al respecto de este

⁷⁸⁰ *Ídem.*

⁷⁸¹ *Ídem.*

⁷⁸² *Ídem.*

⁷⁸³ *Ídem.*

⁷⁸⁴ *Ídem.*

⁷⁸⁵ *Ídem.*

⁷⁸⁶ *Ídem.*

cambio del *gusto* social, Gutiérrez afirma, que la zarzuela es estólida o tonta; sobre los toros afirma irónicamente, “¿qué diremos de la *civilizadora* diversión de toros?”,⁷⁸⁷ refiriéndose a este gusto público como algo inhumano y bárbaro.

"A esto se le debe llamar ignorancia, ó más bien, decadencia, porque los antepasados de estos Cresos, tuvieron mejor gusto y rindieron culto á las Bellas Artes."⁷⁸⁸

"Hasta en las exposiciones periódicas, fué cundiendo poco á poco esta decadencia: año por año se iba notando un vacío en el número de objetos presentados, porque la juventud esquivaba ya dedicarse al cultivo de unos ramos improductivos entre nosotros y escarmentaba á la vez, en cabeza de los artistas actuales que, prometiéndose recorrer una senda florida, hoy pica solamente abrojos y recoge descepciones."⁷⁸⁹

"Pero en tanto, ya que nuestra sociedad se halla completamente exhausta de buen gusto, á las autoridades corresponde modificar esta emergencia, protegiendo á los artistas del país, á imitacion de los gobiernos de Sud América, que votan ingentes cantidades para perpetuar por medio del pincel, el cincel y el buril, los hechos magnos de su historia contemporánea; de modo, que en los paseos, los edificios públicos y los museos, se ve brillar el talento de sus artistas."⁷⁹⁰

"Creemos que si en México no se hace otro tanto, tendiendo al arte una mano protectora, tendrá infaliblemente que desaparecer [...], entónces podremos dar el último adiós á las Bellas Artes, que aparecieron y brillaron en México como un meteoro."⁷⁹¹

“Zacatecas, Octubre 4 de 1884.”⁷⁹²

“*F. S. Gutierrez.*”⁷⁹³

Como se observa en el artículo sintetizado y presentado anteriormente, Gutiérrez es una especie de analista para el campo de las artes y particularmente de la MAA en ese tiempo en México, el cual nos da su postura al respecto de este tema, la cual sostiene que a partir de 1884, las bellas artes están en completa decadencia y luto en México, porque considera que su práctica ha disminuido gravemente y los gustos sociales hacia las bellas artes han cambiado por otros, como son la afición por el toreo; la zarzuela; los títeres; y el circo, los cuales son diversiones vulgares que menoscaban el *buen gusto*.

⁷⁸⁷ *Ídem.*

⁷⁸⁸ *Ídem.*, p. 2.

⁷⁸⁹ *Ídem.*

⁷⁹⁰ *Ídem.*

⁷⁹¹ *Ídem.*

⁷⁹² *Ídem.*

⁷⁹³ *Ídem.*

Asimismo para este autor, las bellas artes son un ornamento de las sociedades así como el termómetro que permite medir su altura de civilidad. A raíz de la conquista y el dominio en el poder de la corona española en mancuerna con la iglesia católica (IC), el arte floreció de manera importante en México, incluso durante las primeras décadas de la Independencia de México, durante este último periodo, el arte estuvo dirigido por la clase culta de México y llegó a niveles que involucraban a todas las clases sociales, incluso las menos adineradas, por ende, era un gran movimiento social. Que la clase culta de México manejara el arte, es un hecho que este autor considera muy positivo para su sociedad.

En lo que toca a la música y particularmente al piano, este autor afirma que muchas familias y agentes pertenecientes a las denominadas clases populares poseían un piano, lo cual consideramos, es un dato poco conocido dentro en la bibliografía de la MAA mexicana, y por ende es revelador dentro de la historia de la tradición de este instrumento musical y en particular para este estudio, ya que proviene de una fuente directa y de un testigo de esa época.

Asimismo los conciertos eran frecuentes y servían como elemento de cohesión social; sin embargo, a partir de 1869 aproximadamente, el arte entra en decadencia en México según este autor, por la mala administración que hacen de éste sus gobiernos e instituciones, quienes lo han colocado en una situación de minusvalía y miseria sociocultural junto con sus artistas a través de la apatía; la indolencia; la ignorancia; y la decadencia. En el caso del CNM, su operación sólo ha ocasionado que la práctica de los conciertos privados de la MAA, particularmente de canto y de piano hayan disminuido considerablemente como representación social y cotidiana, refiriéndose por tanto Gutiérrez, de manera implícita a los que acontecían en la capital del país; y que, por otra parte, los maestros particulares de piano que antes no se daban a vasto, hoy estén casi mendigando y suplicando por trabajo.

La pregunta que nos hacemos al reflexionar sobre el artículo de Gutiérrez es ¿pareciera este personaje una especie de profeta?, ya qué ¿cuánto de lo que nos dice en su artículo se aplica a la realidad del arte y particularmente de la MAA y del piano de hoy en día en México? Consideramos que sus reflexiones serían material para organizar todo un tema de investigación. Este autor concluye, que si el gobierno es quien administra el arte en el país; que sea eficiente en proveerlo de la infraestructura humana; material; económica; y simbólica que requiere junto con sus artistas. Finalmente el artículo de Gutiérrez nos parece que contiene una crítica justa y pertinente hacia el Estado, tal y como la debe haber por diversos analistas hacia sus respectivas especialidades en cualquier época y momento de la historia en México.

1901

Diciembre

❖ Estrofas a una pianista, a su piano y a su música

El Mundo Ilustrado da a conocer las estrofas escritas por Francisco Zubieta, personaje del que carecemos de más información que la de su nombre y de quien suponemos fue un poeta. Zubieta en sus estrofas escribe acerca de una pianista, su piano y su música, en ellas se observa la exaltación a la belleza de la mujer en analogía con la música que ejecuta en un piano de excelente factura. Conozcámoslas:



Imagen 48: Estrofas de Francisco Zubieta⁷⁹⁴

⁷⁹⁴ *El Mundo Ilustrado* (1 de diciembre, 1901), p. 12. Esta imagen es de tamaño pequeño en la fuente consultada, la hemos agrandado e intentado mejorar para apreciar a la dama tocando su piano. Seguida de la imagen, las estrofas dan a lugar.

DULCEMENTE BLANCA

Para Manuel Martínez García.

Al herir las teclas del sonoro piano
Su espíritu artista levanta sus vuelos
Y es musa de nácar, su nerviosa mano
Que en el alma inspira tristezas y anhelos.

El nocturno suena, y lánguido y tierno
Un motivo surge, que en la mente aduna
Recuerdos de tristes veladas de invierno
Y coloquios dulces en claros de luna.

Y el "scherzo" tiende sus alas de brisa
Y son sus arpegios, vibrantes y ricos,
Desgranadas perlas de sonora risa
Tras las níveas plumas de los abanicos.

Y su número raro, suspiros arranca,
Y hay en sus creaciones luz y poesía...
Y es ella una estrofa dulcemente blanca,
Dulcemente triste, como la armonía !

El cincel del griego no esculpió en el Paros
Olímpicas formas de curvas tan bellas,
Ni hay ojos que finjan, cual sus ojos claros,
Urnas de zafiro cautivando estrellas.

Nimba el alabastro de su frente pura
Fulgor impreciso de rubios cabellos,
En ella hay del lirio la cándida albura,
Del genio del arte los áureos destellos.

Y en su cuerpo todo, se pierde lo humano,
Y en el alma inspira divinos anhelos...
¡Que al herir las teclas del sonoro piano,
Su espíritu artista se pierde en los cielos!

Francisco Zubieta.⁷⁹⁵

⁷⁹⁵ *Ídem.*

1910

Julio

❖ La llegada de la luz eléctrica doméstica a la CM, se anuncia con un piano

El anuncio publicitario del que damos cuenta a continuación, permite asomarnos a la etapa en que la luz eléctrica y particularmente doméstica, invento del estadounidense Thomas Alba Edison, se instala en la CM como un hecho trascendental no sólo para México sino también para el resto del mundo. El motivo por el que lo consignamos, es porque este acontecimiento se anuncia con una dama en el primer plano del mismo, ejecutando un piano vertical mientras lee una partitura alumbrada por una lámpara de luz eléctrica, el espacio donde está el piano, está separado por una cortina que colinda a la sala, en ella, se observan dos caballeros, uno leyendo un libro y el otro al parecer el periódico y asimismo están alumbrados por otra lámpara de luz eléctrica. Lo interesante de esta publicidad es justo eso, el hecho de que ésta haya seleccionado al piano como todo un símbolo emblemático del hogar tradicional y herramienta imprescindible, distintiva de la gente “bien”, el cual, al ser al igual que la luz eléctrica un invento realmente sorprendente, es también digno testigo material y sonoro de este gran acontecimiento revolucionario y trascendente, que deja atrás la utilización dominante de la luz incandescente en los hogares y en las calles. Conozcamos el anuncio:



El hogar bien alumbrado

Es el hogar confortable y alegre, donde cada miembro de la familia suele pasar á gusto las horas vespertinas.

La única manera de conseguir este resultado es por medio de una instalación para la luz eléctrica. La luz moderna, brillante é higiénica á la vez.

La LUZ ELECTRICA le costará aproximadamente lo mismo que cualquier otro sistema de iluminación y es mil veces mejor.

Su uso está extendiéndose cada día más en México, y hoy es casi universal.

No hace polvo ni suciedad. No necesita cerillos. No se pierde el tiempo en arreglarla ni limpiarla. No hay riesgo de incendio. No produce humo ni olor.

Si su casa no tiene instalación eléctrica, puede ponerla á un costo muy bajo.

Permítanos someterle datos y por menores.

Compañía Mexicana de Luz y Fuerza Motriz, S. A.

San José el Real, 22.—Esquina del 5 de Mayo, México, D. F.

Teléfono: 777. ... Apartado 480.

E. D. Trowbridge
Gerente General,

James Carson,
Agente de Contratos.

Imagen 49. Luz Eléctrica, hogar y piano.⁷⁹⁶

⁷⁹⁶ *El Tiempo* (2 de julio, 1910), p. 3.

Conclusiones

Como hemos dado cuenta en este capítulo, la prensa en este caso representa una propiedad que sella de manera distintiva y viva a la propia tradición del piano en México, al dar legitimidad, relevancia, reforzamiento, validez, y veracidad a una diversidad de noticias que son propias del acontecer de esta tradición en México e incluir, asimismo, varias de las que suceden fuera de nuestras fronteras y que igualmente son parte integral y fundamental de su contenido informativo, todas ellas quedan circunscritas al *habitus* de esta tradición de la MAA y de sus grupos practicantes. Los temas frecuentes y recurrentes narrados en esta prensa al respecto, constituyen una visión de mundo que forma parte de la sociedad decimonónica y culta de la ciudad de México, particularmente dirigida a quienes ejecutan este instrumento de teclado. El piano, tradición de la MAA, constituye asimismo una representación característica de la vida cotidiana de muchas familias particularmente de clase acomodada en ese tiempo y por ello, también es noticia de la que hay que estar al día y por ello es proporcionada a través de este medio de comunicación.

La variedad de noticias presentadas a lo largo de este capítulo, constituyen con su rica y variada información un aliado de la propia tradición del piano en México, ya que la difunden, la promueven, la retroalimentan y la legitiman, constituyendo así, toda una contribución y reforzamiento a la construcción del *habitus* de sus seguidores y practicantes, para quienes esta tradición de la MAA, significa una parte importante de su razón de ser; de su proceder, de su significado de vivir y de estar en el mundo. La relevancia de dicha riqueza y variedad de noticias en la prensa decimonónica se ve reflejada al mostrarnos:

1. El reconocimiento, la promoción y la selección que hace a los agentes compositores y/o ejecutantes de este campo de la MAA, al dar cuenta de su actividad, trayectoria, creatividad, decesos, logros, aporte y acción.
2. Parte de las relaciones que la propia tradición del piano construye no sólo en México sino a nivel mundial.
3. La manera en cómo se concibe este instrumento por parte de algunos de sus artistas como es el caso de Auber, quien afirma que el piano es la mujer que inspira toda su música.
4. Los orígenes; la historia y la transformación de la 3ªSFM y su Conservatorio.
5. Al propio piano como un instrumento musical que va más allá de este hecho, al ser una herramienta útil de la vida cotidiana como sucede en el caso de la Escuela de Tlacotalpan, Veracruz; o en el Hospicio de Pobres de la CM.

6. Anécdotas, historias, e historietas de varios pianistas europeos famosos tanto de ese tiempo como de épocas anteriores, entre las que pudimos dar cuenta sobre Mozart; Liszt (1811-1886) y Chopin (1810-1849).
7. Lo acontecido con las fábricas de pianos: a) como el incendio de la Erard de Francia o b) las huelgas de las estadounidenses Steinway, Knabe, y Weber.
8. El fenecimiento del pianista y compositor estadounidense Gottschalk en Brasil.
9. A pianistas mexicanos como Josefina Brito que estudian y triunfan fuera de México; o de los de casa, como el elogiado por la prensa Alfonso Palma, a su vez personaje ignoto de no ser por su nombre; o la llegada a radicar a la capital del país del tabasqueño José de Jesús Avilés; o del puertorriqueño Gonzalo Nuñez; o del maestro Góngora, al parecer pianista de origen español, pero que radica en México laborando con su oficio en el Casino Español; o así como también informarnos de los fenecimientos de los pianistas Octaviano Valle; Montes de Oca; y Antonio María Valadez, de estos tres, los últimos dos son prácticamente ignotos de esta tradición del piano; así como también de José Martínez, este último fallecido en la pobreza en la Habana, Cuba y del que sólo se conoce su nombre; O bien, al presentarnos biografías como la de Melesio Morales acompañadas con ilustraciones de gran proporción en las que se canoniza su imagen.
10. La crítica de Juvenal a los conciertos en México; o las dos damas en otro concierto más y la manera de evaluar lo acontecido en éste, también en México; o sobre anécdotas de personas que de plano no les gusta el piano; o al respecto de las estrofas dedicadas al piano a través del poema *Dulcemente Blanca*; o sobre la práctica de la MAA contra la fórmula capitalista del tiempo es dinero; así como la anécdota del trágico duelo de pianos que de alguna manera nos recuerda un final; pero mucho más amable a través de la película *La Leyenda de 1900*; o sobre cuentos a fin de concientizar sobre el abuso y explotación de los recursos naturales como el marfil de los elefantes que servía para recubrir las teclas de los pianos; o sobre historias o mitos acerca de la pianista asesinada en su piano mientras tocaba; o refranes como el del violín que sirven para elogiar a personas que son valiosas en muchos sentidos.
11. El piano mudo que utiliza aplicaciones tecnológicas como el radiófono, una especie de audífono que sirve para aislar al practicante del piano de terceros, a fin de que la vida en el hogar sea más relajada, amable, comfortable y armoniosa.
12. Sobre aristócratas europeos que se dedican a la práctica del piano como la princesa de Gales.

13. El estado de las bellas artes en México a través de la mirada de Gutiérrez.

14. La llegada de la luz eléctrica y doméstica, utilizando ni más ni menos que la imagen de un piano ejecutado por una pianista a fin de darle la bienvenida, y enfatizando el avance tecnológico de ambas herramientas.

Estos catorce ejemplos de noticias ciertamente variadas y ricas no bastan para completar la historia y la diversidad de lo que acontece en el tiempo de estudio con el piano y su tradición en México, en ello, tal y como hemos detectado a través de nuestro estudio, falta aún mucho por investigar y reconstruir sobre el material hemerográfico de la época existente en cuanto a este tema; no obstante, esperamos y consideramos que todas y cada una de las noticias de las que hemos dado cuenta en este capítulo, sean una “muestra” más que suficiente para demostrar lo mucho que la prensa digitalizada registra de esta tradición de la MAA y particularmente de la del piano en la CM, al develarnos una etapa de gran abundancia, interés y riqueza en su transitar histórico y sociocultural. Con ello, esperamos haber cumplido el objetivo particular de investigación, que es presentar la serie de elementos que comprenden e integran una de las propiedades distintivas más de nuestra tradición del piano en la CM en ese tiempo, la cual nos es develada en este caso, a través de las noticias que seleccionamos de esta prensa, a su vez presentadas en este capítulo. Tal y como se constata a través de ellas, éstas nos muestran una tradición de teclado muy rica, informada, cosmopolita, nutrida, concurrida, interconectada, hermanada, útil e importante y que se retroalimenta de lo que acontece en otras partes del mundo, particularmente en lo que nos refiere de Europa; pero también de otras partes como Estados Unidos.

Por supuesto y como parte de su labor, esta prensa, como hemos visto, no desatiende detalle informativo alguno con sus noticias, respecto a lo que sucede dentro y fuera de México con sus músicos y de manera puntual en su ciudad capital. En esto último, cabe también reconocerle a este valiosísimo medio de comunicación el ser competente, su gran nivel de información y de efectividad en cuanto al tratamiento de este tema de estudio; gracias a ella y a que su información digitalizada está disponible a través de la Hemeroteca Nacional Digital de México de la UNAM, es que hemos podido llegar hasta aquí a través de su variada, rica, abundante y ampliamente temática documentada; por tanto, vemos en este medio de comunicación en la etapa examinada, toda una fuente documental de primera mano que abre con su información campo a la investigación histórica, musical y sociocultural de su memoria, la cual queda respaldada a través del dato duro, al demostrarnos y aproximarnos con su voz testimonial, a una

realidad plagada de aspectos sobresalientes, distintivos, inexplorados e incluso insospechados de la vida de esta tradición del piano.

Una tradición musical de teclado en la que también se observa con respecto a sus noticias un común denominador, el de su fuerza y su significado como manifestación y representación sociocultural legítima y cotidiana de ese tiempo en la CM, la cual es significadora de *habitus* y de reproducción sociocultural en acción viva y constante en ese tiempo, acorde con el pensamiento teórico de Bourdieu y de Williams en este último punto. Ante este vasto panorama noticioso referido por la prensa de fines del siglo XIX y principios del XX en cuanto a este tema de estudio, reiteramos nuestro agradecimiento con esta institución de medios de comunicación, la más importante de ese tiempo, por el hecho de considerar al piano y a la MAA como noticia crucial en su contenido, hecho que nos permite el privilegio de mirar de cerca lo acontecido con ambas tradiciones imbricadamente familiarizadas y vinculadas, y de esta manera comprender parte de su valiosa realidad durante la primera etapa de su institucionalización (1867-1910).

CAPÍTULO V

La búsqueda de partituras para piano de compositores mexicanos en tres acervos de la ciudad de México: Archivo General de la Nación, Biblioteca Cuicamatini, Fondo Reservado de la Biblioteca Cuicamatini

En su mayor parte, la documentación que conserva el Archivo General de la nación [de México] ha sido producida por organismos gubernamentales. Desde los papeles de la administración colonial, hasta los archivos de la administración pública federal actual. En mucha menor proporción se cuenta con archivos o documentos originados por particulares. La documentación de las instituciones coloniales proviene principalmente de la Real Audiencia, Real Hacienda, Marquesado del Valle, el Santo Oficio, Secretaría de Cámara del Virreinato, Real y Pontificia Universidad de México, entre otros. La originada por la administración pública proviene de la Presidencia de la República y de los siguientes despachos: Gobernación, Hacienda, Relaciones Exteriores, Guerra y Marina, Justicia, Comunicaciones, Industria y Comercio, entre otros.
Historia institucional / reseña biográfica [del AGN]⁷⁹⁷

Mientras que los capítulos del I al IV de este estudio constituyen la primera parte de esta investigación, cuyo análisis está fundamentado con datos provenientes de diversas fuentes hemerográficas; toca, en esta segunda parte, mostrar la investigación archivística, capítulos V al VII, realizada en tres acervos de la ciudad de México (CM): Fondo Reservado de la Biblioteca Cuicamatini (FRBC); Archivo General de la Nación (AGN), y Biblioteca Cuicamatini (BC), que contienen y custodian partituras para piano y para piano acompañante del periodo de estudio (1867-1910). El propósito central de dicha consulta se basó, en primera instancia, en la localización de las partituras de compositores mexicanos para, con la evidencia material o al menos archivística, redondear el análisis de la *producción, reproducción* y difusión planteada en la primera parte de esta investigación. Al respecto de la información consultada en estos acervos, tres de los más importantes del país en la custodia de la Música de Arte Académica (MAA), ésta ha servido para lograr la integración de un catálogo que contiene la información de 1041 partituras pertenecientes a estos agentes creadores de nacionalidad mexicana en el periodo de tiempo mencionado, cifra que no incluye réplicas o partituras repetidas y que permite también conocer datos como los nombres de las obras,

⁷⁹⁷ “Guía General de Fondos en Línea” del Archivo General de la Nación-Gobierno de México. <https://archivos.gob.mx/guiageneral/> [Consultado el 13 de Mayo de 2021]

los géneros, y las formas musicales a las que pertenecen; junto con los datos de localización de estas partituras en los acervos consultados.

En cuanto al epígrafe de este capítulo, el cual refiere a la documentación que conforma, contiene y da vida a la matriz institucional del Archivo General de la Nación (AGN), uno de los tres acervos consultados con respecto a la información de estas partituras, se observa que la constitución de la misma apela directamente a la identidad que forma y construye a México, al estar integrada por información proveniente de diversas organizaciones de la historia y de la vida de México, las cuales implican una serie de hechos y de procesos socioculturales que atañen entre otros a los pueblos originarios de este país; a su conquista por la corona española; a su consecuente coloniaje; a su posterior independencia como nación; a sus guerras con otras naciones una vez lograda su independencia; a los regímenes imperiales que transitaron por cortas etapas en su tierra; a la reinstauración y recuperación de su República, hecho este último que da paso a su democracia; así como a sus luchas internas como fue su Revolución; a su soberanía como nación y a sus instituciones modernas.

De esta manera, las partituras que para nuestro fin inquisitivo conserva el AGN, así como los otros dos acervos consultados, el Fondo Reservado de la Biblioteca Cuicamatini (FRBC) y la Biblioteca Cuicamatini (BC), ambos en la UNAM, constituyen un enorme caudal de documentación histórica y sociocultural, que puede ser vista y considerada como una mediación material y simbólica de las huellas estructurales y de coexistencia que, como explicamos *grosso modo* en estos párrafos, conforman parte fundamental de la tradición del piano en México, al ser música para piano, tal y como lo indican nuestra investigación perteneciente a compositores mexicanos, así como de otras nacionalidades, cuya producción caracteriza y está vinculada a la etapa y al marco inicial de la institucionalización de la Música de Arte Académica (MAA) en México (1867-1910).

En el caso de la tradición del piano en la etapa que estamos estudiando y vista bajo la lupa teórica principalmente de las perspectivas de Bruno Nettl y de Pierre Bourdieu, de las cuales profundizamos aún más en el capítulo VI, asimismo, las partituras para piano y para piano acompañante que produjeron tanto los compositores mexicanos, así como las de compositores de otras nacionalidades que encontramos en los tres acervos en la etapa que estamos examinando, son *huellas* medulares, históricas y directas, que originan, estructuran y son parte del desarrollo de la tradición que este instrumento ejecuta en la también conocida como tierra del Anáhuac hasta nuestros días.

Particularmente en la etapa que estudiamos (1867-1910), tal y como hemos visto en los diversos eventos en los que participa el piano a través de su *práctica reproductiva* abordados en el capítulo II de

este estudio, observamos como ya en esa etapa, el piano en la ciudad de México recrea además de parte del repertorio de autores mexicanos, el de españoles, así como de compositores de diversas partes del orbe, particularmente de la Europa no hispana. Por otro lado, vemos como este instrumento, gracias a los atributos de su teclado acústico, funge como un artefacto que además de crear su propia nomenclatura musical, es igualmente fundamental para apoyar la propia enseñanza de la MAA, a fin de que ésta se aprenda, se difunda, se cree, se promueva, en otras palabras, se produzca y se reproduzca, tal y como es el caso del solfeo; la teoría; la armonía; la composición y el canto.

Es en 1867, año que asimismo da inicio al periodo histórico de México denominado la República restaurada o recuperada, el gobierno de Benito Juárez considera a la tradición de la MAA, particularmente a través del desempeño del piano, a fin de incluirla como uno de los planes educativos que permitan y coadyuven al éxito y al desarrollo de la reinstaurada nación.⁷⁹⁸ Antecedente a este hecho, lo es la importante práctica que el piano y su tradición desarrollan al margen de la tutela de los diversos regímenes de poder que transitan en México durante varias décadas atrás, dicha práctica es sobresaliente en los grupos sociales asiduos a este instrumento, principalmente se destaca la participación de la incipiente sociedad burguesa quien es la que cuenta con los medios y recursos materiales y simbólicos para apropiarse del piano y de su música, quien hace de esta tradición un privilegiado bastión, así como un emblemático y representativo pendón y *gusto* cultural, el cual *enclasa* y distingue una parte importante de su vida cotidiana de la ciudad de México.⁷⁹⁹

Dicho bastión en torno al piano, forma toda una tradición que paulatina y progresivamente se fortalece y se favorece a través de su concurrida y abundante ejecución; de su estudio; y de la existencia de un amplio y vasto mercado para su venta junto con la de su música y otros accesorios que se relacionan con este instrumento (*vid.*, al respecto de esto último, el capítulo III de esta investigación). En esto último, consideramos que Bourdieu estaría de acuerdo con nuestra investigación, en el hecho de que el piano de importación europea, en el tiempo que estudiamos, es prácticamente un instrumento de apropiación material y simbólica que, por su alto costo representa una práctica *enclasante* o una *representación distintiva* y de *distinción*, sobre todo en la clase alta de la ciudad de México.⁸⁰⁰

⁷⁹⁸ En estos hechos, vemos como el piano, instrumento de origen aristócrata y europeo, trasciende también a otras partes del mundo, culturas, contextos y sistemas socioeconómicos y políticos como es el del México independiente, que es el que estudiamos a partir de reinstaurada por segunda y definitivamente su República y que asimismo da paso a su modernidad y a la creación de sus propias instituciones.

⁷⁹⁹ BOURDIEU, Pierre. *La Distinción*, Taurus Humanidades/Grupo Santillana de Ediciones, Madrid, 1998, pp. 10-15; 61-63; 172-174.

⁸⁰⁰ *Ídem.*, pp. 20, 22.

A su vez, los hechos notorios anteriores, hacen que finalmente el reinstaurado gobierno republicano favorezca a esta tradición a través del decreto de institucionalización de la MAA, acción que se refleja con la subvención y apropiación del Conservatorio de Música creado por la tercera Sociedad filarmónica un año antes, en 1866, a fin de que éste sea uno más de los planteles educativos del Estado mexicano, el cual hasta hoy en día pervive en lo que actualmente es el Conservatorio Nacional de Música (CNM).

Lo anterior, asimismo y como hemos mencionado bajo la perspectiva de Nettl, nos permite conocer estos hechos a modo de antecedentes y consecuentes que construyen y vinculan al pasado con el presente de esta tradición de teclado a fin de examinarla, realizar un diagnóstico a su identidad, organización y selectividad; así como a las formas en que interactúa y cumple una función histórica y sociocultural, las cuales, igualmente hablan del logro de su sobrevivencia en México en ese tiempo en un sentido deseado (1867-1910), como añadiría también al respecto R. William, bajo su perspectiva (*vid.*, marco teórico de esta investigación).

En este sentido, la *producción* y existencia sonoro-material de todas estas partituras para piano, apelan a un legado y proceso que asimismo forma parte medular de la estructura que cimienta, edifica, relaciona y organiza a la tradición del piano en el país de la emblemática águila real junto con el resto de sus propiedades distintivas abordadas en los capítulos anteriores; particularmente el hallazgo de las partituras para este instrumento de teclado pertenecientes a los compositores españoles nos dio, por lo tanto, una razón de peso para incluirlas como una de las dos partes y huellas que conforman el catálogo de esta música particularmente al ser huellas transculturales e identitarias. Al respecto de este catálogo, éste asimismo lo realizamos y lo hacemos constar en el capítulo VII de esta investigación. De esta forma y por estas razones, se replanteó el objetivo inicial de estudio incluyendo la música para piano de compositores españoles, aunado al de mexicanos y particularmente este último *summum* de éste, por ser el que se cultiva, se produce y se crea en México.

Por otro lado, en lo referente al repertorio para piano de la Europa no hispana, el cual origina, nutre y detona el inicio de esta tradición instrumental a nivel mundial y que en ese tiempo es el más abundante y predominante, al ser el más registrado por la propia historia de la MAA universal, es igualmente un repertorio que existe en los tres repositorios consultados, el cual y por la misma estructura histórica y sociocultural planteada en este trabajo es reproducida en México por sus practicantes. Si bien este repertorio forma parte del rico y vasto entorno de la práctica multicultural del piano en la ciudad de México, y que su conocimiento es efecto y consecuencia del proceso de transculturación a partir de la

implantación histórica de la MAA por vía del coloniaje español, las partituras de la Europa no hispana quedaron excluidas del catálogo presentado en el capítulo VII por la siguiente razón: de haberlo incluido, ello hubiera representado un esfuerzo más allá del logro de una investigación doctoral unipersonal. Lo que sí fue posible realizar fue el catálogo de obras de compositores mexicanos y españoles y en este particular así cumplir con el objetivo replanteado de conocer y organizar la existencia material del vasto repertorio para piano y para piano acompañante que estructural, histórica, y transculturalmente da su razón y sentido de ser a la tradición del piano en México, tal y como fue creado y ha dejado sus huellas en las partituras de compositores de ambas nacionalidades del periodo de estudio, a fin de diseñar y construir con su información, un catálogo que compile, identifique, y organice de manera visiblemente ágil la misma.

Particularmente, nos hemos quedado con la profunda impresión de que el repertorio de compositores mexicanos que abordamos, pareciera estar aún destinado a un estado y condición de depósito inactivo e inoperable, situación que podría ser todavía más grave de no existir materialmente las partituras que hay respecto a éste en los tres repositorios que hemos consultado. Esto asimismo es un parámetro que consideramos, nos permite observar lo descontinuadas, relegadas y desvalorizadas que están de la memoria de la MAA mexicana así como de sus agentes la mayoría de estas partituras. Consideramos que todas y cada una de ellas son huellas, joyas y *hechos musicales* de fragancias aromáticas de esa etapa de la tradición del piano en México; pero que todavía no tienen cabida representativa en la vida sonora de la ejecución del piano en el México de hoy; ellas son parte del sentido, razón de ser, desarrollo y transcurrir del ciclo general y de la dinámica de vida de la propia tradición del piano en México; pero el presente las mantiene además de prácticamente inactivas e inoperables a la mayoría de ellas, *quasi* fuera del *habitus* de sus practicantes, lo cual significa también que sus discursos sonoros están enmudecidos; desvalorizados; relegados; excluidos; descontinuados, en fin y en síntesis, toda una inopia, indiferencia e ignorancia cultural frente al estado de éstas. Después de esta necesaria reflexión, volvemos al tema de esta segunda parte de nuestra investigación.

En cuanto a las partituras de los acervos consultados con obras para piano y para piano acompañante, dejamos a un lado, como mencionábamos, la catalogación de la información del repertorio de la Europa no hispana, ya que consideramos urgente y medular, conocer la información en torno a las partituras de estudio que se encuentran material y actualmente en los repositorios que consultamos, particularmente las que pertenecen a compositores mexicanos; pero incluyendo las *huellas* de los españoles, por atañer directamente a la manera en que heredamos y está estructurada nuestra tradición del

piano. El conocimiento de esta música constituye y revela una pieza medular de la memoria que estructura a la tradición del piano en México en la primera etapa de su institucionalidad, lo cual nos lleva directamente a reflexionar en el siguiente sentido: ¿en qué estado y posición nos deja a la mayoría de practicantes del piano y de adeptos de la MAA frente a ella?

Como hemos visto, tal y como dan fe los tres repositorios consultados, todos los repertorios mencionados anteriormente incluido por supuesto el de la Europa no hispana, repertorio este último que enfatizamos, siempre será vital y de enorme peso e importancia en la formación de pianistas mexicanos y de todo el mundo, son los que el piano y sus agentes ejecutan, recrean e interactúan, impregnando con sus sonidos, los espacios destinados para la práctica de este instrumento en el caso que nos ocupa, el de la CM en ese tiempo.

Finalmente y con el propósito de terminar de comprender la importancia de este proceso transcultural en la construcción de esta tradición instrumental, y como una razón más para incluir a los compositores españoles del piano mencionados como parte del catálogo que presentamos en el capítulo VII, está el idioma español, lengua dominante hasta nuestros días en México, a través de la cual se transmite, de manera igualmente dominante, la enseñanza del piano, así como de las herramientas teóricas de la MAA, dentro de las cuales están comprendidos los términos que ésta utiliza del italiano.⁸⁰¹

Lo anterior, para nuestro contexto de estudio, es precisamente el idioma español en México como Estado-Nación independiente, el elemento que media con la terminología de la MAA escrita en italiano, a fin de que esta última se aprehenda como parte de su enseñanza. Además de ser un antecedente y consecuente histórico, el español es también un elemento dominante hasta el presente, el cual forma parte de la estructura que construye la MAA y su transmisión educativa en México, esto último, como se ha mencionado en el marco teórico de este trabajo, va acorde con la noción de *habitus* de Bourdieu. Así, el castellano es una razón más para incluir, además de la música de compositores mexicanos, la música para piano y para piano acompañante de compositores españoles del periodo de estudio (1867-1910), ya que conforman, parafraseando tanto las visiones teóricas de Nettl como de Bourdieu, *huellas estructurales* primordiales y directas en el ensamblaje de la tradición del piano en México.

⁸⁰¹ Idioma en el que se gesta, se desarrolla y se determina, tal y como lo enseña la historia de la MAA, el proceso de unificación del lenguaje de esta tradición musical lo cual acontece prácticamente desde la Edad Media hasta el Renacimiento, periodo este último en el que Italia es considerada el centro de la MAA en Europa; pero como bien recordamos, esa terminología musical se irá ampliando por medio de la incorporación de otras lenguas sobre todo con la creciente formación de los Estados-Nación desde el siglo XIX.

Objetivo del capítulo

Respecto al contenido del presente capítulo V, éste conlleva el objetivo particular de abordar la problemática con la que nos enfrentamos como investigadores socioculturales, a fin de conseguir la información de las partituras en cuestión en cada uno de los tres acervos consultados y dar cuenta de dicha experiencia y de este estado de cosas. En cuanto a la información recopilada en los tres acervos consultados, buena parte de ella no especifica de forma clara lo referente a la nacionalidad de varios compositores, por esta razón, el capítulo VI se encarga de dar a conocer quiénes son los compositores mexicanos y españoles que logramos plenamente identificar en estos tres repositorios y que a su vez integran parte del *corpus* de este trabajo, en relación a ello, muchos otros los tuvimos que dejar al margen de éste y quedaron por tanto, en calidad de ignotos, al respecto de ello hablaremos más adelante en este capítulo. Por último, una vez verificados quiénes son los compositores mexicanos y españoles, el capítulo VII da cuenta del catálogo, cuyo contenido ya hemos detallado anteriormente, en él se destacan los nombres de las obras para piano de los agentes referidos de ambas nacionalidades.

Una vez expuestas hasta aquí las razones que tomamos en cuenta en la elaboración de nuestro catálogo, basado en la información existente en los tres acervos consultados al respecto de estas partituras y de estos compositores, pasemos a conocer las semejanzas y diferencias que existen entre éstos, por tanto, presentamos una sección capitular destinada a ello, la cual a su vez se subdivide en dos apartados. Dicha sección de la que damos cuenta enseguida, presenta de manera introductoria y breve el propósito que nos lleva a realizar las observaciones generales y específicas a los tres acervos consultados, para seguida a ella, presentar su primer apartado divisorio el cual nos refiere las observaciones generales que registramos a través de la experiencia inquisitiva realizada en los tres acervos consultados, dichas observaciones por tanto, son las que caracterizan, “comparten” o “asemejan” a los tres acervos entre sí; posteriormente abordaremos el segundo apartado de la sección mencionada, el cual trata las observaciones específicas que hemos realizado a cada uno de estos acervos y que asimismo son las que los diferencian entre sí. Para finalmente presentar las conclusiones hechas a este capítulo.

Observaciones generales y específicas de los tres acervos consultados: FRBC; AGN; y BC

El propósito de dar cuenta de las semejanzas y las diferencias existentes en el FRBC; el AGN; y la BC, los tres acervos consultados en la búsqueda de las partituras para piano mencionadas, es brindar un informe que apoye a otros estudios al respecto de esta ardua y al mismo tiempo muy valiosa, fructífera y gratificante experiencia en la búsqueda de este material musical, cuyo resultado nos ha permitido,

concebir, construir y diseñar un catálogo compuesto con información de estos tres acervos consultados, intitulado: *Catálogo de partituras para piano de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867-1910, identificadas en tres acervos de la ciudad de México*, que se presenta, como ya hemos mencionado en el capítulo VII de esta investigación.

En otras palabras, su realización responde a un propósito simple, saber del legado material que en la actualidad sobrevive de las partituras de los agentes de ambas nacionalidades del periodo de estudio en la CM. El resultado de este objetivo de investigación es traer a la luz la identificación, la recolección y la clasificación que hicimos al respecto de estas obras musicales en un recurso-catálogo, que nos ponga al tanto *de cuántas son, cuáles son, y dónde están localizadas exactamente dichas partituras, independientemente de las condiciones materiales en las que se encuentren las mismas*. Esto último requiere de una ardua y puntual labor que tocará por tanto y si así se desea, a otra investigación a realizar.⁸⁰²

Respecto a las partituras averiguadas en estos tres repositorios y cuya amplia y respectiva información hemos plasmado en el catálogo que se presenta en el capítulo VII, éstas constituyen una más de las propiedades que conforman la tradición del piano en México en el periodo de estudio, la distinción de la misma constituye sin lugar a dudas, la propia vida que su ejecución al piano brinda al sentido mismo de esta tradición, plena de obras en partituras semejantes a diversas fragancias musicales con el sello que construye una parte de la estructura medular y fundamental de la tradición y campo del piano en México, cimentada con obras para piano de compositores mexicanos y españoles, huellas asimismo constitutivas de la propia estructura de la MAA mexicana que son las que documentamos como parte del rico crisol cultural que México posee.

De la interesante experiencia inquisitiva que realizamos en estos tres acervos, observamos cómo cada uno posee sus condiciones y sus reglas de uso; sus fortalezas y sus debilidades; así como sus semejanzas y diferencias en la información que consultamos. Pasemos por ende, a conocer en qué se asemejan y en qué se diferencian éstos, a través de las observaciones generales realizadas a los mismos y en observancia y relación respecto a la información de las partituras que investigamos, para acto seguido, abordar las observaciones particulares que caracterizan a cada uno.

⁸⁰² Consideramos que la consulta hecha a estos tres repositorios, es un primer paso ciertamente importante, a fin de develar el legado de la música para piano que materialmente aún existe de dicho periodo y al respecto de esta tradición instrumental y de la MAA que estudiamos, agradecer sobre todo, la valía de estos tres acervos al salvaguardar este tipo de música; no obstante, la caja de pandora apenas se está abriendo, porque queda abierta la real, enorme y factible posibilidad de que en otros acervos; o colecciones privadas, exista más música, otros tesoros de partituras del piano particularmente mexicano que consideramos necesarios rescatar para seguir conociendo las dimensiones de este tema. Asimismo, si bien el catálogo de partituras del capítulo VII, discrimina, cuando la información de los repositorios la brinda, si se tratan de manuscritos o impresos, no hace un conteo exacto de éstos.

Observaciones generales

La primera observación general que hacemos es que, tanto el AGN como la BC, se asemejan en que ambos cuentan con bases de datos específicas que contienen la información de diversos catálogos digitalizados, los cuales a su vez, contienen respectivamente información de un sinnúmero de partituras diversas de compositores de muchas partes del mundo, incluido por supuesto México. El FRBC, por su parte, se asemeja al AGN y la BC, en que éste contiene un sinnúmero de partituras; pero se diferencia de los otros dos, por el hecho de que es un acervo que al parecer está en vías de digitalización, por lo tanto, las partituras se consultan de manera directa en dicho fondo. El FRBC está ubicado dentro de la propia BC, en un espacio destinado exclusivamente para ese fondo el cual está abarrotado de partituras, las cuales en su mayoría, están acomodadas en sus respectivos estantes; no obstante, varias precisan aún de ordenamiento y de saberse sus contenidos. Asimismo, la información de las partituras que examinamos a través de las bases de datos del AGN y de la BC; así como las que examinamos directamente en el FRBC, requieren del examen del investigador a fin de ser identificadas, seleccionadas y de un orden que facilite su consulta.

Respecto a la semejanza que comparten el AGN y la BC, al contar ambos repositorios con diversos catálogos digitalizados, nos centramos solamente en describir los que revisamos y ubicamos con contenido de partituras para piano y para piano acompañante del periodo que examinamos (1867-1910).

En el caso del AGN, el catálogo que revisamos está intitulado con el nombre *grosso modo* de: “Signaturas antiguas” e incluye a compositores mexicanos, españoles, así como de otros orígenes, como los pertenecientes a la Europa no hispana o de otras partes de América del periodo de estudio. Mientras que el catálogo de la BC que revisamos, se diferencia del AGN, por ser un catálogo que específicamente contiene música integrada por una mayoría de compositores mexicanos, y aunque se intitula “Catálogo de Música Mexicana” también incluye a algunos compositores españoles. En cuanto a las partituras para piano y para piano acompañante que pudimos averiguar en el FRBC, revisamos con la orientación de la investigadora Luisa del Rosario Aguilar Ruz, colaboradora de este acervo y quien es experta en el tema de los impresos musicales del periodo decimonónico en México, una colección de esa época intitulada *La Revista Musical*, la cual incluye música de compositores mexicanos y españoles, así como también de otras partes del mundo. Al respecto de los catálogos del AGN y de la BC, así como de la colección consultada en el FRBC, ahondaremos más adelante sobre los pormenores de cada uno.

La segunda observación general que hacemos respecto a los tres acervos consultados, ha permitido conocer dos aspectos de la existencia material de las partituras que estudiamos. Estos son:

1. Saber que física y materialmente estos tres acervos contienen un tesoro musical de 1152 partituras con obras para piano y para piano acompañante, todas obras diferentes, es decir, sin incluir réplicas, que respectivamente pertenecen a 126 compositores mexicanos y a 15 españoles, de la primera etapa del proceso de institucionalización de la MAA mexicana, la cual ubicamos como inicio en diciembre de 1866, cuando los miembros de la tercera Sociedad Filarmónica se organizan más que nunca, para que su esfuerzo por la MAA, liderado por el piano, sea tomado en cuenta un año más tarde por el gobierno encabezado por Benito Juárez, a fin de que éste la decreta como un modelo y bien simbólico-material, que contribuya a la construcción, al progreso y al lucimiento del Estado mexicano, a través de la subvención del conservatorio fundado por dicha Sociedad.⁸⁰³

Esta primera etapa del proceso de institucionalización de la MAA mexicana, consideramos, concluye en 1910, con el inminente término del régimen de Porfirio Díaz, personaje que a su vez y desde 1877, año en que asume el poder, da continuidad al proceso de institucionalización juarista de la MAA en México, nacionalizando a esta tradición a través del Conservatorio, que, por primera vez, obtiene el nombre con el que se conoce actualmente, el de CNM.

Como se observa, son curiosos e interesantes los hechos que envuelven a esta primera etapa del proceso de institucionalización de la MAA mexicana, el de su propia institucionalización y posterior nacionalización, ya que ambas acciones atañen y se corresponden directa y respectivamente a los inicios de toma de poder de los presidentes citados. Al respecto y como veremos a detalle en el catálogo que se muestra en el capítulo VII, cabe mencionar que unas cuantas de estas partituras contenidas especialmente del catálogo digital de la BC; anteceden al periodo de estudio, su inclusión se debe, ya que representan huellas y evidencia que dan fundamento y razón de ser a la propia tradición del piano en México, por ende, es importante dar razón de que materialmente estas obras en partituras aún existen.

⁸⁰³ Vid., *El Siglo Diez y Nueve* (9 de diciembre, 1867), p. 2; Cfr., *El Monitor Republicano* (13 de diciembre, 1867), p. 1; *El Correo de México* (9 de diciembre, 1867), p. 1; *El Boletín Republicano* (5 de diciembre, 1867), p. 2.

2. Saber cuáles son los nombres de los compositores que logramos identificar, en relación con todas y cada una de las partituras que crearon, junto a los géneros y a las formas musicales a las que pertenecen estas obras; así como la categoría en la que participa el piano, ya sea solo o con otros instrumentos. Datos que asimismo, hemos logrado identificar, seleccionar, ordenar, junto con los que nos proporcionan la localización de esta música dentro del acervo que la contiene, a fin de que se difundan a través del catálogo que hemos diseñado y construido para este fin y del que da cuenta el capítulo VII de este estudio.

La tercera observación general que hacemos es en relación a los compositores contenidos en estos tres repositorios, ya que sólo una parte de ellos logramos plenamente identificar y a su vez constan en el capítulo VI de este estudio. Estos agentes, cuentan con datos biográficos que permiten revelar parte de su identidad. En el apéndice 5 se pueden consultar sus respectivas biografías.

No obstante, los tres acervos contienen otros compositores, un colectivo considerable de ellos por cierto, de los que, pese al tiempo y esfuerzo de búsqueda, fue imposible revelar su identidad. Estos personajes por tanto, quedaron en calidad de ignotos. Ante este hecho, intentamos buscar en la manera de lo posible, fuentes que revelaran información sobre la identidad de ellos, en algunos casos logramos sacarlos de ese estado; pero desafortunadamente en muchos otros no. Definitivamente, los autores que no logramos revelar su identidad, los tuvimos que descartar del *corpus* de esta investigación junto con sus obras; no obstante damos fe de los nombres de ellos en el apéndice 5.

En torno al hecho anterior y acorde con los objetivos de investigación, resaltamos la importancia que en este tipo de trabajos sobre el tema de *tradición musical*, tienen la identidad nacional en relación con la música, ambos elementos constituyen un binomio inseparable, a fin de lograr identificar e integrar la nacionalidad de los compositores con los datos de sus obras. Particularmente el dato de la nacionalidad, no es proporcionado en muchos casos por parte de estos acervos, tal vez porque no es obligación de los mismos el darlo; no obstante, para nuestro caso, hubiera sido idóneo contar con éste, para facilitar la realización del catálogo que construimos en el capítulo VII, el cual muestra, finalmente, quiénes son los compositores del piano mexicano y español que logramos identificar, al presentar, sus respectivos datos de nacionalidad, a través de una bandera, vinculada con sus nombres y sus partituras. Lo anterior, asimismo podrá dar pie para conocer parte de su papel histórico y sociocultural dentro de la etapa de la

tradición del piano que examinamos.⁸⁰⁴ En este respecto, particularmente los compositores mexicanos de la etapa que estudiamos, son los agentes creadores y protagonistas de su tiempo, quienes se organizan para producir, cultivar, inculcar y en muchos casos cumplir la misión de transmitir la MAA y el piano en México.

Además de quedar como un pendiente, me he percatado que la averiguación al respecto de los ignotos, particularmente de aquellos cuyos apellidos pueden sonar pertenecientes a la lengua española, va más allá de un dato o de una simple mención a su nombre, hay que indagar en acervos de México y probablemente de España al respecto, esperando así poder develarlos, por ende, requieren de un estudio demandante y aparte, a fin de conocer su biografía y aporte dentro del campo del piano.

La cuarta observación exime al FRBC, ya que, como se ha mencionado, es un acervo en proceso de digitalización. Ésta va dirigida a los catálogos del AGN y de la BC. Los dos catálogos que revisamos, presentan datos con diversas faltas de ortografía en varios de sus expedientes, mismos que constan en los apéndices 2 y 3 de esta investigación, de los cuales, se toman *quasi* textuales los que fueron de utilidad para la construcción del catálogo que da cuenta el capítulo VII, ya que particularmente, tuvimos que colocar muchos acentos en varios de estos datos. Da la impresión de que la información de éstos, está cerrada, es decir, no se actualiza. Al respecto de ellos, puntualizamos y ahondamos más adelante en las observaciones particulares hechas a los mismos en este capítulo.

Consideramos, como se ha visto en las observaciones generales, que la labor en la recopilación, clasificación y conocimiento de la información de las partituras, ha sido ardua y titánica, asimismo

⁸⁰⁴ *Vid.*, Los datos biográficos y musicales de estos agentes en el apéndice 5 de este estudio. Al respecto de estos personajes, nos quedamos con una gran duda en torno a dos compositores de los que nos vimos obligados dejar a un lado y en calidad de ignotos, por falta de evidencias sólidas respecto a su posible identidad. Se trata de Juan José Echeverría, cuya música solamente está depositada en uno de los tres acervos consultados, precisamente en el AGN. Dicho acervo, lo registra con el nombre de José Echeverría, músico que posee dos danzas para piano intituladas *Amorosas*, las cuales están igualmente bajo la custodia de este acervo; la enorme duda sobre este personaje, es que no sabemos si se trata del compositor criollo, Juan José Echeverría nacido en la época colonial en la entonces Valladolid, actualmente Morelia o de otro compositor que sólo se llama José Echeverría. De tratarse del primero, estaríamos recuperando evidencia valiosísima con estas dos obras compuestas por este agente, quien fue uno de los pilares que fundan la tradición del piano en México. La historia de la MAA, registra a Juan José Echeverría, como músico de gran oficio, quien fue maestro del también músico, pianista y compositor mexicano Mariano Elízaga. Los motivos para descartarlo del catálogo del capítulo VII, responden, además de la falta de pruebas definitivas y sólidas sobre su identidad, a que el año de registro de las partituras *Amorosas*, datan de 1903 y están registradas en Guadalajara, fecha muy distante a su época de vida y que por consiguiente, siembra también duda sobre su identidad, ya que consideramos, es poco probable que la música de Juan José Echeverría se halla publicado o reeditado en fechas posteriores a las que él vivió (*vid.*, el apéndice 5 de este estudio, donde se consignan los datos biográficos de Juan José Echeverría; así como el apéndice 2 del mismo, donde inscribimos las obras en esta nota consignadas). La misma situación se presenta en el caso de otro compositor de nombre y apellido homónimo, se trata de Francisco López, de quien eliminamos también del catálogo del capítulo VII su vals *Alicia*, porque al hacer un último cotejo a la información de las partituras del catálogo, nos percatamos que no es Francisco López y Capillas, músico del virreinato de la Nueva España, al observar que *Alicia* se trata de un vals, fechado su publicación en Guadalajara en 1904. Por ende, no se trata del músico virreinal sino de otro que está en calidad de ignoto.

fundamental para, por un lado, reestablecer con su difusión, una pieza o porción de la memoria histórica de la tradición del piano mexicana de ese periodo; y por otro, para que esta misma difusión, invite a la valorización y reactivación de esta propiedad de la tradición del piano en México, comprendida por sus partituras, por parte de músicos, investigadores y organizaciones tanto gubernamentales como no gubernamentales, involucradas con la cultura de México. En esta labor, no obstante, hubiera sido preferible revisar de manera directa, varios expedientes con partituras tanto del AGN como de la BC, tal y como lo hicimos con las partituras del FRBC. Tal revisión hubiera sido de gran ayuda para aclarar particularmente el contenido preciso de varios expedientes; no obstante, los impedimentos mayúsculos de la pandemia frente a las limitantes de tiempo implicadas en la duración de los estudios de doctorado, obstaculizaron completamente la realización de esta tarea.

Observaciones específicas

Veamos a continuación, cuáles son las características que posee cada repositorio.

Fondo Reservado Biblioteca Cuicamatini

A diferencia del AGN y de la BC el FRBC es un acervo en proceso de digitalización, por ende, la consulta es presencial. En dicho acervo revisé tres tomos de partituras de una publicación del periodo investigado, se trata de *La Revista Melódica*, tomos IV, V, y VI, los tres tomos están reunidos en un encuadernado firme, funcional y personalizado. El lomo de éste, en la parte superior, presenta la siguiente información: “REVISTA MELÓDICA”; y en la parte inferior está impreso: “TOMS. 4-5”, así como el nombre, F. AGUIRRE. Posiblemente este nombre, corresponde al coleccionista que hizo la encuadernación de estas partituras. Al revisar la estructura interna del ejemplar, se da uno cuenta que contiene los tomos IV y V, a los que hace referencia el lomo; pero también está el tomo VI, junto con el conjunto de partituras que lo integran. Por tanto, al lomo del encuadernado le falta indicar el número “6” y quedar de esta manera: “TOMS. 4-6”.

Las portadas de estos tres tomos, muestran una misma litografía, representada por un retablo con motivos florales; arquitectura griega; ángeles y una mujer sosteniendo una pluma con su mano derecha y en la otra una especie de tabloide en el que escribe algo (*vid.*, imagen 50, en este capítulo). A diferencia de los tomos V y VI, el tomo IV no tiene índice impreso; sino uno elaborado a lápiz. El índice del tomo V, indica la partitura *Feliz Año* de Julio Ituarte, sin embargo, por alguna razón, dentro del contenido del tomo no está incluida (*vid.*, el apartado “Descripción de la portada” así como el número 24 de la tabla 2 en el apéndice 1 de esta investigación).

El total de partituras con o para piano que contabilizamos por los 3 tomos es de 76 partituras de obras diferentes,⁸⁰⁵ 29 de éstas pertenecen a 13 compositores mexicanos y 3 más, pertenecen a 3 autores españoles; mientras que las 44 partituras restantes contenidas asimismo en estos 3 tomos, pertenecen a un universo de 39 compositores: 21 son músicos de la Europa no hispana; 1 es un compositor estadounidense; y 17 más son ignotos a quienes desafortunadamente no pudimos identificar en relación a su nacionalidad y/o datos de vida. Como hemos justificado, sólo los colectivos de autores mexicanos y españoles del piano, conforman el catálogo presentado en el capítulo VII de esta investigación, conformado por un total de 16 agentes del piano mexicano y español, en lo que respecta al FRBC; y descartamos, por tanto, a los 39 agentes restantes por el hecho de pertenecer a otras nacionalidades o de no conocerse a ciencia cierta su identidad (*vid.*, en torno a ello, los apéndices 4 y 5 de esta investigación).

Respecto a los 17 ignotos localizados en estos 3 tomos del FRBC, nos queda la fuerte sospecha de que 5 de ellos por su apellido, aparentemente podrían ser españoles, mexicanos o tal vez de alguna parte de Hispanoamérica, se trata de los casos de Jacinto Almaguer; María Rul de Dosamantes; Víctor Salazar; Pedro Solórzano y M. Zuñiga. Igualmente uno más se une a esta lista de ignotos, se trata de un autor anónimo, su canción *A mi amor*, especifica que su ‘forma musical’ es una “ranchera”; por lo que suponemos es una pista de que se trata de un autor mexicano. Los 11 restantes aparentemente pertenecen todos a la Europa no hispana y sus nombres como el del resto de los demás, se pueden consultar en el apéndice 5 de esta investigación.

Tomando sólo como ejemplo a los actores ignotos mencionados en el párrafo anterior y localizados a su vez en el FRBC, resaltamos el hecho de que también en los otros dos acervos consultados con contenido de partituras para piano y para piano acompañante hay autores bajo esta misma circunstancia, de los cuales se da razón en el apéndice 4 de esta investigación. Lo que queremos hacer notar es que en nuestro caso, la investigación se enfrenta con el problema algo complejo, de que no a todos los agentes del piano cuya música se encuentra en estos tres acervos se les ha logrado revelar su identidad y por ende su nacionalidad, ya que la simple sospecha de que los apellidos de los agentes anteriormente mencionados, puedan ser sobre todo mexicanos o españoles —caso que nos ocupa—, no es dato suficiente para incorporarlos dentro del *corpus* del trabajo y así poder hablar con veracidad y objetividad respecto a este tema de la tradición del piano en México en el periodo de estudio que abordamos. No obstante, la gran certeza que dan los tomos de esta colección, *La Revista Melódica*, revisados en el FRBC como hemos

⁸⁰⁵ Deberían en realidad ser 77 partituras en total, ya que el índice del tomo V de esta colección, presenta un contenido de 27 obras; sin embargo, la partitura *Feliz Año* de Julio Ituarte, por alguna razón, no está incluida en el *contenido* del tomo.

mencionado, es que al ser una publicación decimonónica, todos los compositores que la integran forman parte del contexto de la práctica del piano en el México de ese tiempo; pero reiteramos, tanto personajes ignotos como de otras nacionalidades que no sean mexicana o española quedan descartados del *corpus* por las razones presentadas. Al respecto del estado de conservación de estas 76 partituras consultadas de esta colección, puedo afirmar que todas están completas y funcionales; pero por no estar aún digitalizada su información, al parecer no están a la disposición del público usuario.

También cabe mencionar que en la revisión que hicimos a los tres tomos de esta colección, no se encontraron partituras con nombres de obras y autores repetidas. En el capítulo VII, abordaremos cuáles son las obras que encontramos en estos tomos, junto con las características particulares que algunas de éstas poseen.



Imagen 50: Portada: La Revista Melódica tomo IV



DANZA.

No muy vivo.

(J. SÉLIVA.)

The musical score is written for piano and includes a vocal line. It starts with a treble and bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked "No muy vivo." and the dynamics include *p*, *fp*, *mf*, and *p*. The score consists of four systems of staves. The first system is for piano accompaniment. The second system is also for piano accompaniment. The third system includes a vocal line with the lyrics "Aqui hay un fran.ce - si - - to Que vie.ne de Pa - ri,". The fourth system is for piano accompaniment, with the instruction "Piano Solo." and "p gracioso" written vertically on the left side of the staff.

Imagen 51: Partitura, danza (Piruri) de J. Séliva. De la cual llama la atención la indicación de su movimiento escrito en español: "No muy vivo", lo que habla de cómo varias lenguas como la nuestra, tienen la opción de adaptar y ampliar para sus propios lenguajes el propio lenguaje de la MAA y así, hacerlo más accesible al aprendizaje de ésta.

Archivo General de la Nación

En el caso del AGN, es un acervo que requiere de la consulta presencial del investigador a fin de acceder a su base de datos digitalizada, la cual es exclusivamente de uso interno, es decir, sólo puede usarse dentro del acervo y no a través de Internet. El catálogo que obtuvimos a través de la revisión, recopilación y selección de datos hecha a esta base, la consultamos en lo que el AGN denomina con el nombre de fondo, que en este punto denominamos brevemente con el nombre de fondo de “Signaturas antiguas”, al respecto del cual ahondamos más adelante en este mismo apartado. Dicho fondo y base digitalizada, contiene abundante información con los datos de un sinnúmero de partituras del periodo de estudio pertenecientes a compositores de diversas nacionalidades.

Respecto a la información sobre las partituras para piano y para piano averiguadas en el mencionado fondo, adelantaremos que recopilamos, identificamos y clasificamos información, al respecto de 282 partituras pertenecientes a 84 músicos mexicanos y de 76 partituras pertenecientes a 11 compositores españoles del periodo de estudio. Un total de 358 partituras por ambos colectivos de nacionalidad de compositores, todas a su vez son obras diferentes y que no incluyen réplicas. Asimismo cabe mencionar, que no sabemos con certeza si este catálogo de “Signaturas antiguas” del AGN sea el único que contiene información con el contenido de las partituras del periodo de estudio dentro de este acervo, ya que fue el personal del mismo el que nos dio conocimiento de dicho catálogo electrónico y que por el contenido que nos muestra al momento de su consulta, da la impresión al menos de ser el más completo. En el capítulo VII de esta averiguación presentamos el Catálogo Particular hecho a este acervo, el cual forma parte del Catálogo General realizado a cada uno de los tres acervos consultados y en el que presentamos la labor inteligible realizada a la información de las partituras de ambos colectivos de compositores examinada; mientras tanto, sigamos describiendo nuestra experiencia inquisitiva en el AGN.

El AGN es un repositorio que mantiene bastante hermetismo para acceder a la consulta de la información de su base de datos, al llegar al acervo, el usuario es revisado e interrogado con detenido escrutinio por los motivos de su visita, si aprueban la entrada, éste se registra y deja una identificación oficial en el mostrador, misma que se regresa al abandonar el lugar. Antes de ingresar al cuarto de cómputo se dejan objetos personales como bultos, portafolios, mochilas, etc., en un casillero que el AGN proporciona para tal fin a la vez de facilitarte la llave del mismo. Finalmente al acceder a alguna de las salas de cómputo, la cual es asignada, asimismo se nos brinda una computadora, a la vez que los archivistas nos orientan para consultar la información que requerimos, con opción de retratar a través del celular o de

una cámara lo que la pantalla del ordenador muestra, estos dos artefactos personales mencionados, asimismo requieren de previa autorización para su ingreso.

El trato del personal del acervo en general es amable; pero algo parco. Para el caso que aborda este estudio, el fondo digital que nos aconsejaron solamente consultar y por ende fue el único, se convirtió de esta manera también, en el criterio de consulta de las partituras dentro de este acervo. Dicho fondo lo denominan con el nombre de: “Archivo General de la Nación. Signaturas antiguas. — AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria.”, principal base de datos que contiene información con los nombres de partituras del periodo que se investiga.

La información *grosso modo*, además del nombre de cada una de las partituras que proporciona este fondo del AGN, incluye los nombres de sus respectivos compositores; la categoría instrumental para la que se escribe la música, en este caso, piano solo o piano con otros instrumentos musicales, incluyendo el canto; así como la forma musical; y la localización donde está depositada cada una de estas partituras dentro de este repositorio.

Entre los hallazgos que consideramos importantes mencionar respecto a este fondo digital del AGN, independientemente de las partituras de compositores mexicanos y españoles que forman parte de este catálogo de signaturas antiguas y que a su vez constituyen uno de los objetivos de estudio, es el haber logrado identificar a tres compositores de otras partes de América que forman parte de éste; pero que en el tiempo de recopilación de estos datos ignorábamos su nacionalidad, ya que al respecto de ésta, el AGN no proporciona información. Revelado lo anterior, dichos agentes del piano se incluyeron porque sus apellidos parecían o podían ser mexicanos o hispanos; fue posteriormente en la etapa de realización y conformación del catálogo del capítulo VII de este estudio que al indagar su identidad a través de sus nombres y apellidos, detectamos su nacionalidad y país de procedencia, al respecto de estos tres músicos nos percatamos que uno de ellos, Herbert Romo Vergara es cubano; mientras que Gonzalo de J. Nuñez, es puertorriqueño; y finalmente, Carlos de Mesquita es brasileño. Sólo uno de éstos tres agentes mencionados radicó en México prácticamente toda su vida, se trata de Romo Vergara.

Otros compositores que integran este fondo digital del AGN pertenecen a la Europa no hispana, de éstos últimos sólo retomamos a modo de “muestra” los nombres de 43 de ellos, ya que en éste, existen aún más obras de dichos actores, así como de otros compositores de esa pertenencia geográfica. El consignar a estos 43 agentes fue una acción inesperada y francamente insospechada, ya que dichos agentes conforman junto con los compositores de las otras nacionalidades mencionados, parte de la información

que integra este fondo de “signaturas antiguas”, por tanto, dicho fondo está integrado por compositores mexicanos y españoles del periodo de estudio mismos que son objetivo de nuestro catálogo; pero también por compositores latinoamericanos como los anteriormente citados; así como por una gran cantidad de compositores de la Europa no hispana, todos ellos pertenecientes al periodo de investigación. Al respecto, es probable que también los haya estadounidenses; pero de estos últimos no logramos identificar a ninguno.

Por lo anterior, se espera que el consignar los nombres de estos 43 compositores del piano de la Europa no hispana, ello mismo sea evidencia más que suficiente para darnos cuenta de la enorme y abundante riqueza cosmopolita que nutre el entorno de la ejecución del piano en la ciudad de México en ese tiempo, el cual se retroalimenta en gran medida y principalmente, tanto del repertorio para piano europeo como mexicano, aunado con un toque de lo compuesto por otros compositores latinoamericanos. Los nombres y datos biográficos de dichos agentes, asimismo se pueden consultar respectivamente en los apéndices 4 y 5 de este estudio.

Finalmente, en este fondo consultado del AGN, asimismo se recopilaron 44 nombres de compositores que en ese momento pensamos que en su mayoría y por sus apellidos, también pertenecían a México o España; no obstante, quedaron en calidad de ignotos y por ende, lamentablemente descartados de la investigación, al no lograr información concluyente que develara su identidad (*vid.*, al respecto, apéndices 4 y 5 de esta investigación).

En lo que toca a la información que proporciona el AGN, respecto a la publicación de las partituras de estudio y recopiladas en este fondo de “Signaturas antiguas”, ésta señala que tres son los países que publican esta música: México, Francia y Berlín. De estos tres, sólo México es el país que publica a sus compositores junto con otros músicos de la Europa hispana y no hispana. En lo que respecta a las publicaciones para piano francesas y berlinesas observamos que, mayoritariamente éstas pertenecen a compositores de ese continente. Ante este hecho y basado también en que este catálogo virtual es considerado como un fondo cerrado por el propio AGN, es decir, que no admite al igual que otros de este mismo acervo, más ingreso de documentos relacionados al periodo colonial y decimonónico,⁸⁰⁶ se explica precisamente que todas las partituras contenidas en éste, sean muy probablemente las que se difunden en la CM en ese tiempo.

⁸⁰⁶ Gobierno de México-Archivo General de la Nación. <https://archivos.gob.mx/guiageneral/> [Consultado el 14 de marzo de 2021]

De lo anterior, uno se percató con más precisión a través de uno de los datos que la información de este fondo de “Signaturas antiguas” muestra, a su vez intitulado: «País y año de registro de la partitura», el cual, lamentablemente no siempre es proporcionado en lo que toca al año; pero, al cotejarlo con otro dato más de este mismo fondo, indicado con el nombre de: «Fecha de la unidad de descripción», que a su vez da cuenta del registro del año en que se expide o se recibe el documento en el fondo o acervo⁸⁰⁷ —en este caso la partitura—, entonces la información se considera completa por el hecho de que el año consignado en la «unidad de descripción», en varios casos nos permite detectar la tendencia de que se trata del mismo que da cuenta del año de registro de la partitura. Aclaremos al respecto que ello está condicionado siempre y cuando dicho dato sea proporcionado por la base electrónica del acervo.

Al respecto de este fondo de “Signaturas antiguas”, comentamos igualmente otros tres datos importantes que lo integran, el primero tiene que ver con la información sobre la localización de la partitura dentro del acervo, el cual se indica bajo el rótulo de: «Caja, Signatura, Título»; el segundo tiene que ver con el estado de conservación, en este caso de la partitura, indicado con nombre de: «Estado de conservación», esto último, a fin de saber si la partitura es funcional o en qué condiciones se encuentra; y el tercero, que tal y como su etiqueta señala, nos proporciona las «“Páginas / Fojas”», a fin de conocer para nuestro caso, el número de páginas que contiene la totalidad de cada partitura.

Asimismo, indicamos sólo tres errores ortográficos de los varios que contiene esta valiosa base de datos, a modo de resaltar la necesidad de que el AGN en algún momento reconsidere corregirlos o en su defecto actualizarlos. Ejemplo de ello lo podemos constatar en la obra *Poéticas* de Manuel Berruero y Zerna, la palabra “Poéticas”, aparece sin acento (*vid.*, apéndice 2 de esta investigación, expediente AGN: Caja 0080 / 86835/42 / Expediente 42); otro error detectado es en cuanto al nombre del compositor Alfredo Carrasco, quien está consignado en un expediente con su partitura *Crepúsculos, cuatro danzas para piano*, como Alfredo Castro (*vid.*, apéndice 2 de esta investigación, expediente AGN: Caja 0086 / 86841/28 / Expediente 28); por último, el vals *Romántico* de Porfirio Rocha, se indica sin acento: *Romantico* (*vid.*, apéndice 2 de esta investigación, expediente AGN: Caja 0118 / 86873/6 / Expediente 6).⁸⁰⁸

⁸⁰⁷ “Organización y descripción de los fondos y colecciones de documentos textuales, cartográficos, gráficos, fotográficos y audiovisuales [del AGN]”. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/328128/Organizacion_y_descripcion_fondos_y_colecciones_de_documentos.pdf [Consultado el 14 de marzo de 2021]

⁸⁰⁸ Referimos estas obras al apéndice 2 de este estudio, por el hecho de que éste muestra la información tal cual la consignamos a través de este acervo consultado; dicha información no obstante, asimismo se presenta corregida ortográficamente en el capítulo VII, al ser parte de la conformación del catálogo que lo integra, el cual constituye, asimismo, tal y como hemos mencionado en este capítulo, una de las propiedades distintivas de esta tradición del piano en México, y que al respecto ahondaremos en los capítulos VI y VII.

Aunado a las deficiencias mencionadas, me surge también una gran inquietud y duda como investigador y como músico, ya que, como se muestra en la imagen 52 que anexamos a continuación, varios expedientes de este fondo de “signaturas antiguas”, como es el expediente AGN: Caja 0105 / 86860/43 / Expediente 43 (*vid.*, apéndice 2 de esta investigación), que muestra la información digital con el contenido de la partitura para piano del compositor mexicano Ernesto Elorduy, *En el bosque*, una de sus casillas, la que dice textualmente así: «“CARACTERISTICAS FISICAS Y REQUISITOS TECNICOS”—“Estado de conservación (a eliminar)” —“Bueno”». Lo que la información de dicha casilla nos está comunicando francamente consterna y suena paradójico, ya que por un lado parece decirnos que la partitura está en buenas condiciones de uso; pero por otro nos da a entender que esta partitura ¿se va “(a eliminar)”?

Esta última frase verdaderamente abruma y nos lleva a preguntar, si eso se refiere a que esta u otras partituras con la misma indicación, ¿se desecharán o eliminarán del acervo? o, ¿a qué exactamente se refiere esta información del catálogo?, al cuestionar a los archivistas al respecto, particularmente cuando había oportunidad para ello, las respuestas del personal fueron herméticas, raras e incluso imperativas, más o menos son éstas: “no le hagas caso [a esa información]”; “no es nada”; y “no te sé decir”.

Así, esta evidencia y situación que consta en la imagen 52, nos deja impresionados y con un mal sabor de boca, ya que el sólo hecho de imaginar que esta música fuese eliminada del acervo es perturbadora y preocupante ya que resultaría en toda una tragedia para la tradición, campo y cultura de la MAA mexicana, al respecto esperamos estar infiriendo mal la propia información de esta casilla ya que subrayamos, si el destino de ésta y otras partituras es el de desecharlas, sería por tanto urgente tomar medidas al respecto a fin de evitar y/o rescatar esta música, cuya valía, constituye parte de la vida misma de la tradición del piano en México; en caso contrario, pues como concluyen algunos archivistas, no hay de qué preocuparse. Se espera en este respecto que las propias leyes y normatividad que supongo existen y rigen al AGN, protejan este invaluable patrimonio sociocultural de México.

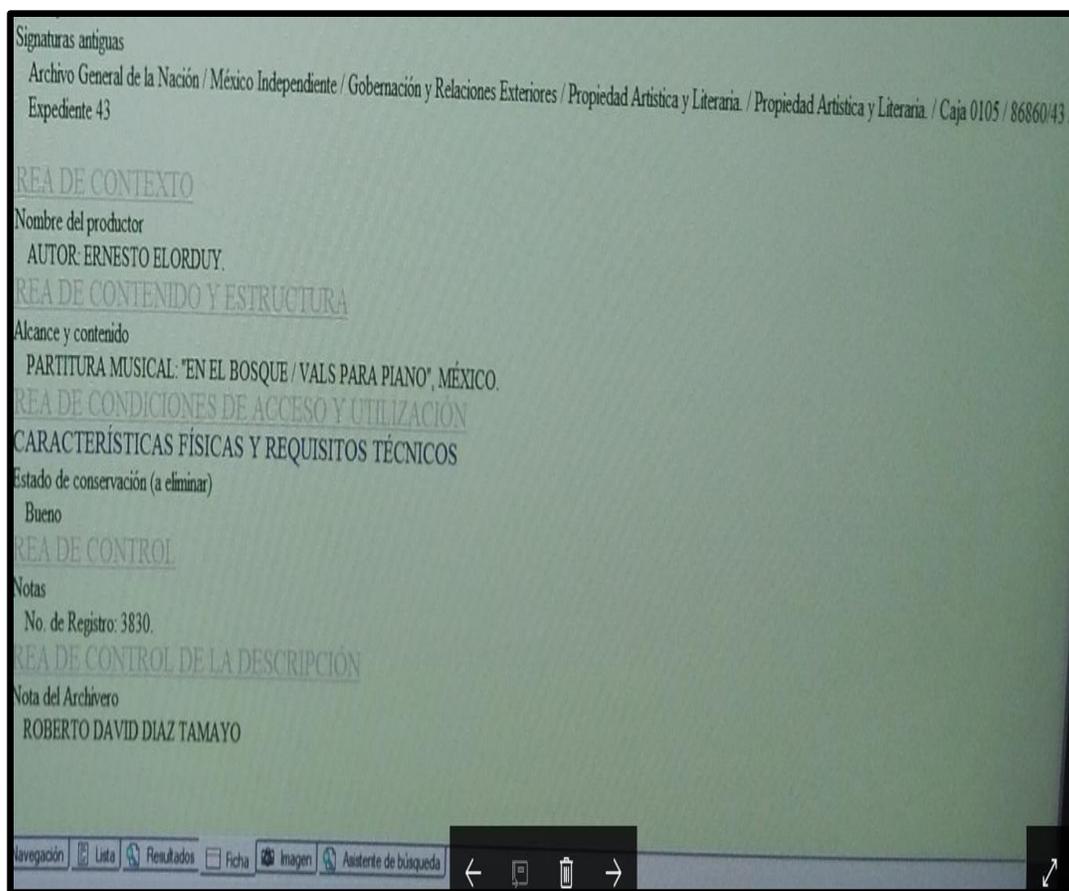


Imagen 52: captura de cámara de celular a base de datos sobre obra de Elorduy.

Finalmente, consideramos afortunado el hecho de haber concluido la recolección de datos que precisamos para nuestra investigación en este fondo del AGN, ya que coincidió con el inicio de la pandemia. Por su parte, en el capítulo VII de este estudio, asimismo haremos observaciones a otros expedientes de este acervo; pero éstas tienen que ver directamente con la información de las partituras que identificamos y recopilamos en dicho fondo consultado, las cuales constan en varias tablas que construimos para tal fin en ese capítulo y que a su vez, son parte del catálogo que lo conforma.

Biblioteca Cuicamatini

La consulta a la información de partituras para piano de compositores del piano del periodo de estudio realizad en la base de datos de la BC, posee el gran atributo de poder hacerse tanto en línea dentro de la propia Biblioteca como a través de Internet. En nuestro caso y sobre todo por el impedimento del cierre de actividades debido a la pandemia, la consulta fue hecha en casa por Internet al “Catálogo de Música Mexicana” de este acervo. Dicho catálogo, contiene música en su mayoría de compositores de nuestro país de diferentes periodos; pero asimismo, lo integran algunos españoles del periodo que estudiamos y

aunque el catálogo no explica el porqué de ello, consideramos que se debe a que los músicos que en él constan, y de los que hablaremos más adelante a detalle en este apartado, dedicaron una parte considerable de sus vidas radicando en México.

El Catálogo de Música Mexicana de la BC, es un catálogo que proporciona varios datos, la mayoría de éstos los hemos consignado acorde a los propósitos que son de utilidad para los fines del diseño y construcción de nuestro catálogo el cual consta en el capítulo VII de esta investigación; al respecto y previo a la realización de dicho catálogo, existe una recolección inicial hecha a estos mismos datos, la cual asimismo consta en el apéndice 3 de esta investigación en diversas tablas hechas a este acervo de la BC y es de la que estamos dando cuenta en este capítulo V a fin de explicar cómo está constituida la información de dicho acervo. Estos datos son los siguientes: 1) “Autor”, esta indicación proporciona los nombres de cada compositor que integra el catálogo y en la mayoría de los casos incluye su fecha de vida; 2) “Título uniforme”, espacio que proporciona el nombre de la partitura; su forma musical; y el tono de la obra; 3) “Datos de publicación”, bajo este rótulo se incluye información de la partitura referente a su casa editorial, su país de impresión y su año de publicación; 4) “Número del editor, esta información se refiere al número de plancha de la partitura; 5) “Descripción física”, esta etiqueta indica que se trata de una o más partituras junto con su(s) número(s) de página(s); 6) “Clasificación”, bajo esta indicación se inscribe el número de expediente que se le designa a la(s) partitura(s) a fin de localizarla en la BC; 7) “Localización”, rótulo bajo el que se informa el lugar donde se encuentra depositada la partitura dentro de la BC; 8) “Nota de contenido”, este dato finalmente proporciona indicaciones o información de la(s) partitura(s) o del autor de algunos expedientes.

Al respecto de los datos anteriores del catálogo de la BC, cabe señalar que no siempre las páginas de las partituras están correctas, ya que el catálogo en línea no diferencia partituras de obras. Siempre las indica como partituras; tal es el caso del expediente BC: MT225 C37 Op. 7, el cual contiene la obra, *Douze etudes pour piano d'apres Clementi, op. 7*, de Ricardo Castro. Es decir, se trata de una obra compuesta por doce partituras; pero el catálogo de la BC sólo indica el número total de páginas que integra el Op. 7 de Castro (*vid.*, apéndice 3 de este estudio). Al respecto, ampliamos más adelante lo comentado en este renglón.

En cuanto a la conformación del Catálogo de Música Mexicana de la BC, el cual dice consignar, pero sin proporcionar aun en muchos casos una breve semblanza biográfica de los compositores de los que da cuenta a fin de identificarlos plenamente como mexicanos y particularmente a los que conforman

nuestro periodo de estudio, hemos recurrido, a fin de corroborar y respaldar su nacionalidad a fuentes académicas más confiables como el diccionario de Gabriel Pareyón.

Al respecto y en lo que toca a dicho periodo (1867-1910) de este catálogo, identificamos a 59 compositores del piano en total, 55 de ellos son mexicanos; 3 son españoles y sólo 1 de ellos, Alejandro Gómez, lo hemos dejado en calidad de ignoto, por eso es que, en la tabla C presentada en el capítulo VI en la columna “BC”, sólo contabilizamos a 58 compositores mexicanos y españoles plenamente identificados. Alejandro Gómez, forma parte del expediente de obras del célebre músico mexicano José Antonio Gómez Olguín (*vid.*, BC: expediente 595, clasificación M3.1 G65 J67 2009, en el apéndice 3 de este estudio), en el que destacan tanto obras de la autoría de este último, así como obras basadas en compositores como Rossini; pero de Alejandro Gómez no hay información alguna.

En lo que toca a las partituras de los compositores mencionados, recabamos y contabilizamos información de 762 obras diferentes para piano y para piano acompañante excluyendo de esta contabilidad cualquier réplica de alguna de estas obras. De estas 762 obras diferentes, 730 pertenecen al colectivo integrado por 55 compositores mexicanos y las 32 partituras restantes, a los 3 músicos españoles identificados en este Catálogo de Música Mexicana de la BC. Asimismo, en el capítulo VII de esta investigación ahondaremos al respecto, al abordar el catálogo con la información de estas partituras, mismo que consta de varias tablas que construimos basándonos en los datos de catalogación inicial hechos a este acervo de la BC, que constan en el apéndice 3 de esta investigación.

Como hemos señalado, el Catálogo de Música Mexicana de la BC incluye música para piano de tres compositores del piano español, uno de ellos es Manuel del Corral (1780-1830), si bien este compositor no pertenece al periodo de estudio, lo hemos tomado en cuenta, porque además de vivir buena parte de su vida en México, es uno de los pilares que fundamentan y dan desarrollo a la tradición del piano en nuestro país, y a quien la historia de la MAA atribuye, haber sido maestro de piano ni más ni menos que del músico mexicano José Antonio Gómez Olguín, de quien también este mismo catálogo de la BC posee música para piano de su autoría, la cual asimismo hemos incluido en nuestra investigación. Estos dos personajes, maestro y alumno respectivamente, son uno de los ejemplos que muestran los linajes y eslabones que fundamentan y estructuran a la tradición del piano en México. Bajo la perspectiva nettliana, las partituras de ambos creadores del piano y de la MAA, constituyen huellas humanas creativas-musicales y evidencia material fehaciente, de las que hay que dar gracias aún por su existencia y que por ende, no

podíamos soslayar ya que son parte medular de los vínculos de origen y desarrollo entre el pasado y el presente de nuestra tradición del piano mexicana.⁸⁰⁹

Por su parte, los otros dos compositores españoles del piano que detectamos en este Catálogo de Música Mexicana de la BC del periodo de estudio son Luis G. Jordá; y Vicente Mañas, quienes también radicaron buena parte de sus vidas en México. De los tres autores españoles mencionados, sólo de Mañas, el catálogo de la BC incluye una breve consigna con sus datos de vida y trayectoria; sin embargo, sus datos biográficos son obsoletos. Particularmente hay una tesis de Maestría sobre Mañas en la propia BC de Fernando Carrasco Vázquez (2010),⁸¹⁰ que además de ser valiosa, actualiza esta información, misma que consideramos, necesita verse reflejada en este catálogo en línea. Para nuestro propósito de investigación, es muy afortunado que el mencionado catálogo de la BC de cuenta de estos tres autores españoles, particularmente por los lazos transculturales que estructuran, dan vida y coexistencia a la tradición del piano en México y de los cuales hablaremos extensamente, en los capítulos VI y VII de este estudio; no obstante, este catálogo de la BC, consideramos, debería mencionar el por qué los incluye como parte de éste; de nuestra parte inferimos que están allí por el hecho ya mencionado, los tres músicos respectivamente, vivieron buena parte de sus vidas en nuestro país.

Lo anterior asimismo aplica para los casos de del Corral y de Jordá; pero también para buena parte de expedientes del Catálogo de Música Mexicana de la BC, ya que ponen en evidencia la necesidad de una biografía para cada compositor y que ésta, además, esté actualizada en la manera de lo posible. En sentido general, los datos que integran el Catálogo de Música Mexicana de la BC son inestimables; pero reiteramos que es necesaria la actualización de la información dado que ésta enriquecería a tan valioso acervo.

Por su parte y al igual que en el AGN, existen también en la BC algunos expedientes que consideramos contienen inconsistencias, no obstante, éstas tienen que ver directamente con la propia información de las partituras que recolectamos en este acervo, por lo tanto, las abordamos todas ellas en el capítulo VII de este estudio, en los respectivos apartados de las observaciones hechas a las tablas que construimos de la BC, mismas que forman parte del catálogo general hecho a las partituras consultadas en estos tres acervos consultados.

⁸⁰⁹ *Vid.*, algunos de los principales linajes de pianistas que dieron inicio, vida y desarrollo al campo de la tradición del piano en México en: BARQUET Kfuri, José Ángel (2014 *a*). *Op. cit.*, p. 149.

⁸¹⁰ *Vid.*, CARRASCO Vázquez, Fernando. *Vicente Mañas Orihuel: Aproximaciones a su vida y obra* (dir. Artemisa Reyes Gallegos). Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2010 [Tesis de maestría].

Conclusiones

A diferencia del fondo que abreviamos como “Signaturas antiguas”, consultado en el AGN, el cual no proporciona datos de la publicación de las partituras, que den cuenta del nombre de la editorial o de si se trata de un manuscrito; así como tampoco del tono de las obras; el “Catálogo de Música Mexicana” de la BC, en muchos de sus expedientes, más no en todos, sí se indica tanto la casa editorial y/o si se trata de un manuscrito; como el tono de las obras. Estos dos datos los consideramos toda una fortaleza de la catalogación de la BC; no obstante, consideramos, es pertinente la permanente actualización para integrar datos como los que hemos señalado y también para diferenciar obras de partituras. En cuanto al dato sobre el estado de conservación, el AGN muestra más fortaleza que la BC, al indicar si la partitura está funcional o si contiene alguna avería; mientras que el catálogo de la BC pareciera dar por sentado que las partituras están en buen estado de conservación al sólo indicar las que tienen algún tipo de daño. En ambos acervos se agradece que proporcionen muchos de sus expedientes el número de páginas o fojas; pero también sería preciso agregar en una casilla, información que indique si la partitura está completa, funcional y disponible o lo contrario. Ciertamente en la BC, el acceso a las partituras es público, hecho que reconocemos y celebramos como todo un gesto de nobleza de este acervo y que refleja la grandeza de esta máxima casa de estudios que es la UNAM; por el contrario, acceder a dichas partituras en el AGN, es un verdadero suplicio, un reto complicado; limitado; hermético y restringido *per se* y que se complicó, haciéndolo imposible, aún más durante la pandemia.

Observamos que, en cuanto a la experiencia resultante de la consulta de la información de partituras que poseen ambos acervos, tanto del AGN como la BC, a través de sus respectivas bases de datos, consideramos que ambas requieren imperiosamente completar información basada en datos musicológicos, a fin de que sean más completas y que ello mismo se refleje en dicha catalogación de partituras, con ello, su consulta para todo usuario, particularmente para todo músico e investigador sería más precisa, detallada y concisa sobre sus características y estado, lo cual, estamos seguros, facilitaría de manera mucho más efectiva su consulta.

Los datos musicológicos que desde nuestro humilde punto de vista enriquecerían la información de ambos acervos en cuanto a la consulta de partituras serían entre otros: una breve semblanza biográfica del compositor o bien señalar si se trata de un ignoto; una casilla específica para el tono de cada una de las obras; así como una celda especial destinada a indicar su forma musical. Al respecto nos preguntamos, ¿es posible y viable el dialogo entre las instituciones encargadas de estos acervos y los músicos-investigadores para llegar a acuerdos a fin de mejorar la calidad de la información que proporcionan este

tipo de espacios documentales y con ello obtener mejor acceso a la información, así como resultados más óptimos en la consulta?

A pesar de que la exhaustiva búsqueda que realizamos en los fondos citados del AGN y de la BC, dejamos abierta la posibilidad de que en ambos acervos pueda existir más música para piano de autores mexicanos y españoles e incluso de latinoamericanos perteneciente al período de la investigación; particularmente por lo grande que son éstos y por ello puede haber y existir tal vez, otras formas de indagación de esta música. Asimismo, particularmente la BC a través del FRBC, al parecer sigue recibiendo música a través de donaciones, por lo tanto, mucha de su música requiere, además de ser develada, ser digitalizada con acceso fácil y gratuito a ésta. En nuestro caso sólo revisamos tres tomos de *La Revista Melódica*; pero al no estar la información básica al respecto de gran parte de sus partituras digitalizada y tenerla que elaborar de manera propia, ello mismo demoró el poder investigar más información sobre las partituras del periodo de estudio en cuestión. Sin embargo, cabe destacar, que fue altamente valioso y significativo el hecho de poder revisar las partituras de manera directa en este acervo, lo cual asimismo agradecemos.

Con lo anterior expuesto, queremos resaltar para nuestro caso, que el hecho de que las bases de datos consultadas del AGN y de la BC estén afortunadamente digitalizadas con la información que requerimos, nos ha permitido dar pasos agigantados para conocer, localizar y contabilizar lo que materialmente existe de estas partituras objeto de estudio. Así, gracias a esta poderosa herramienta tecnológica que es la digitalización, hemos logrado saber, aunado también a la ardua elaboración del catálogo que presentamos en el capítulo VII, que tan sólo en estos dos acervos existen poco más de 1100 obras para piano y para piano acompañante en partituras de nombres y/o arreglos diferentes, pertenecientes a compositores tanto mexicanos como españoles, las cuales fueron parte de la vida activa de la tradición del piano en la CM en ese tiempo, lo que las sella y distingue también, como toda una propiedad distintiva así como una parte invaluable del campo de dicha tradición. Al cálculo aproximado de estas más de 1100 obras sin contar posibles réplicas, no hemos integrado las 32 de las 76 partituras de nombres y/o arreglos diferentes, indagadas de manera directa en el FRBC y que asimismo son las que pertenecen a ambos colectivos de compositores mexicanos y españoles; mientras que las 44 obras restantes consultadas en el FRBC a través de *La Revista Melódica*, pertenecen a autores de otras nacionalidades, tal y como hemos detallado al principio de este capítulo. Al respecto de este más de un millar de partituras de compositores mexicanos y españoles, asimismo hacemos constar y detallamos a fondo en el catálogo del capítulo VII. Por lo tanto, en cuanto a la cantidad de partituras consultadas en los tres acervos, como se puede observar,

no hay punto de comparación al indagar dicha información de manera digitalizada que de manera directa y presencial, ya que la diferencia entre ambas formas de obtener la información, evidentemente favorece a la primera al ser inmensa y abismal frente a la segunda.

Al respecto, consideramos que si bien nuestro estudio, gracias al apoyo que particularmente nos ha dado la digitalización, ha podido dar un paso importante en localizar, conocer y contabilizar una parte considerable de este remanente de partituras para piano y para piano acompañante de compositores mexicanos y españoles, la investigación en estos, no obstante, no se declara agotada. Particularmente en lo que toca al FRBC y por las condiciones que hemos referido en cuanto a la consulta de su información, aún queda por ende, mucha tela que cortar en este asunto, ya que varias de las colecciones, partituras y obras musicales que contiene este acervo, están a la espera de ser develadas y consultadas y en todo este material de MAA referido, no dudamos que existan más partituras para piano del periodo que estamos indagando, perteneciente a una diversidad de compositores del mundo.

Ante estas limitantes, también existe un pendiente para con la MAA mexicana, la necesidad histórica, sociocultural, material y simbólica, de traer a la luz del conocimiento y de la difusión pública, el remanente total de partituras escritas para o en relación al piano de compositores particularmente mexicanos del periodo decimonónico, los cuales consideramos en su mayoría existencial, actualmente como documentos musicales *quasi* olvidados; separados como islas; y semiocultos en dichos acervos y como en un estado de inopia cultural, de no ser esto último porque cuentan buena parte de ellos con las bases digitalizadas referidas y consultadas; por estas razones, consideramos que la acción realizada por este estudio al impulsar la parte de su difusión pública que hemos averiguado en estos mismos acervos y de la que damos cuenta en este trabajo a través del catálogo elaborado en el capítulo VII de este estudio, es por tanto, para traerlos a la memoria actual y de tratarlos como se merecen, es decir, como *propiedad distintiva* y emblemática de una parte de nuestra tradición del piano mexicana, la cual asimismo, debería destacarse y sobresalir como una de las tradiciones y manifestaciones socioculturales más importantes y trascendentes que ha dado el patrimonio cultural de México, cabe recordar en este sentido, que el piano remonta su tradición en nuestro país, prácticamente desde su llegada a éste a fines del siglo XVIII, como hemos mencionado.⁸¹¹

Consideramos que la producción de partituras para piano de compositores mexicanos pertenecientes al periodo de estudio (1867-1910) que indagamos, deberían ser todo un motivo de orgullo para México y particularmente para nosotros sus músicos, somos responsables de que su caudal sonoro se

⁸¹¹ *Vid.*, SALDÍVAR, Gabriel. *Op. cit.*, p. 236.

mantenga actualmente y por casi un siglo en gran medida *quasi* relegado y enmudecido. En lo que respecta a esta investigación, consideramos que este tipo de trabajos sobre las tradiciones musicales de la MAA en México, como es esta la del piano, deberían constituirse y afianzarse como toda una línea de investigación institucional; no obstante para lograrlo, el investigador requiere del decidido, sensible e interesado apoyo e involucramiento proveniente principalmente de las políticas culturales del Estado, quien es responsable de las instituciones culturales de la MAA en México, las cuales a su vez, son las encargadas y garantes en la custodia y salvaguarda institucional de ésta, a fin de hacerles notar que este tipo de labores inquisitivas es necesaria y que necesita atenderse con urgencia frente al estado de inopia o indigencia cultural que presenta; pero evidentemente sin su apoyo, ésta se verá truncada y destinada a naufragar; por tanto, está en manos del orden central, la posibilidad de que la memoria de esta música se pueda dignificar, rescatar, restablecer, difundir y promover, a fin de dar razón de toda ella.

Al respecto, aún falta mucho de este material musical escrito por redescubrirse a fin de recuperar y de reintegrar su memoria, tanto en estos como en otros acervos más del país; por ende, está a la espera de investigadores socioculturales que las “rescatemos”, cataloguemos, difundamos con su difusión y de ser posible de digitalizarlas para el acceso libre y gratuito al público; incluyendo datos musicológicos pertinentes en cuanto al contenido de sus obras; por ello, es vital que haya instituciones que apoyen este tipo de labores, en esto último, consideramos que particularmente la UNAM es la que posee los medios y los recursos idóneos para apoyarnos y sólo es cuestión de que sean sensibles ante esta necesidad inquisitiva y nos abran sus puertas para poder seguir desarrollándola.

Finalmente, un último comentario respecto a la investigación sobre las partituras, ya que dicha labor, además de demandar un gran consumo de tiempo al investigador musical, requiere también de recursos económicos, materiales, tecnológicos y humanos que apuntalen a restaurar esta memoria en los diversos acervos donde está depositada; estamos seguros que dichas acciones para restaurar material y simbólicamente su memoria, invertirá también y de manera muy distintiva al patrimonio de la Nación, ya que la esencia, práctica y destino de la MAA, conlleva con el logro de su escucha una noble función sociocultural, tangible e intangible; pero será más difícil lograr esta última si se carece de su debida digitalización ya mencionada. No obstante, la realidad actual de su estado, es que, bajo el pretexto de salvaguarda que enfatizamos se agradece, está se mantiene aislada, sepultada en acervos, su falta de difusión y promoción, a través de estrategias publicitarias efectivas contribuye al hecho mismo de su *quasi* olvido, descuido y deterioro; por tanto, el apoyo de los órganos institucionales correspondientes es indispensable y urgente, a fin de sacarla de ese estado de *quasi* anomia, desdén e indigencia cultural. Esta

música sin lugar a dudas conlleva un valor intrínseco, al ser parte importante y significativa de la identidad y la memoria nacional de México.

CAPÍTULO VI

Compositores mexicanos y españoles identificados en tres acervos de la ciudad de México

La única tradición de la cual tenemos un masivo depósito confiable de conocimiento a través del lapso de tiempo de cerca de 1000 años [...] es la de la Gran Tradición a la que me he estado refiriendo. Historias de la música de la india, China, Japón, Indonesia, y el islam remotamente se aproximan en comprensión o precisión, de las escritas por el arte occidental y que aún siguen siendo escritas. Así, nos guste o no, por lo tanto, lo último debe permanecer por algún tiempo, como un marco de referencia necesario dentro del cual, el conocimiento de otras músicas se organiza.

Charles Seeger (1994).⁸¹²

Charles Seeger resalta que la música de la Gran Tradición, categoría con la que este autor denomina a la Música de Arte Académica (MAA) y noción incluida por este estudio para referirnos a esta importante tradición cultural y con un gran margen de acción, la cual es generadora de una serie de tradiciones instrumentales, precisamente la que nos ocupa en esta investigación: la del piano; está cimentada con un sello inconfundible que la caracteriza, distingue y simboliza del resto de las otras músicas e historias de la música existentes en el orbe, al ser creadora y *productora* hasta el presente, de la notación musical, sistema de signos o escritura musical generado en la cultura occidental por medio del cual se ejecuta y *reproduce* el sonido humanamente organizado.

La nomenclatura escrita de la MAA a su vez, es un “depósito confiable de conocimiento”⁸¹³ que ha caracterizado y garantizado su propia permanencia como Gran Tradición, y que a estas fechas sigue vigente, cumpliendo probablemente más de 1000 años, tomando como referencia el escrito de Seeger que data de 1994.⁸¹⁴ Dicha notación musical sigue siendo en las prácticas musicales, una fuente y registro de su propia salvaguarda, lo cual implica el compartir lenguajes, formas, géneros y herramientas armónicas, teóricas e instrumentales que la misma MAA ha creado y que constituye un legado cultural y un legado a toda la humanidad; por ende, las bases de su estructura metodológica son similares en todos los países donde ésta ha migrado y se ha cultivado.

⁸¹² SEEGER, Charles. *Op. cit.*, 1994, p. 424.

⁸¹³ *Ibid.*

⁸¹⁴ *Ibid.*

Al respecto de la nomenclatura musical escrita, que consideramos una de sus propiedades distintivas, nos enfocamos en este estudio y particularmente en este capítulo VI, donde se da cuenta de uno de sus aconteceres simbólicos, históricos, socioculturales y tangibles, que es el que da razón de la existencia material de varias de las partituras para piano y para piano acompañante creadas por compositores mexicanos y españoles pertenecientes al último tercio del siglo XIX y primer decenio del siglo XX (1867-1910) que se produjeron, reprodujeron y/o difundieron en la ciudad de México (CM) y que encontramos en los mencionados acervos. Lo anterior intenta, en primera instancia, responder, develar y dar razón respecto a la localización de una parte de este repertorio o partituras. Así, estas partituras, particularmente las creadas por compositores mexicanos, constituye el alma misma de la tradición del piano en México en ese periodo, al constituir su *producción* el sello y la esencia característica de la tradición pianística y por ende, como ya hemos mencionado reiteradamente, una de sus propiedades distintivas.

Respecto a la inclusión en el catálogo de las obras para piano a los autores españoles, ello responde, como ya hemos mencionado en el capítulo V y veremos más adelante, a que estas obras son, en sentido netteliano, *otras* huellas que forman parte de la continuidad de la tradición del piano en México, ya que apelan de manera directa, histórica y sociocultural a su estructura y al campo de la misma.

En cuanto al piano y a sus partituras, ambos utensilios, herramientas y medios de producción-reproducción, constituyen asimismo el fundamento estructural o la piedra angular que da pie a la propia tradición universal de este instrumento de teclado musical y a su campo de acción. Ambos responden también a un desarrollo histórico, artesanal y tecnológico propios, que han sido testigos del tránsito, acompañamiento y apoyo de diversas generaciones de actores socioculturales comprendidos por compositores, pianistas, maestros y alumnos, todos ellos y ellas han aportado con su trabajo de creación y recreación en acción humana vivificante, al legado universal comprendido por toda una serie de huellas, formas, variaciones creativas, sellos y pruebas irrefutables del devenir histórico, del sustento y de la existencia de esta tradición del piano, plasmadas y significadas hasta el presente, en toda esta evidencia de obras musicales escritas para los sonidos de este instrumento, tal y como lo hemos expuesto en la primera parte de la presente investigación.

De esta manera vemos como ambos medios creados por la invención humana, resultan en utensilios *no humanos*⁸¹⁵ que solamente al entrar en contacto con la acción vivificante de sus diversos músicos, hacen posible el desarrollo de la tradición del piano como un campo de estudio mundial, histórico y

⁸¹⁵ WILLIAMS, *op. cit.*, p. 82.

sociocultural; así como un hecho musical a través de los diversos lenguajes que el piano y sus agentes recrean como legado universal y como acción vivificante de su propia historia y devenir sociocultural respectivo. Tal es el caso que venimos abordando, el de las partituras de autores mexicanos y españoles del periodo en cuestión en la CM.

Por tanto, mientras que en el capítulo V dimos a conocer las características generales y específicas que posee cada acervo consultado, mismas que asimismo plantean retos al investigador a fin de obtener la información respecto a las partituras para piano y para piano acompañante de compositores mexicanos y españoles de la época de estudio (1867-1910), nos adentramos como paso siguiente y antes de dar a conocer el catálogo de las obras para este instrumento, el cual consta en el capítulo VII de este estudio, en dilucidar en este capítulo VI, quiénes son los compositores que logramos identificar de ambas nacionalidades, a través de datos biográficos que constan en el apéndice 5 de esta investigación, cuyos nombres han sido extraídos y seleccionados de la diversa información al respecto de los acervos consultados, de muchos otros que tuvimos finalmente que descartar por no poder comprobarse precisamente su nacionalidad, a pesar de que sus apellidos pudiesen ser considerados como españoles o mexicanos, tal y como hemos visto al respecto en el capítulo anterior. Al respecto de los agentes del piano de los que damos cuenta en este capítulo, asimismo, ellos son los creadores respectivamente del universo de obras que comprenden el catálogo que mostramos en el capítulo siguiente, del cual pudimos detectar e identificar un universo conformado por 1152 partituras para este instrumento del periodo de estudio.

La obtención de la información de las partituras para piano de compositores mexicanos y españoles

En relación con la indagación realizada para identificar, clasificar y obtener la información de estas 1152 partituras para piano y para piano acompañante de compositores mexicanos y españoles del periodo de estudio, las cuales conforman el catálogo del que damos cuenta en el capítulo VII, ésta se logró a través de la consulta que pudimos llevar a efecto en tres de los acervos más importantes de la ciudad de México (CM) que se dedican a su custodia, dichos repositorios son, como ya hemos visto y abordado en el capítulo V: el Archivo General de la Nación (AGN); la Biblioteca Cuicamatini de la Facultad de Música de la UNAM (BC); y el Fondo Reservado de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM (FRBC).

Cabe señalar que la *producción* de las obras para piano de estos compositores, es tan sólo una parte y una sospecha del repertorio musical que impregnó sonoramente con su ejecución, varios de los espacios de la práctica pianística en la ciudad de México (CM) en ese tiempo. Ciertamente la prensa capitalina de la época, como hemos visto en el capítulo II de esta investigación, no da registro de muchas de estas obras

que conforman el catálogo que presentamos en el capítulo VII en cuanto a su *reproducción* y participación en diversos eventos públicos; pero, el hecho de su propia creación y existencia, realizada a lo largo del periodo en que examinamos dicha *producción* de obras de la MAA para piano, consideramos, representa todo un indicio y evidencia de su probable misma *reproducción* y difusión sociocultural en la CM.

Las partituras para piano, salvaguardadas en las instituciones mencionadas, edificaciones materiales y depósitos documentales, se pueden definir como *medios de producción-reproducción*, plasmados en documentos impresos o manuscritos en papel, las cuales contienen a través de su nomenclatura musical, una guía concreta con instrucciones codificadas, de cómo ejecutar una obra musical determinada, la cual da fe o testimonio de la actividad creadora de los compositores y que en este caso se suscribe al piano; a los instrumentos que lo acompañan de ser el caso; y a géneros en los que participa este instrumento dentro de su tradición integral la MAA. Por su parte, el papel en el que se plasma o se registra la escritura musical, es un medio de producción que funge como un soporte protector, cuya durabilidad depende de su uso, cuidado y factores de fabricación,⁸¹⁶ lo que Seeger sintetiza con su epígrafe como el “depósito confiable de conocimiento”,⁸¹⁷ el “marco de referencia”⁸¹⁸ principal de la Gran Tradición.⁸¹⁹

Entonces, es necesario recalcar que, en términos de Seeger aplicados a nuestra investigación, este confiable legado de creación musical, particularmente el de las partituras para piano de compositores mexicanos del periodo de estudio y que es en el que nos avocamos, constituye el emblema propio y el sello característico de la tradición del piano en México en la etapa investigada y que conforma tan sólo una parte de la propiedad distintiva que integra la producción del repertorio total de esta tradición de teclado musical de nuestro país, así como también es un elemento material que participa en el contexto de institucionalización de la MAA en la ciudad de México.

No obstante, esta herencia cultural, asimismo contiene vínculos históricos fundamentales y directos, legados por la MAA europea implantada principalmente durante el período de colonización española en México, y como resultado del proceso gradual de transculturación que la tierra del Anáhuac absorbe de la abrupta y anómica Conquista y posterior coloniaje, continuándose en su etapa independiente en hechos y evidencias que, como lo ha hemos analizado a lo largo de esta investigación, gusten o no; se acepten o no; constituyen una parte de la realidad que estructura a la MAA, siguiendo la teoría del *campo*

⁸¹⁶ “Durabilidad del papel”. <http://blog.graficasazorin.es/durabilidad-del-papel/> [Consultado el 28 de abril de 2021]

⁸¹⁷ SEEGER, Charles. *Op. cit.*, 1994, p. 424.

⁸¹⁸ *Ibid.*

⁸¹⁹ *Ibid.*

de Bourdieu en este punto,⁸²⁰ y a la propia tradición del piano en México como vehículo de progreso;⁸²¹ junto con las variaciones y selecciones propias que ésta adquiere a través del impulso creador de sus compositores mexicanos, tal y como agregaría en estos dos últimos aspectos la visión teórica de Bruno Nettl, en cuanto a las características de toda tradición musical,⁸²² por ello, encontramos una primera razón fundamental de las varias que a continuación exponemos en este capítulo, a fin de integrar al repertorio y propiedad distintiva de los compositores mexicanos, las obras para piano de compositores españoles del periodo de estudio, mismas que representan otras huellas que nos hablan del *proceso consecuente de transculturación* a través del cual dialogan, coexisten y de esta manera se vinculan ambas tradiciones del piano: la española y la mexicana.

El legado musical referido es visto por este estudio como una mediación física, simbólica, histórica y cultural que, en estado inactivo, representa huellas y evidencias de su pasado; pero también de su presente, que en sí mismo da fe del registro de su creación bajo el sello musical de los compositores mexicanos y de los españoles. En estado activo significa su *reproducción* y recreación al piano, su decodificación, la cual arbitra en actividades o prácticas de estudio, de realización y solución de problemas de la ejecución técnica, teórica, melódica y rítmica, a fin de representar y transmitir la música de una manera lo más resolutiva posible, interpretándola expresiva, clara, coherente y orgánicamente en el espacio tiempo de la emisión-recepción y como parte del *habitus* de los practicantes del piano.⁸²³

Este legado de partituras para piano, implica hechos musicales participantes e involucrados en un proceso y en una forma de interacción y de comunicación humana y sociocultural, comprendido dentro del amplio espectro multicultural que construye el *habitus* de la MAA en México, que en el tiempo que aborda este estudio, se refleja en parte de los estilos de vida de la sociedad de la CM practicante del piano.

Lo anterior bajo la óptica de Bruno Nettl, puede ser vista como una variación creativa propia, así como una de las maneras de extender y cultivar las raíces europeas de esta tradición de teclado, como continuidad que vincula y explica cómo el campo de la MAA y de la propia tradición del piano universal, se extienden a través de la historia que para nuestro caso vincula el pasado de España —el reflejo de su Europa en una tierra conquistada y ubicada en otra latitud y longitud geográfica y como país europeo quid y causal de la acción y hecho que implanta el legado, expansión e implantación de la MAA—, con el presente de México —país o pueblo que recibe el efecto o reacción/consecuencia de los hechos de

⁸²⁰ Vid., BOURDIEU, Pierre, *Sociología y Cultura*, Grijalbo, México, 1990, pp. 17, 19.

⁸²¹ Vid., WEBER, Alfred. *Op. cit.*, pp. 12-13.

⁸²² NETTL, Bruno. *Op. cit.*, (1998), pp. 4-5.

⁸²³ Noción que hemos abordado en la introducción de esta investigación, así como en el capítulo II de este estudio.

conquista y coloniaje; así como también en este caso, el legado, la adhesión, la expansión, la producción y el cultivo de la MAA, donde surgen también, nuevas variaciones y formas de concebirla—,⁸²⁴ como evidencias del impacto de parte de su transculturación, particularmente en la etapa que estudiamos, es decir, la de la República restaurada.

Catálogo de autores españoles encontrado en los acervos FRBC; AGN; y BC

En el caso que nos ocupa, el de la historia de la MAA mexicana escrita para el piano, la primera obra referida por la misma es el *Minuet de variaciones* del violinista José Manuel Aldana (1758-1810),⁸²⁵ creado aproximadamente en 1800 en el crepúsculo del México novohispano. Ésta sirve como ejemplo, del proceso de transculturación que vinculan a nuestra nación con España; Por su parte, España también recibe, crea y comparte la producción de la MAA ejercida en el continente europeo. Es en esta relación musical entre compositores, interpretes, formas musicales y la utilización de la notación musical, que a lo largo de los siglos y en muchos casos como el de México, se entreteje y se expande con circunstancias de colonialismo, pero que en general sobrepasa los límites de las fronteras nacionales, a partir de la cual igualmente se va consolidando el campo de producción de la MAA.

Finalmente, a las razones anteriormente planteadas y por las que este estudio incluye además de las partituras para piano de autores mexicanos las de los músicos españoles del periodo de estudio en la conformación de su catálogo, aunado al hecho decisivo para esta inclusión, el cual es revelado por la propia información de los tres acervos consultados, ya que, como hemos mencionado, todos ellos contienen en sus bases de información y en sus propias colecciones de partituras, música de los compositores de procedencia ibérica.

Si bien la postura política del México independiente es francamente antiespañola, algunos de los eventos pianísticos abordados en el capítulo II de este estudio, nos dan una lectura diferente de esa postura proveniente, específicamente de la MAA en la CM. Como hemos visto, especialmente en el capítulo II, algunos eventos de la reproducción de obras para piano y piano acompañante en el período analizado, son de índole diplomática y tienen la finalidad de estrechar y fortalecer los lazos y las relaciones entre México y España; a través de ellos se observa una postura franca y claramente pro-cultural, en los que la tradición

⁸²⁴ NETTL, Bruno. *Op. cit.*, pp. 4-5.

⁸²⁵ BARQUET Kfuri, José Ángel (2014 a). *Op. cit.*, p. 99. En Youtube, Existe una grabación de este *Minuet de variaciones* con Nadia Stankovitch: <https://www.youtube.com/watch?v=mh8kpDZ2v44> [Consultado el 28 de abril de 2021].

del piano y de la MAA, fungen como manifestaciones de amistad, de concordia y de fraternidad al seguir fomentando no sólo la música española y mexicana; sino también la creada en otras partes de Europa.⁸²⁶

Al respecto y como hemos constatado con la mayoría de los eventos pianísticos abordados igualmente en ese capítulo, también la *reproducción* del piano y de la propia MAA en México, se alimenta con muchas obras que provienen de las fuentes de la MAA europea. Puntualmente, como se dio cuenta en el capítulo anterior, en lo que respecta a una parte de los hallazgos recabados en las fuentes consultadas en los acervos AGN y FRBC, estos revelan que, además del remanente que existe de obras para piano de compositores de autores mexicanos y españoles del periodo de estudio, también hay un considerable repertorio de partituras para este instrumento de teclado que pertenecen a compositores de la Europa no hispana; así como algunas otras más que pertenecen a músicos de otras partes de América.⁸²⁷ No obstante, estas obras son excluidas de la conformación del catálogo (del que se da cuenta en el capítulo VII de esta disertación).

Los compositores encontrados y mencionados en el catálogo que se muestra en este capítulo son: Pantaleón Arzoz (n. Barcelona, 1856; m. cd. de México, 1923), personaje radicado en México desde 1890 hasta su muerte;⁸²⁸ Antonio Cuyás, de quien sólo se sabe, a través de la biografía que Pareyón consigna sobre su hermano, el también pianista y compositor Arturo Cuyás (n. Barcelona, 1845; m. Madrid, 1925), que al igual que él, Antonio vivió por periodos intermitentes en México;⁸²⁹ Rafael Gascón Aquilué, originario de Calatorao, provincia de Zaragoza, España, quien se establece con veinte años de edad en la ciudad de México en 1895, donde permanece veinte años hasta su muerte en 1915, según esta fuente⁸³⁰ y ante la falta de más información sobre este músico, podemos calcular tentativamente partiendo del año de su llegada a la capital mexicana, que Gascón nace en el año de 1875. Asimismo damos cuenta de Luis Gonzaga Jordá (n. y m. Barcelona, España, 1869-1951), pianista, compositor y director de orquesta

⁸²⁶ *Vid.*, el epígrafe de este capítulo, así como también las memorias: Enero de 1873 «Concierto del Conservatorio para el ministro español y la Real Armada de España, con la asistencia del presidente Lerdo de Tejada»; y mes de junio, 1876 «Por su visita a México, Julio Ituarte organiza concierto privado al pretendiente a Rey de España Carlos VII», en el capítulo II de este estudio.

⁸²⁷ En cuanto a la BC, es un acervo que a través de su catálogo “Euterpe”, contiene un sinfín de partituras de compositores de la Europa anglosajona; no obstante, no se consultó, ya que lo que concierne a música “mexicana”, se localiza en el catálogo que lleva ese mismo nombre dentro de ese repositorio. Es por las características que conforman los archivos revisados del AGN y del FRBC, que se requiere de otro estudio aparte, si es que el propósito de ello, fuese dar cuenta del catálogo de autores anglosajones y de otras partes de América de este periodo abordado por la investigación o de otros periodos.

⁸²⁸ PAREYÓN, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, p. 84.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021];

⁸²⁹ PAREYÓN, Gabriel. *Ibidem.*, pp. 307-308.

⁸³⁰ COELLO Ugalde, José Francisco, “Sobre Rafael Gascón Aquilué”, en: <https://ahtm.wordpress.com/2011/11/06/de-figuras-figuritas-y-figurones-entrega-n%C2%BA-20-rafael-gascon/> [Consultado el 22 de Mayo de 2021]

español radicado por poco más de treinta años en México, de 1898 a 1929, año este último en el que regresa a España y donde reside hasta su muerte.⁸³¹

A la lista anterior se le añan, Vicente Mañas Orihuel (n. Baeza, Jaén, España, 1858; m. Nueva York, Estados Unidos, 1931) se estableció en la vida musical de México por casi dieciocho años, de 1896 a 1915, “con un breve lapso de ausencia en 1903”;⁸³² Julián Martínez Villar (n. Álava, España, 1870; m. San Antonio, Texas, Estados Unidos, en 1944), a él se le ubica como director de la orquesta del Teatro Principal de la Ciudad de México en el año 1905, por los datos de esta misma fuente, permanece en nuestro país hasta 1914, año en que migra a Estados Unidos por afectarle los hechos de la revolución mexicana;⁸³³ y finalmente a Bernardino Terés Díaz (n. Funes, Navarra, España, 1882; m. Buenos Aires, Argentina, 1969). Organista, estudia en el Real Conservatorio de Madrid, se le ubica en México en 1900, donde dirige zarzuela, se desconoce cuánto tiempo permanece en la también conocida tierra del Anáhuac; pero para 1909, la información de esta fuente lo ubica radicando y participando en la vida musical de Buenos Aires, Argentina hasta su muerte.⁸³⁴

Al respecto de la diversidad de nacionalidad de los compositores encontrados en los tres acervos consultados, en este último renglón también cabe resaltar que si bien las obras de los compositores de diferente nacionalidad a la mexicana y a la española no son parte de la construcción del catálogo que mostramos en el capítulo VII de esta investigación, su música para piano en esa etapa y a esas alturas en las que estudiamos la tradición del piano en la CM, por supuesto que asimismo forma parte importante y fundamental del rico y cosmopolita entorno que alimenta la ejecución y práctica pianística de la MAA en la metrópoli del país.

En cuanto a las 1152 partituras pertenecientes respectivamente a los autores del piano mexicanos y españoles de las que damos cuenta en el capítulo VII, éstas las consideramos asimismo un remanente, con ello nos referimos a que por un lado no se cierra la posibilidad, de que los datos de las partituras que esta investigación ha hallado y clasificado en los tres acervos consultados, sea tan sólo una parte del repertorio de los compositores de las nacionalidades mencionadas y salvaguardados tanto en los repositorios mencionados; pero así también en otras casas documentales que faltan por averiguarse.

⁸³¹ PAREYÓN, Gabriel. *Op. cit.* (tomo I), p. 543.

⁸³² CARRASCO Vázquez, Fernando (2010). *Op. cit.*, pp. 7, 168, 175, 181.

⁸³³ “Julián Martínez Villar, el músico olvidado”. <https://www.elcorreo.com/alava/araba/julian-martinez-villar-20191006184248-nt.html> [Consultado el 4 de julio de 2020]

⁸³⁴ BARREIRO, Javier, “Bernardino Terés Díaz”. En: <http://dbe.rah.es/biografias/46533/bernardino-teres-diaz> [Consultado el 25 de mayo de 2021].

Sobre la relevancia del repertorio y del catálogo presentado en este capítulo, se podría decir que éste constituye una característica del *habitus* de parte de la sociedad de la CM de esa época (1867-1910), que busca legitimar al piano y a su tradición integral la MAA en México y con ello, significar también a México de cara al mundo, particularmente en una etapa en la que el país atraviesa un proceso agitado y conflictivo, que media entre la permanencia del régimen imperial y el de recuperar la República para restaurarla; y que a pesar de ello, asimismo desea posicionar como un aspecto cultural importante a la producción de la MAA, que se encauza, se condensa y se apoya las más de las veces, tal y como lo hemos mostrado a la largo de la presente investigación, a través del piano, tradición líder en ese tiempo, donde se destaca su literatura musical autónoma, particularmente la producida en suelo mexicano y enriquecida con un vasto repertorio de obras de compositores de diversas latitudes y longitudes del planeta. En tanto al presente, la identidad apela e involucra a la memoria histórica, a su continuidad; a cuánto conocemos de ella y a cómo la asumimos, valoramos y representamos actualmente.

Tabla de compositores mexicanos y españoles del periodo de estudio (1867-1910)

Pasemos a continuación, a dar cuenta del objetivo central de este capítulo, que es conocer la lista en forma de tabla, que contiene por orden alfabético los nombres de los compositores mexicanos y españoles del piano, hallados en los tres acervos consultados, ella es una síntesis que proviene del proceso de ordenamiento, organización y clasificación de la información recolectada, respecto a un total de 1152 partituras, que respectivamente comprenden el catálogo de obras pertenecientes a estos compositores. De este catálogo, se da fe en el capítulo VII de este estudio.

Respecto a la información que muestra la tabla C en este apartado, ésta incluye por un lado, el total que integra a ambos colectivos de músicos pertenecientes a una y otra nacionalidad, dato que asimismo equivale al total de compositores de esta categoría encontrados en los tres acervos; por otro, muestra el total separado de cada colectivo en relación a su nacionalidad. Asimismo, la tabla contabiliza quiénes y cuántos de ellos son los que se hallan registrados o están presentes en uno, en dos o en hasta en tres de los repositorios averiguados. Respecto a la nacionalidad de los autores que presenta la tabla C, ésta se recabó, *grosso modo*, a través de fuentes diversas como historias, artículos y diccionarios de la MAA mexicana, como el *Diccionario Enciclopédico de Música en México* de Gabriel Pareyón; así como en algunos datos que la propia investigación fue descubriendo. He aquí la tabla:

Tabla C: Compositores mexicanos y españoles del piano, periodo 1867-1910, hallados en el AGN; la BC; y el FRBC.

Tabla C. — Compositores mexicanos y españoles del piano, periodo 1867-1910, hallados en el AGN; la BC; y el FRBC.						
Nombre y número de lista del compositor otorgado por orden alfabético	Acervos en los que se localizan partituras con o para piano del compositor				Nacionalidad de cada compositor	
	AGN	BC	FRBC			
1. Aceves, Francisco Xavier.	—	1	—		1	—
2. Aguilar, Alfonso.	—	1	—		1	—
3. Aguirre Ayala, José Clemente.	—	—	1		1	—
4. Alcalá, José.	1	—	—		1	—
5. Alcalá, Macedonio.	—	1	—		1	—
6. Alcázar, Tomás.	1	—	—		1	—
7. Almaya, Alberto.	1	—	—		1	—
8. Alvarado, Alberto M.	—	1	—		1	—
9. Alzua, L. G.	—	—	1		1	—
10. Anaya y Arrieta, Salvador.	1	—	—		1	—
11. Aranda, Felipe C.	1	—	—		1	—
12. Araujo, Luis G.	1	—	—		1	—
13. Arcaráz, Luis.	1	—	—		1	—
14. Arroyo de Anda, Apolonio. * *El AGN consigna a este músico, como: de Anda, Apolonio A., es decir, con su apellido materno.	1	1	—		1	—
15. Arzoz, Pantaleón.	1	—	—		—	1
16. Avilés, José.	1	—	—		1	—
17. Baca, Luis.	—	1	—		1	—
18. Badillo, J. Luz.	1	—	—		1	—
19. Balderas, Agustín	—	1	—		1	—
20. Barajas, Francisco.	1	—	—		1	—
21. Basarte, Pablo. A.	1	—	—		1	—
22. Bermejo, Manuel	—	1	—		1	—
23. Berrueco Y Zerna. Manuel	1	—	—		1	—
24. Calderón, Isaac.	1	—	—		1	—
25. Camacho, C. (AGN) Camacho, José Cornelio, 1831-1918 (BC)*	1	1	—		1	—

*Así aparecen los nombres de este compositor en los acervos señalados.						
26. Campa, Gustavo Ernesto	—	1	—		1	—
27. Campodónico, Rodolfo (1866-1926).	1	1	—		1	—
28. Campos, Melquiades (1878-1949).	1	—	—		1	—
29. Careaga, José Miguel	—	1	—		1	—
30. Carrasco, Alfredo (1875-1945), consignado por error en la primera de sus danzas para piano, <i>Lila</i> , con el nombre de Alfredo Castro (<i>vid.</i> , AGN: Caja 0086 / 86841/28 / Expediente 28).	1	—	—		1	—
31. Carrasco, Francisco J.	1	1	—		1	—
32. Castro, Ricardo	1	1	—		1	—
33. Cayuso, Teodoro (1831-1901)	—	1	—		1	—
34. Chueca y Valverde (Se trata de 2 compositores). * *[Pío Estanislao Federico Chueca y Robres (Madrid, 5 de mayo de 1846-20 de junio de 1908)] *[Joaquín Valverde Durán (Badajoz, 27 de febrero de 1846 – Madrid, 17 de marzo de 1910)]	2	—	—		—	2
35. Codina, Genaro. (1852-1901). * *En algunos expedientes del AGN aparece como Godina, Genaro y en otros correctamente como Codina, Genaro.	1	1	1		1	—
36. Contla, Sabas	—	1	—		1	—
37. Contreras, José Francisco (1849-1909).	—	1	—		1	—
38. Cordero, Vicente	1	—	—		1	—
39. Correa, Emiliano.	1	1	—		1	—
40. Cuenca, Antonio.	—	—	1		1	—
41. Cuevas, Alejandro.	1	—	—		1	—
42. Curti, Carlos (1861-1926)	1	1	—		1	—
43. Cuyás, Antonio.	1	—	—		—	1

44. de Domèc, J. Fernando *						
* <i>vid.</i> , datos biográficos de este músico en el apéndice 5 de esta investigación	1	1	—		1	—
45. de la Torre, Luis.	1	—	—		1	—
46. de Lara y Ramos, [Concepción] Manrique. Nombre de soltera, Concepción Manrique de Lara y Ramos ⁸³⁵	1	—	—		1	—
47. del Barrio, Ignacio.	1	—	—		1	—
48. del Corral, Manuel Antonio. * *La BC lo registra como Corral, Manuel y da esta fecha de nacimiento que es aproximada (1780-1830), <i>vid.</i> , al respecto, apéndice 4.	—	1	—		—	1
49. Dell' oro, Victorio M.	1	1	—		1	—
50. Diaz, Eduardo.	1	1	—		1	—
51. Elorduy, Ernesto.	1	1	—		1	—
52. Espinosa, Julián.	1	—	—		1	—
53. Finck Carvajal, Carlos.	1	—	—		1	—
54. Flores, Francisco J.	1	—	—		1	—
55. Fuentes, Juan B.	1	—	—		1	—
56. Gabrielli, Eduardo.	1	—	—		1	—
57. Galindo, Aurelio F. (1873-1914)	—	1	—		1	—
58. Galindo, Rafael	—	1	—		1	—
59. Gallardo, José	1	—	—		1	—
60. García de Arellano, Ricardo (1873-1937)	—	1	—		1	—
61. García Macías, R.	1	—	—		1	—
62. Garfias, María	—	1	—		1	—
63. Garrido, Angel J.	1	1	—		1	—
64. Garza, José Mauro.	—	1	—		1	—
65. Gascón, Rafael.	1	—	—		—	1
66. Gómez Olguín, José Antonio, 1805-1876	—	1	—		1	—
67. Inclán, Pedro N.	1	—	—		1	—
68. Infante, Alejo	—	1	—		1	—
69. Iriarte, Ramón H.	—	—	1		1	—
70. Islas, José María.	1	—	—		1	—

⁸³⁵ *Vid.*, Pareyón, *op. cit.* (tomo II), p. 616.

71. Ituarte, Julio. (alias, Jules Ettonart, en algunas obras)	1	1	1		1	—
72. Jiménez, A. Marcos	—	1	—		1	—
73. Jiménez, Petronilo.	1	—	—		1	—
74. Jonás, Alberto.	1	—	—		—	1
75. Jordá, Luis G.	1	1	—		—	1
76. Landini, Pedro.	1	—	1		1	—
77. Larios, Felipe, 1817-1875	—	1	—		1	—
78. Lemus, Francisco de Paula.	1	—	—		1	—
79. Leon, Tomás. *						
*En los diarios de la época, a diferencia del nombre, el apellido siempre es citado sin acento; por eso lo omito en esta lista, la BC, lo registra con acento.	1	1	1		1	—
80. Lerdo De Tejada y Ramos, Miguel (1869-1941)	1	1	—		1	—
81. Lodoza, Ricardo A.	1	—	—		1	—
82. López Almagro, A.	—	—	1		—	1
83. López, Jesús.	1	—	—		1	—
84. Lubet y Albeniz, José. *						
*El AGN lo consigna como Lubel Albeniz y J., en uno de sus expedientes en el otro correctamente como Lubet Albeniz y J. En la portada de su partitura, <i>El Submarino</i> , que se halla en la red, el nombre aparece como José Lubet y Albeniz, se acentúa José, pero Albeniz no. Por tal razón consigno el nombre tal cual lo encontré en la partitura (<i>vid.</i> , apéndice 4 de este estudio).						
	1	—	—		—	1
https://espacio.fundaciontelefonica.com/wp-content/uploads/2015/12/verme4-corralla.jpg [Consultado el 13 de abril de 2021]						
85. Manzanares, Manuel G.	1	—	—		1	—

86. Mañas, Vicente.	1	1	—		—	1
87. Marín, Roberto F.	—	1	—		1	—
88. Marrufo Cetina, Carlos (1875-1932)	—	1	—		1	—
89. Martínez, Abundio.	1	—	—		1	—
90. Martínez Villar, Julián.	1	—	—		—	1
91. Mateo, E. R.	1	—	—		1	—
92. Medrano, Conrado.	1	—	—		1	—
93. Méndez Bancel, Emilio.	1	—	—		1	—
94. Mendoza y Cortes, Quirino (1862-1957).	—	1	—		1	—
95. Miramontes, Arnulfo.	—	1	—		1	—
96. Mora Andrade, Enrique.	—	1	—		1	—
97. Morales, Julio M. (1860-1944)	1	1	—		1	—
98. Morales, Melesio.	1	1	—		1	—
99. Moreno, Apolonio.	1	—	—		1	—
100. Moreno, Trinidad.	1	—	—		1	—
101. Morlet, Salvador.	1	—	—		1	—
102. Nava, Francisco (1879-1949).	—	1	—		1	—
103. Navarro, Francisco José. *						
*En las obras consultadas en el FRBC, aparece de estas formas: J. F. Navarro / Francisco J. Navarro	—	—	1		1	—
104. Ortega, Aniceto.	—	1	—		1	—
105. Osorno, Jacinto.	1	—	—		1	—
106. Oudrid, Cristóbal.	—	—	1		—	1
107. Padilla, Ana María. *						
*La base de datos del AGN, solamente consigna el nombre sin apellido(s).	1	—	—		1	—
108. Paniagua, Cenobio.	—	1	—		1	—
109. Payen, E.	—	—	1		1	—
110. Pérez, Nicolas.	1	—	—		1	—
111. Pérez, Salvador.	1	—	—		1	—
112. Pichardo, Fernando.	1	—	—		1	—
113. Planas, Miguel.	1	1	—		1	—
114. Pomar, T.	1	—	—		1	—
115. Pontones y Zamora, Vicente.	1	—	—		1	—
116. Preza, Velino M.	1	1	—		1	—
117. Ramos Ortiz, Darío.	1	—	—		1	—
118. Ríos Toledano, Miguel (1846-1900).	—	—	1		1	—

119. Rivas, José.	—	—	1		1	—
120. Rocha, L. G.	1	—	—		1	—
121. Rocha, Porfirio.	1	—	—		1	—
122. Rodríguez, Silvestre.	1	—	—		1	—
123. Rosas, Juventino.	1	1	—		1	—
124. Ruanova, Manuel J.	1	—	—		1	—
125. Sánchez Allú, Martín.* *La obra consultada en el FRBC, lo consigna sólo como Allú.	—	—	1		—	1
126. Sánchez de la Vega, Rafael.	1	—	—		1	—
127. Saucedo, Tiburcio.	1	—	—		1	—
128. Séлива, J.	—	—	1		1	—
129. Soria, Fernando.	1	—	—		1	—
130. Tamayo Marín, Alfredo (1880-1957)	—	1	—		1	—
131. Tejada, Ignacio.	1	—	—		1	—
132. Tello, Rafael J.	1	—	—		1	—
133. Terés, Bernardino.	1	—	—		—	1
134. Torres, José/Torres Ovando, J.* *El AGN, registra a José Torres Ovando, así: • Torres, José, y • Torres Ovando, J.	1	—	—		1	—
135. Urbina Ortiz, José de J.	1	—	—		1	—
136. Valdés Fraga, Pedro (1864-1943).	—	1	—		1	—
137. Vázquez Jiménez, Emilio (1879-1950).	—	1	—		1	—
138. Vigil y Robles, Eduardo.	—	1	—		1	—
139. Villanueva G., Felipe.	1	1	—		1	—
140. Viñas, Alfonso.	1	—	—		1	—
<p>Acorde al número final que muestra la lista numerada de esta columna, pudiera pensarse que el total de compositores mexicanos y españoles consultados en los tres acervos y consignados es de 140; no obstante, el caso de Chueca y Valverde (<i>vid.</i>, casilla correspondiente en esta tabla), se trata de 2 compositores, por tanto, el total es de 141 compositores sin replicar nombre alguno. Total de compositores consultados en los 3 acervos: 141</p>						
Total, de compositores consultados por cada acervo, cuya música puede existir en 1, en 2 o en hasta 3 de éstos →	95	58 BC	16 FRBC	Total, de compositores →	126	15

	AGN		por nacionalidad consultados	compositores mexicanos	compositores españoles
	TOTAL. – 169		Total de compositores por ambas nacionalidades consultados ➡	TOTAL. – 141	

Los resultados de la tabla C, permiten conocer lo siguiente: Por una parte, los agentes del piano de México y de España consultados en los tres acervos es de 169 compositores; lista y cifra que indican dos variables, la primera es, el número total de compositores consultados en los tres acervos; la segunda es que, algunos de ellos cuentan con música en dos o en tres de los tres acervos examinados. Al hacer el desglose al respecto, en el caso de los mexicanos, se detecta que son 20 compositores mexicanos que se encuentran en 2 de los acervos consultados; 3 compositores mexicanos más, están en los 3 acervos averiguados, dicho en otras palabras y acorde con la información anterior, en total, son 23 compositores mexicanos del piano que se encuentran en más de uno de los acervos consultados con parte de su música. Finalmente, son 103 los agentes del piano mexicano de los que sólo un acervo de los tres examinados, posee de una a más partituras de cada uno de ellos.

Pasemos a desglosar y detallar primeramente los nombres de los compositores del piano mexicano hallados por repositorio revisado, acorde con la información y las cifras anteriores derivadas de la tabla presentada, para posteriormente realizar la misma acción con los músicos del piano español. Los 3 compositores mexicanos, de los que asimismo se halla parte de su música en los 3 acervos consultados son:

- 1) Genaro Codina
- 2) Julio Ituarte
- 3) Tomás Leon

Los nombres de los 20 compositores mexicanos que se localizan junto con parte de su música en 2 acervos examinados son:

- | | |
|----------------------------|--------------------------|
| 1) Apolonio Arroyo de Anda | 7) Carlos Curti |
| 2) José Cornelio Camacho | 8) J. Fernando de Domèc |
| 3) Rodolfo Campodónico | 9) Victorio M. Dell' oro |
| 4) Francisco J. Carrasco | 10) Eduardo Diaz |
| 5) Ricardo Castro | 11) Ernesto Elorduy |
| 6) Emiliano Correa | 12) Angel J. Garrido |

- 13) Pedro Landini
- 14) Miguel Lerdo de Tejada
- 15) Julio M. Morales
- 16) Melesio Morales

- 17) Miguel Planas
- 18) Velino M. Preza
- 19) Juventino Rosas
- 20) Felipe Villanueva G.

Los nombres de los 103 compositores mexicanos que se localizan junto con parte de su música en sólo un acervo consultado son:

- | | |
|---|--------------------------------|
| 1) Francisco Xavier Aceves | 35) Ignacio del Barrio |
| 2) Alfonso Aguilar | 36) Julián Espinosa |
| 3) José Clemente Aguirre Ayala | 37) Carlos Finck Carvajal |
| 4) José Alcalá | 38) Francisco J. Flores |
| 5) Macedonio Alcalá | 39) Juan B. Fuentes |
| 6) Tomás Alcázar | 40) Eduardo Gabrielli |
| 7) Alberto Almaya | 41) Aurelio F. Galindo |
| 8) Alberto M. Alvarado | 42) Rafael Galindo |
| 9) L. G. Alzua | 43) José Gallardo |
| 10) Salvador Anaya y Arrieta, | 44) Ricardo García de Arellano |
| 11) Felipe C. Aranda | 45) Macías, R. García |
| 12) Luis G. Araujo | 46) María Garfias |
| 13) Luis Arcaráz | 47) José Mauro Garza |
| 14) José Avilés | 48) José Antonio Gómez Olguín |
| 15) Luis Baca | 49) Pedro N. Inclán |
| 16) J. Luz Badillo | 50) Alejo Infante |
| 17) Agustín Balderas | 51) Ramón H. Iriarte |
| 18) Francisco Barajas | 52) José María Islas |
| 19) Pablo. A. Basarte | 53) A. Marcos Jiménez |
| 20) Manuel Bermejo | 54) Petronilo Jiménez |
| 21) Manuel Berrueco y Zerna | 55) Felipe Larios |
| 22) Isaac Calderón | 56) Francisco de Paula Lemus |
| 23) Gustavo Ernesto Campa | 57) Ricardo A. Lodoza |
| 24) Melquiades Campos | 58) Jesús López |
| 25) José Miguel Careaga | 59) Manuel G. Manzanares |
| 26) Alfredo Carrasco | 60) Roberto F. Marín |
| 27) Teodoro Cayuso | 61) Carlos Marrufo Cetina |
| 28) Sabas Contla | 62) Abundio Martínez |
| 29) José Francisco Contreras | 63) E. R. Mateo |
| 30) Vicente Cordero | 64) Conrado Medrano |
| 31) Antonio Cuenca | 65) Emilio Méndez Bancel |
| 32) Alejandro Cuevas | 66) Quirino Mendoza y Cortes |
| 33) Luis de la Torre | 67) Arnulfo Miramontes |
| 34) Concepción Manrique de Lara y Ramos | 68) Enrique Mora Andrade |
| | 69) Apolonio Moreno |

- | | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| 70) Trinidad Moreno | 87) L. G. Rocha, |
| 71) Salvador Morlet | 88) Porfirio Rocha |
| 72) Francisco Nava | 89) Silvestre Rodríguez |
| 73) Francisco José Navarro | 90) Manuel J. Ruanova |
| 74) Aniceto Ortega | 91) Rafael Sánchez de la Vega |
| 75) Jacinto Osorno | 92) Tiburcio Saucedo |
| 76) Ana María Padilla | 93) J. Séliva |
| 77) Cenobio Paniagua | 94) Fernando Soria |
| 78) E. Payen | 95) Alfredo Tamayo Marín |
| 79) Nicolas Pérez | 96) Ignacio Tejada |
| 80) Salvador Pérez | 97) Rafael J. Tello |
| 81) Fernando Pichardo | 98) José Torres Ovando |
| 82) T. Pomar | 99) José de J. Urbina Ortiz |
| 83) Vicente Pontones y Zamora | 100) Pedro Valdés Fraga |
| 84) Darío Ramos Ortiz | 101) Emilio Vázquez Jiménez |
| 85) Miguel Ríos Toledano | 102) Eduardo Vigil y Robles |
| 86) José Rivas | 103) Alfonso Viñas |

En el caso de los españoles, sólo 2 de los 15 autores de esa nacionalidad cuentan con parte de su música en 2 acervos consultados, tal y como se observa en la tabla C, la cual indica en cada caso, los acervos donde se encuentra la música de cada uno de los autores. Los nombres de estos dos compositores son:

- 1) Luis G. Jordá
- 2) Vicente Mañas

Mientras que los 13 autores españoles restantes, que cuentan con música en sólo uno de los acervos consultados son:

- | | |
|--|------------------------------|
| 1) Pantaleón Arzoz (n. Barcelona, 1856; m. cd. de México, 1923). | 4) Antonio Cuyás |
| 2) Pío Estanislao Federico Chueca y Robres (Madrid, 5 de mayo de 1846-20 de junio de 1908) * | 5) Manuel Antonio del Corral |
| 3) Joaquín Valverde Durán (Badajoz, 27 de febrero de 1846 – Madrid, 17 de marzo de 1910) * | 6) Rafael Gascón |
| *(Chueca y Valverde. Se trata de 2 compositores que juntos escribían y publicaban su música) | 7) Alberto Jonás |
| | 8) A. López Almagro |
| | 9) José Lubet y Albeniz |
| | 10) Julián Martínez Villar |
| | 11) Cristóbal Oudrid |
| | 12) Martín. Sánchez Allú |
| | 13) Bernardino Terés |

Las cinco listas presentadas anteriormente, dan a conocer específicamente los nombres de los 169 compositores del piano mexicano y español que se hallan registrados en total por los tres repositorios examinados y en relación a la existencia de su música ya sea en uno; en dos; y en hasta tres de los acervos consultados (*cfr.*, en la tabla C, los acervos en los que están replicados respectivamente estos autores, así como los nombres y totales de compositores recabados en cada uno de éstos). Finalmente, tal y como lo evidencian las columnas 1, 6 y 7 de la tabla C, el número total de compositores del piano de ambas nacionalidades averiguados, desglosando todo aquel que existe duplicado o triplicado por los tres repositorios abordados, es en realidad de 141 compositores del piano, de los cuales, 126 son mexicanos y 15 son españoles pertenecientes al periodo de estudio. A este colectivo de agentes pertenece, como se ha mencionado en el capítulo anterior un catálogo de 1152 partituras todas de nombres y/o arreglos diferentes sin incluir réplicas, creadas para piano solo o para piano acompañante, conformado con la información que averiguamos en estos mismos tres acervos mencionados, el cual se aborda y se detalla en el capítulo siguiente, al ser una de las propiedades distintivas de esta tradición del piano en la primera etapa de su institucionalización en México, que se caracteriza precisamente por ser la que sella a esta tradición del piano con el cultivo de obras propias creadas en México, y que asimismo toman en cuenta las obras de compositores españoles, que son, como hemos mencionado, huellas que vinculan el legado del pasado con el presente de esta tradición del piano.

CAPÍTULO VII

Catálogo de partituras para piano de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867-1910, identificadas en tres acervos de la ciudad de México

La producción de partituras de autores mexicanos, además de ser legado y propiedad distintiva de la tradición del piano en México, es también un punto nodal en el proceso de institucionalización de la MAA en nuestro país. Dicha *producción* de obras, junto con la de las españolas localizadas en los acervos mencionados, han sido creadas para el piano a fin de que sirvan en la *reproducción* sociocultural como hemos visto a través de la teoría de Williams en la primera parte de la presente investigación, e igualmente son elementos que participan en la formación del *habitus* de los practicantes de piano de la ciudad de México (CM), tal y como observamos para nuestro tema de estudio a través de la óptica de Bourdieu.⁸³⁶

Así, a través de las nociones teóricas de Nettl, Seeger, y Bourdieu abordadas en esta segunda parte de la presente investigación, podemos proponer que las partituras incluidas en el catálogo que presentamos a continuación, son asimismo pruebas, huellas estructurales musicales y humanas del piano, que constituyen, fundamentan, dan continuidad y vinculan de manera directa el pasado con el presente de esta tradición de teclado en México, y dan testimonio del largo proceso de transculturación y de institucionalización de la MAA en México.

Lo distintivo de esta propiedad por un lado, tiene que ver de manera directa precisamente con este primer colectivo de compositores mexicanos, quienes son los agentes responsables, protagonistas, creadores de ese tiempo, quienes al organizarse en diversas formaciones socioculturales, hacen posible que la tradición del piano sea una realidad, se transmita y siga su transitar y desarrollo en México, inculcando, como en este caso, la creación de obras y repertorio de su propia autoría, por lo cual, hablar de su música, no es sólo hablar del repertorio del piano mexicano; sino que va mucho más allá, es hablar de la misión y *lucha* de quienes hicieron posible a través de este instrumento, la continuidad y desarrollo de la MAA en México, compositores que van desde Tomás León hasta Ricardo

⁸³⁶ Concepto explicado más detalladamente en la Introducción y en el capítulo IV de este estudio, parte de su operación se observa asimismo en el capítulo II.

Castro y María Garfias, ejemplos entre muchos otros de quienes aportaran nuevas variaciones creativas a la MAA. Particularmente el esfuerzo y lucha de León; Aniceto Ortega; Melesio Morales; y Julio Ituarte, grupo que conforma parte de la 3ªSFM; consiste en lograr que a partir de 1867, el gobierno de México reconozca a la MAA, no sólo como una tradición importante de la metrópoli; sino que asimismo la decrete y administre como un bien fundamental para el progreso y el desarrollo del país, que llega hasta nuestros días, transformándola en institución educativa del Estado mexicano.⁸³⁷ Igualmente, se puede apreciar en estos músicos y pianistas-compositores mexicanos que integran el presente catálogo, a los *representantes de la tradición del piano de esta primera etapa de institucionalización de la MAA en México (1867-1910)*.

El logro de la mencionada institucionalización es encabezado, dirigido, y organizado alrededor del desempeño del piano, instrumento artesanal, tecnológico, funcional de su práctica y literatura, tanto propia como la que acompaña a otros instrumentos de la MAA incluida la voz humana; al ser también un utensilio sonoro condensador de las prácticas más importantes para el aprendizaje de la MAA, junto con la tradición que éste con su devenir histórico desarrolla y que, en términos bourdieuanos, conforma un *gusto distintivo* para la recreación de la vida humana de sus practicantes y escuchas a partir de su llegada a México, allá por la década de los ochenta del siglo XVIII. Gracias a todos estos hechos, la MAA, su tradición de origen y de pertenencia se convierte en una tradición educativa y cultural del Estado mexicano.

Como veremos en el catálogo que se muestra a continuación, varios de estos compositores mexicanos, además de estos oficios y acorde con investigaciones; datos de vida y bibliografía de la MAA mexicana, son también pedagogos del piano y de la MAA (*vid.*, apéndice 5 de este estudio), y como parte de su labor, transmiten el repertorio de otras partes del mundo, como es el caso particular del repertorio europeo, dominante y más producido en ese tiempo, tal y como hemos visto al respecto de este material musical, presentado a través de los diversos eventos de participación y reproducción del piano de los que dimos cuenta en el capítulo II de esta investigación.

⁸³⁷ En estos hechos, asimismo esta investigación reconoce el esfuerzo de todos los agentes predecesores a esta etapa de estudio, por dar vía y desarrollo a la tradición del piano en México; por otra parte, si bien la MAA hasta el presente responde a estas mismas condiciones como institución educativa y cultural del Estado Mexicano, urge asimismo un estudio para determinar su situación actual frente al poder.

Cabe persuadir al lector que tal y como se verá con varios creadores musicales que conforman el catálogo con obras para piano, unos son más conocidos que otros por la historia de la MAA mexicana; en el caso de los menos difundidos, además de sus respectivas partituras halladas en estos tres acervos, los hemos podido identificar a través de biografías ciertamente al igual que el resto; pero de no contarse con esta evidencia bibliográfica al respecto, no se hubiera podido revelar su nacionalidad y permanecerían como ignotos. Por tanto, a fin de poder revelar una parte de quiénes eran estos personajes fue necesaria y fundamental esta tarea para poder construir y diseñar el catálogo en cuestión, el cual es un documento que nos aporta información respecto al legado de algunas de sus obras para piano y como parte de sus huellas de vida, mismas que de alguna u otra manera estuvieron presentes como propiedad distintiva y vital en la conformación de la tradición del piano en ese tiempo en México.

Con base en el planteamiento teórico propuesto, mismo que conlleva la averiguación hecha del repertorio conformado por autores mexicanos y españoles del piano y que consideramos fundamental para comprender parte del desarrollo de esta tradición de teclado en la primera etapa del proceso de su institucionalización en México y como parte también del proceso de coexistencia universal que ésta conlleva como tradición y campo de creación perteneciente a la MAA en esta área geográfica que es México, es que finalmente llegamos así a la concreción del presente catálogo.

Diseño y organización del catálogo de partituras para piano y para piano acompañante de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867-1910, identificadas en el FRBC, el AGN y la BC

En la segunda parte de la presente investigación sobre el período 1867-1910, que inicia en el capítulo V donde comenzamos a persuadir respecto al total de obras compuestas para piano y para piano acompañante de compositores mexicanos, al cual añadimos (como explicamos en el capítulo VI) las obras de compositores españoles encontradas en esos mismos acervos.

En este capítulo hablaremos de las consideraciones bajo las cuales se integró el catálogo final que aquí mismo se muestra. En primer lugar, hay que reiterar que las partituras ubicadas en los acervos mencionados las cuales están conformadas por un catálogo de 1152 partituras con nombres de obras y/o arreglos diferentes por los tres acervos consultados, dato total que no incluye réplicas o más de una versión de algunas de las obras de estos autores y que tampoco discrimina su nacionalidad. Como se apuntó en el capítulo VI, tuvimos que

investigar la nacionalidad de los compositores con el propósito esencial de desglosar quiénes eran los de nacionalidad mexicana y al develarlos, decidimos por las razones metodológicas mencionadas en el capítulo VI, incluir en el catálogo final a los compositores españoles, y así enriquecer la investigación y dar cuenta de la *producción* para piano en ese período de institucionalización de la MAA.

En este sentido, en el capítulo VI asimismo hemos dado a conocer quiénes son estos creadores del piano, identificando a 126 compositores mexicanos y 15 españoles hallados en estos mismos repositorios, señalando en cada caso su nacionalidad; así como el o los acervos en los que se haya parte de su música para piano.

Los datos del catálogo que se muestra a lo largo de las tablas que lo integran, por un lado presentan el contenido de estas 1152 partituras compuestas tanto por compositores mexicanos como españoles; pero por otro, muestra también que de este total de partituras, existen aparte 154 réplicas, es decir, algunas de estas 1152 obras en partituras, cuentan con más de una versión existente en otro o en otros ejemplares, lo cual suma bajo esta condición un total de 1306 partituras de obras diferentes, total este último que incluye la suma de estas réplicas existentes en los tres acervos consultados.

En este sentido, cada uno de estos dos totales, es decir, de las 1152 partituras sin replicar, así como de las 154 réplicas, el diseño que hemos hecho de las tablas que conforman el catálogo que se presenta más adelante en este capítulo, muestran y especifican la información al respecto de cuáles son todas y cada una de estas obras, misma que hemos identificado, ordenado y clasificado con datos de los tres acervos consultados; particularmente en las conclusiones del capítulo, se desglosa cuántas de estas 154 réplicas pertenecen a cada uno de estos acervos.

Por tanto, descartando estas 154 réplicas existentes en estos tres acervos, el repertorio real o neto de ambos colectivos de nacionalidad de compositores mexicanos y españoles de ese periodo, que es el que nos interesa saber a modo de *propiedad distintiva* de ese período de la tradición del piano y de la institucionalización de la MAA, está conformado por un total de 1152 partituras sin repetir nombres o versiones de obras para este instrumento, es decir, todas son partituras con nombres y/arreglos diferentes para piano y para piano acompañante.

Asimismo, más adelante en este capítulo y previo a abordar el catálogo, se dan a conocer cuántas de estas 1152 partituras pertenecen tanto a los compositores mexicanos

como a los españoles. Particularmente en las conclusiones de éste, conoceremos varias cifras en torno a este total de obras, a fin de darnos una idea de lo que acontece y conforma parte del rico entorno de la *producción* de partituras para piano y piano acompañante en ese tiempo en la CM.

El desglose de los datos de estas 1152 partituras, son las que finalmente interesan al objetivo de estudio de este catálogo en relación con el resto de datos que lo conforman, ya que éstos nos permiten conocer y tener un indicio real respecto a las dimensiones que posee la *producción* del piano mexicana en el periodo de estudio, atendiendo e incluyendo las otras huellas de lo español en términos de la composición del piano (*vid.*, el objetivo de estudio de este catálogo más adelante). Particularmente, la creación musical de estas obras por parte de autores mexicanos, se logra en gran medida, gracias a que el piano es el instrumento más concurrido de esa tradición integral e instrumental en la CM en ese tiempo, ya que constituye todo un *gusto* sociocultural que distingue sobre todo, a los grupos de clase alta, dicho artilugio artesanal y tecnológico lidera, apoya y encabeza tanto las prácticas de la MAA, como las que crea y establece su propia práctica autónoma.

La información que conforma el presente catálogo, está fundada y realizada, con base en cada uno de los acervos consultados: FRBC; AGN y BC. Las tablas que construimos a fin de darle sustento a dicha información, presentan datos tanto homogéneos así como propios y textuales del método de catalogación de estos acervos, particularmente nos referimos al AGN y la BC, que son los que cuentan con base de datos electrónicas y digitalizadas, de donde consultamos, recopilamos e identificamos la información de 1120 partituras en cuestión y sin incluir réplicas; mientras que en el FRBC, tuvimos la fortuna, sobre todo, porque gran parte de la información de las partituras de este acervo está en proceso de catalogación electrónica, de consultar un total de 76 partituras de las cuales sólo 32 de ellas son las que se añan al presente catálogo por ser las que pertenecen a compositores mexicanos y españoles, tal y como detallamos más adelante. Lo anterior, asimismo conforma un total de 1152 partituras averiguadas y asimismo sin incluir réplicas. Al respecto, estamos seguros que lo idóneo hubiera sido también consultar de manera directa una porción importante de este total de partituras en el AGN y la BC, particularmente a fin de aclarar dudas sobre varios expedientes con el contenido de éstas y de los cuales damos cuenta de estos detalles a lo largo del presente capítulo; pero esta tarea fue impedida de manera crucial por la pandemia.

Como se ha mencionado, se observa y se contrasta a través de las cifras presentadas en el párrafo anterior, que el recurso de la información digitalizada con que cuenta el AGN y la BC al respecto de la existencia material de este caudal de partituras, ha sido clave para lograr la realización de dicho catálogo, sin éste, hubiera sido prácticamente imposible construirlo, diseñarlo, compilar su información y obtener los abundantes resultados que en él se muestran. En el caso del FRBC, por las características abordadas del mismo -y vistas en el capítulo V de esta investigación- particularmente la que atañe a las partituras consultadas, información que asimismo no está digitalizada, resultan en tablas que forman parte del catálogo que presentamos a continuación respecto a este acervo, los datos que por tanto en ellas constan, son de elaboración propia.

Cabe resaltar que el objetivo principal de la realización del catálogo que presentamos en este capítulo, el cual hemos diseñado basándonos en la información que recolectamos, identificamos y clasificamos en cada uno de los tres repositorios consultados y que igualmente vaciamos en tablas que especialmente diseñamos en la integración del mismo, es para mostrar un instrumento metodológico ágilmente visual, claro, accesible, y conciso, que contenga los datos del *alma* de esta tradición que son sus partituras para piano y para piano acompañante, las que pertenecen y existen materialmente en el tiempo que la estudiamos, en el periodo 1867-1910, pertenecientes a compositores mexicanos seguido del de españoles.

A partir de la conclusión del diseño de esta herramienta informativa, podemos conocer datos ordenados y diversos como son: el acervo donde se encuentra la materialidad de esta música; los nombres de cada compositor; su nacionalidad; las creaciones musicales de estos músicos plasmadas en partituras con el nombre de sus respectivas obras; el género y la forma musical de cada una de estas obras musicales escritas; los datos de localización de esta música dentro de cada acervo; la categoría en la que participa el piano, es decir, de manera individual o como acompañante; junto con el total de obras que compuso cada uno de estos autores del piano, las cuales consideramos, son tan sólo una parte de lo que existe al respecto de cada uno de sus repertorios.⁸³⁸

⁸³⁸ Al respecto, si bien existen trabajos como la tesis de Centeno sobre Ituarte; o el catálogo de Melesio Morales de Bellinghausen, en el que se da cuenta del repertorio que hay materialmente de estos dos autores mencionados, falta en muchos otros casos, investigaciones que se den a la tarea particularmente de actualizar el estado actual del repertorio de muchos de los otros músicos de esta etapa de estudio como los que comprenden el presente catálogo, a fin de determinar cuál es el que existe actualmente, cuál está perdido, cuál es incluso desconocido. Por parte de este estudio, presentamos el que hallamos respecto al piano en los acervos mencionados.

Lo anterior, asimismo, constituye las características homogéneas con las que diseñamos este catálogo, las cuales a su vez, consideramos un aporte relevante de esta investigación, ya que permitirá a todo aquel interesado contar con un instrumento disponible que facilite la consulta de este material musical acorde con la diversidad de propósitos de investigación, difusión, docencia o de interpretación musical. El diseño de este catálogo contrasta por otra parte y como se verá a lo largo del mismo, con la conformación de otros datos que lo caracterizan o que son propios de los métodos de catalogación del AGN y de la BC. Por ello, es que el lector encontrará en el diseño de los tres conjuntos de tablas por acervo que integran el presente catálogo, tanto datos similares como disímiles en la construcción de cada uno.

Como vimos en el capítulo V, en lo que respecta a estos dos últimos acervos, cada uno tiene su propia forma de catalogación. No obstante y a fin de familiarizar al lector con el catálogo que a continuación presentamos, utilizaremos un ejemplo concreto de estos datos, se trata del relacionado con el año de registro y de publicación de las partituras, que en el caso de las tablas del AGN, lo consignan como «País y año de Registro de la partitura»; por tanto, mostramos una celda con esa misma categoría a lo largo de las tablas que conforman este acervo; mientras que la BC, esos mismos datos los cataloga en dos celdas respectivamente, una como «Dato de publicación» y la otra como dato para el «Año de la partitura».

Asimismo, el diseño de las tablas construidas por acervo y que asimismo conforman el presente catálogo, están basadas en dos criterios que lo rigen, el primero es el del género y la forma musical a la que pertenecen las obras para piano y para piano acompañante del periodo que estudiamos. El segundo es en base al dato de la nacionalidad —ya sea mexicana o española—, a la que pertenecen todos y cada uno de los compositores de los que éste da fe,⁸³⁹ y es producto de la labor previa de identificación hecha al respecto, reflejada

⁸³⁹ Advertimos también al lector que para lograr insertar estos datos de “género musical”, “forma musical” y “nacionalidad”, en el caso específico de la información de las tablas de la BC que se muestran en este capítulo, hemos omitido dos datos de catalogación propios de este acervo, el primero se trata del “número de plancha”; y el segundo de la “nota de contenido”, de haberlos considerado como parte de la información de la misma, las tablas no resultarían visualmente legibles al lector; puesto que la información de catalogación de este acervo es abundante y por consiguiente abarrotada el presente formato de hoja carta, lo cual resulta en que la letra sea aún más disminuida, por tanto, remitimos al lector que desee consultar esta información al apéndice 3 de este estudio, donde consta el primer vaciado de datos que realizamos al catálogo general de obras para piano y para piano acompañante de este acervo.

particularmente en el capítulo VI de este estudio. Asimismo, el diseño de las tablas y la información que las acompaña en cada caso, incluye *grosso modo*, la información de cuántas y cuáles son las obras que pertenecen tanto a compositores mexicanos como a españoles; cuántas y cuáles son las réplicas que existen de más de una obra; cuántas y cuáles son las obras que, por forma musical de cada uno de estos colectivos de nacionalidad de compositores, existe sin incluir cualquier tipo de réplica.

Cabe aclarar y resaltar que el *Catálogo de partituras para piano y para piano acompañante de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867-1910, identificadas en el FRBC, el AGN y la BC*, no significa bajo ninguna razón un catálogo definitivo o completo, respecto al repertorio para piano y para piano acompañante de cada compositor identificado; si bien, la búsqueda de esta música del periodo de estudio (1867-1910), particularmente en los acervos AGN y BC, ha sido exhaustiva, no la consideramos de modo alguno agotada ya que en dichos acervos puede existir más partituras.

El caso del FRBC es diferente respecto a la búsqueda de las partituras, porque buena parte de su información, tal y como hemos mencionado en el capítulo V, está en vías de actualización y digitalización. Sin embargo, en este último repositorio sólo pudimos consultar tres tomos de *La Revista Melódica*, es decir, tan sólo una porción de la colección de partituras que junto con muchas otras más, conforma parte del vasto universo de la música para piano de ese acervo.

Al respecto queda abierta la posibilidad y damos por hecho que, en cada uno de los repositorios consultados, tres de los más importantes de la ciudad de México en la custodia de esta música, existan, por la propia operatividad, conformación y complejidad que estos mismos espacios documentales encierran, más partituras para este instrumento, que son en las que se centra este estudio a modo de *propiedad distintiva* de esta tradición de teclado musical.

Finalmente, la realización del presente catálogo no conlleva fines de interpretación cuantitativa; sino cualitativa y por ende contables, acorde con la construcción teórica de esta investigación, a través de ellos nos podremos aproximar a tener una idea concerniente al respecto de cuánta de esta música y legado es aproximadamente la que existe en la actualidad en términos materiales y por ende existenciales, conforme también al objetivo de estudio que inscribimos a continuación.

Objetivo del catálogo

Diseñar y organizar metodológicamente un catálogo, construido con herramientas teóricas cualitativas propias de la sociología de la cultura, y orientado con datos musicológicos basados predominantemente en géneros y formas musicales de la MAA, el cual sea ágilmente visible a la lectura, a fin de que permita identificar su información clasificada y contabilizada, respecto a la existencia material y a la localización de partituras para piano y para piano acompañante de compositores mexicanos y españoles durante la primera etapa de institucionalización de la MAA en el México independiente (1867-1910), a través de la información clave, recolectada y/o proporcionada en tres de los repositorios más importantes de la ciudad de México que custodian y conservan esta música: el FRBC; el AGN; y la BC. Acción que permitirá conocer lo que en realidad existe de una parte de ésta a modo de propiedad distintiva de la tradición del piano en ese periodo en México.

Criterios del presente catálogo

1. El presente catálogo proporciona los datos de localización de cada una de las obras que lo conforman en los repositorios consultados.
2. La contabilidad realizada al presente catálogo, tiene el propósito de dar a conocer el repertorio que existe actualmente de cada compositor mexicano y español identificado en los acervos consultados del periodo de estudio (1867-1910), dicha contabilidad con el total de obras, consta en su particularidad en cada una de las tablas que construimos para el mismo; y en su generalidad, en las conclusiones de este capítulo y conlleva el objetivo de conocer cuántas partituras para piano y para piano acompañante por colectivo de compositores mexicanos y españoles, son las que dan cuenta estos acervos, sin repetir nombre alguno de sus obras o mismas versiones para piano o para piano acompañante de estas obras; ante el hecho inesperado por parte de esta investigación, de que existen réplicas de algunas de estas obras en otros ejemplares, tal y como lo evidencia la información consultada a las bases de datos del AGN y de la BC. Cabe recordar y aclarar al respecto, que en el caso de la colección de partituras consultadas en el FRBC y que consta en las tablas diseñadas de nuestro catálogo en torno a este repositorio, no existen réplicas, todas son partituras con obras y/o arreglos diferentes para piano y para piano acompañante, por tanto, la información

de su contabilidad, misma que se muestra al principio de cada tabla de este fondo, será siempre la del repertorio real o neto de obras de cada compositor que lo conforma.

De esta manera, cada una de las tablas que construimos para cada uno de los tres acervos consultados a fin de conformar el catálogo, presentan: los nombres de estas partituras para piano; el compositor que las creó; la nacionalidad del mismo; el género y la forma musical a la que pertenecen todas y cada una de estas obras; así como los posibles arreglos para piano de varias de estas obras.

Al respecto precisamos, en cuanto a la contabilidad de las tablas que integran los respectivos catálogos del AGN y de la BC, misma que se diferencia de la del FRBC, en que ésta, por un lado, presenta en el caso del AGN y la BC, el total de partituras con obras de nombres o versiones diferentes para piano y para piano acompañante;⁸⁴⁰ por otro, proporciona el número o cifra total de las partituras que sí cuentan con más de una réplica o ejemplar por acervo consultado. El hecho de dar cuenta de ambos totales, es el poder diferenciar y precisar cuáles son las obras que se encuentran repetidas, a fin de separarlas del total del repertorio real, exacto o neto creado por los compositores que conforman dichas tablas, a la vez localizado en estos dos acervos y que finalmente es el que interesa conocer, mismo que hemos ordenado por género y forma musical. En relación a estas réplicas, es bueno saber de su existencia porque es una manera de proteger y conservar con su “respaldo”, algunas de estas obras.

En cuanto a estas réplicas que constan en partituras impresas o manuscritos, indicamos su información y su contabilidad en la particularidad de cada una de las tablas que conforman el presente catálogo y, en el apartado final de conclusiones, mostramos el total que hallamos de éstas en cada uno de los acervos consultados como el total por los tres acervos; pero sin discriminar en dicho total final y conclusivo si son partituras impresas o manuscritos, ya que esta última información

⁸⁴⁰ Como ejemplo de las diversas versiones que una obra pueda tener y que se incluyen como parte de la contabilidad real del catálogo, tenemos como ejemplo el vals *Sobre las olas* de Juventino Rosas, del cual hay versión para piano solo; así como también versión para violín y piano. Ambas se contabilizan como obras diferentes.

se halla en cada una de las partituras de esta tabla, siempre y cuando el acervo la proporcione.⁸⁴¹

Asimismo, la contabilidad total de estas réplicas, es a fin de que sus datos sirvan para meros fines informativos; pero pasan a un segundo plano, al ser excluidas del repertorio real o neto de partituras de compositores mexicanos y españoles averiguadas, que es finalmente el objetivo a cumplir. Al respecto de su contabilidad da cuenta el apartado de conclusiones. Cabe resaltar que, en el caso exclusivo del FRBC, la revisión la realizamos directamente a un total de 76 partituras impresas, completas y funcionales, de las cuales sólo inscribimos en este catálogo 32 de ellas, por ser las que pertenecen a compositores mexicanos y españoles, como también ya hemos anticipado y aclarado al respecto en el capítulo V de este estudio; no obstante, lo referente a la información sobre su funcionalidad lo aclaramos en este punto, ya que por esta misma razón no la incluimos a lo largo de las tablas que conforman su respectivo catálogo.

3. El presente catálogo realizado a los acervos mencionados, FRBC; AGN y BC, muestra algunas obras en las filas correspondientes de las diversas tablas que lo conforman, con la indicación de que son partituras de doble práctica musical (PDPM), la cual significa que este tipo de obras, pueden ser ejecutadas para piano solo; o para piano generalmente con voz, aunque también las hay para piano y otro tipo de instrumentación, por ello, las indicamos con esta abreviación que consta tanto en las

⁸⁴¹ Lo mismo toca en cuanto a los datos relacionados con el estado de conservación y funcionalidad material de las partituras contenidas en el AGN y la BC, cuya información hemos recopilado a través de sus respectivas bases de datos a los usuarios; no obstante, la contabilidad específica de este estado, rebasa los esfuerzos y objetivos de esta investigación, sobre todo por no poder constatar su estado de manera directa ante el impedimento de la pandemia y ante las limitantes de tiempo establecidas por los propios estudios doctorales. Asimismo, como parte de estas condiciones físicas de las partituras, están los datos al respecto de posibles partituras incompletas o dañadas, información que se puede consultar en los apéndices 2 y 3 de este estudio; pero que tampoco forma parte del *corpus* del presente catálogo de este capítulo VII, ni son motivo de contabilizarlas. Se espera que futuras investigaciones ahonden en dar razón en cuanto al estado de conservación y funcionalidad de éstas. Al respecto, lo que consideramos destacar del *catálogo de partituras para piano y para piano acompañante de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867-1910, identificadas en el FRBC, el AGN y la BC*, es haber logrado su construcción con las características mencionadas en este apartado, ciertamente es una herramienta de consulta; que además de constituir y resaltar la propiedad distintiva de las partituras que lo conforman, da cuenta de su supervivencia a través del tiempo o de su realidad material presente, lo que hay o lo que queda de este repertorio de estos autores en estos acervos, independientemente del estado de su condición material.

tablas correspondientes a la forma musical para piano a la que pertenece la obra; así como para nuestro caso, en la tabla de obras para piano y voz; Cabe aclarar que las PDPM sólo se contabilizan una sola vez, como una sola partitura dentro del acervo consultado, a fin de evitar el recuento de las mismas, y así, tener la cantidad exacta de partituras de nombres diferentes; pero resaltando con esta indicación esta cualidad que este tipo de obras poseen. En la particularidad de cada tabla, se indica y proporciona información sobre su contabilidad y sus datos de catalogación. Igualmente, el dar cuenta del total de las PDPM en las conclusiones de este capítulo, es una contabilidad que, de manera inherente, forma parte o está integrada al total de partituras reales o netas de las que da cuenta el apartado de conclusiones, y cuya cualidad de doble práctica, queda resaltada en forma de hallazgo que caracteriza parte del catálogo que se muestra en la siguiente sección de este capítulo.

4. Gracias al ordenamiento de los datos del catálogo, particularmente de sus géneros y sus formas musicales, éstos permitirán a investigaciones futuras, conocer más respecto al entorno de la ejecución pianística de ese tiempo. Asimismo, el utilizar el término de género musical en las tablas que lo conforman, es a fin de contar con una noción que nos permita hacer el intento de reunir o agrupar bajo ésta, una serie de composiciones que en nuestro caso de investigación han sido escritas para piano y para piano acompañante y que comparten ciertos criterios de afinidad, ya sea por su forma musical; por su función; por las variaciones creativas que surgen de sus compositores en diferentes contextos socioculturales donde se desarrolla la MAA como lo es México —atendiendo en este punto la definición de tradición musical de Bruno Nettl, anteriormente abordada en este trabajo—; o bien, por su tipo de instrumentación.

En cuanto a forma musical, comprendemos los patrones rítmicos, melódicos y armónicos que estructuran y dan sentido a cada una de éstas. Francisco Llacer Pla, afirma al respecto: “Lo que da equilibrio y unidad a la Forma Musical, [...] es el reconocimiento de un fragmento melódico, armónico o rítmico ya oído, o sea, su repetición total o fragmentaria. La **FORMA** es la sintaxis musical [...] que enseña a

ordenar los sonidos formando frases que son expresión del pensamiento del compositor.”⁸⁴²

5. El apartado de conclusiones de este capítulo, finalmente muestra la contabilidad total de las partituras que integran el catálogo, la cual hemos realizado con los datos que integran las tablas de cada uno de los acervos consultados, de esta manera allí se muestra sobre todo, el total de partituras que comprende cada uno de estos acervos; así como el total por los tres; cuántas de estas obras son las que integran el catálogo de obras diferentes pertenecientes respectivamente a compositores mexicanos y españoles; cuántas de éstas son las réplicas y cuántas son PDPM; así como las formas musicales más difundidas por estos creadores del piano mexicano y español.

Catálogo de partituras para piano

Pasemos a conocer el catálogo de los creadores del piano mexicano y español del periodo de estudio (1867-1910), el cual se pone a la disposición sobre todo de pianistas; investigadores; y estudiosos de la MAA mexicana.

El presente catálogo muestra, como ya mencionábamos, un total de 1306 partituras para piano y para piano acompañante, esta cifra incluye réplicas de obras que existen particularmente en los acervos AGN y BC. De estas 1306 partituras, se descartan 154 réplicas, las cuales están detectadas y mencionadas a lo largo de cada tabla, con la finalidad de lograr el objetivo de estudio de este capítulo, que es el conocer el repertorio real o neto de obras y/o versiones diferentes para piano de compositores mexicanos y españoles, en relación a su género y forma musical, el cual está conformado por un total de 1152 partituras con obras diferentes y excluyendo réplicas.

De estas 1152 partituras, 1041 pertenecen al colectivo de compositores mexicanos y, las 111 restantes, al colectivo de compositores españoles, como mencionábamos anteriormente. Las siglas DNP que se muestran en diversas filas de las tablas que integran el catálogo, significan “dato no proporcionado” y se utilizan precisamente cuando falta información al respecto de una obra por parte del acervo consultado. El catálogo inicia

⁸⁴² LLACER Pla, Francisco. «Guía Analítica de Formas Musicales para estudiantes». Real Musical, Madrid, 1982, p. 14. Las negritas son de Llacer.

mostrando primero, las tablas que realizamos con la información de las partituras recabadas en el FRBC; luego da cuenta de las del AGN y concluye con las de la BC.

Catálogo de partituras para piano y para piano acompañante del FRBC

Las 10 tablas que presentamos a continuación, muestran el catálogo de 32 obras para piano de nombres diferentes consultadas en el FRBC. De éstas, 29 de ellas han sido escritas por 13 de los 126 compositores mexicanos identificados por los tres acervos consultados, de las cuales 23 son para piano solo; 1 más para piano y arnero o pandereta; 2 más son para piano y voz; y las otras 3 son PDPM, es decir, son obras que indican que su ejecución es tanto para piano solo como para piano y voz; las 3 obras restantes, han sido creadas para piano y voz, por 3 de los 15 compositores españoles identificados por los tres acervos consultados. La realización del presente catálogo está basado en la consulta hecha a la *Revista Musical*, la cual es una colección de partituras del último periodo decimonónico mexicano que estudiamos y su publicación correspondió al editor Nagel. De esta colección pudimos revisar en el FRBC, los tomos IV, V y VI. A continuación, presentamos el catálogo con las partituras para piano y para piano y voz de compositores mexicanos y españoles, destinadas a la ejecución pública:

Tabla-FRBC1

La tabla FRBC1 consigna obras para piano pertenecientes al género de transcripciones/paráfrasis/arreglos. En esta tabla hemos identificado un total de 4 arreglos para piano los cuales pertenecen, tal y como muestra la tabla, a 2 compositores mexicanos. De estas 4 obras, 1 es una PDPM.

Tabla FRBC1 — Relación de obras por forma musical, del repertorio de música para piano de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, seleccionadas de la <i>Revista Musical</i> (colección de partituras) tomos IV, V y VI, publicada por Nagel y consultadas en el FRBC						
Género: Transcripciones/Paráfrasis/Arreglos						
Formas musicales: Las que indica esta tabla						
Origen: Varios países de Europa						
Ramificación general: Europa y otros países del mundo donde se ha inculcado la MAA						
Ramificación particular y de estudio: México						
Autor	Nacionalidad	Partitura y nombre de la obra	Forma musical	Tomo que contiene la obra en partitura	Categoría	Número de partituras existentes
Ituarte, Julio.		<i>Gioconda</i> , Fantasía de salón.	Transcripción: Fantasía de salón.	V	Piano	1
Jules, Ettonart* *El mote de Julio Ituarte		<i>Marcha a Paso-doble sobre Motivos de Lili de Hervé</i>	Transcripción: Paso doble	V	Piano	1
Rivas, José.		<i>Petenera de Ana Judic.</i> Arreglado para Piano y Canto por José Rivas	Arreglo	VI	Piano solo o Piano y Canto *	1 *Partitura de doble práctica musical (PDPM) datos asimismo consignados; pero no contabilizados en la tabla FRBC5
		<i>Reminiscencias sobre "La Diva".</i> Música de Offenbach.	Arreglo/ transcripción	IV	Piano	1
Total(es):						
3 arreglos/transcripciones 1 arreglo/transcripción (PDPM) Total. — 4 arreglos/transcripciones. de 2 compositores mexicanos						

Tabla FRBC2

La tabla FRBC2 muestra 1 obra para piano, perteneciente al género híbrido y está compuesta por 1 compositor mexicano

Tabla FRBC2 — Relación de obras por forma musical, del repertorio de música para piano de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, seleccionadas de la <i>Revista Musical</i> (colección de partituras) tomos IV, V y VI, publicada por Nagel y consultadas en el FRBC						
Género: Híbrido						
Formas musicales: Las que indica esta tabla						
Origen atribuido: Varios países de Europa						
Ramificación general: Europa y otros países del mundo donde se ha inculcado la MAA						
Ramificación particular y de estudio: México						
Autor	Nacionalidad	Partitura y nombre de la obra	Forma musical	Tomo que contiene la obra	Categoría	Número de partituras existentes
Aguirre, Clemente.		<i>Flor de Esperanza</i>	Híbrida: Mazurka-Redowa	V	Piano	1
Total. —						1 híbrida de 1 compositor mexicanos

Tabla FRBC3

La tabla FRBC3 muestra 2 obras para piano de nombres diferentes, pertenecientes a las denominadas formas libres, ambas compuestas por 1 compositor mexicano.

Tabla FRBC3 — Relación de obras por forma musical, del repertorio de música para piano de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, seleccionadas de la <i>Revista Musical</i> (colección de partituras) tomos IV, V y VI, publicada por Nagel y consultadas en el FRBC						
Género: Libre						
Formas musicales: Las que indica esta tabla						
Origen atribuido: Varios países de Europa						
Ramificación general: Europa y otros países del mundo donde se a inculcado la MAA						
Ramificación particular y de estudio: México						
Autor	Nacionalidad	Partitura y nombre de la obra	Forma musical	Tomo que contiene la obra	Categoría	Número de partituras existentes
Ituarte, Julio.		<i>Ruy Blas</i> , Pequeña Fantasía	Libre	IV	Piano	1
		<i>Violeta</i> , Hoja de Álbum	Libre	V	Piano	1
Total. —						2 obras de forma libre de 1 compositor mexicano

Tabla FRBC4

La tabla FRBC4 muestra 2 mazurkas para piano de nombres diferentes, pertenecientes a 2 compositores mexicanos

Tabla FRBC4 — Relación de obras por forma musical, del repertorio de música para piano de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, seleccionadas de la <i>Revista Musical</i> (colección de partituras) tomos IV, V y VI, publicada por Nagel y consultadas en el FRBC						
Género: Danza						
Forma musical: Mazurka						
Origen atribuido: Polonia						
Ramificación general: Europa y otros países del mundo donde se ha implantado la MAA						
Ramificación particular y de estudio: México						
Autor	Nacionalidad	Partitura y nombre de la obra	Forma musical	Tomo que contiene la obra	Categoría	Número de partituras existentes
Codina, Genaro		<i>Impresiones</i>	Mazurka	V	Piano	1
Landini, Pedro.		<i>Dolores</i>	Mazurka	V	Piano	1
Total. — 2 mazurkas de 2 compositores mexicanos						

Tabla FRBC4a

La tabla FRBC4a muestra 4 chotises para piano de nombres diferentes, pertenecientes a 2 compositores mexicanos.

Tabla FRBC4a — Relación de obras por forma musical, del repertorio de música para piano de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, seleccionadas de la <i>Revista Musical</i> (colección de partituras) tomos IV, V y VI, publicada por Nagel y consultadas en el FRBC						
Géneros: Danza						
Forma musical: Schotisch o Chotis						
Origen atribuido: Checoslovaquia						
Ramificación general: Europa (muy cultivado y difundido en España) y otros países del mundo donde se ha inculcado la MAA						
Ramificación particular y de estudio: México						
Autor	Nacionalidad	Partitura y nombre de la obra	Forma musical	Tomo que contiene la obra	Categoría	Número de partituras existentes
Navarro, J. Francisco.		<i>A un Angel. Schottisch.</i>	Chotis	IV	Piano	1
		<i>Suspiros de Amor. Schottisch.</i>	Chotis	VI	Piano	1
Ríos Toledano, Miguel		<i>Gioconda, Op. 658</i>	Chotis	V	Piano	1
		<i>El judío</i>	Chotis	VI	Piano	1
Total. —						4 chotises de 2 compositores mexicanos

Tabla FRBC4b

La tabla FRBC4b muestra 9 danzas para piano de nombres diferentes, perteneciente a 5 compositores mexicanos, 2 de las cuales son PDPM contabilizadas en esta tabla; pero no en la tabla FRBC5, tabla de voz y piano, donde se vuelven a consignar los datos de esta obra, más no su contabilidad, a fin de evitar recontar el nombre de esta misma partitura.

Tabla FRBC4b — Relación de obras por forma musical, del repertorio de música para piano de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, seleccionadas de la <i>Revista Musical</i> (colección de partituras) tomos IV, V y VI, publicada por Nagel y consultadas en el FRBC						
Género: Danza						
Forma musical: Danza						
Origen atribuido: Diversos países de Europa (Escocia, Irlanda, Francia, Alemania, Italia, España)						
Ramificación general: Europa y varios países del mundo donde se ha cultivado la MAA						
Ramificación particular y de estudio: México						
Autor	Nacionalidad	Partitura y nombre de la obra	Forma musical	Tomo que contiene la obra	Categoría	Número de partituras existentes
Alzua, L. G.		<i>Concha</i> * *Danza dedicada a Miguel Ríos Toledano	Danza	VI	Piano	1
Ituarte, Julio.		<i>A una Golondrina.</i> Danza Mexicana. Poesía de Juan de Dios Peza. Música de Julio Ituarte.	Danza	VI	Piano	1
		<i>La Morena</i>	Danza instrumental/vocal	V	Piano solo o Canto y Piano. *	1 *PDPM datos consignados; pero no contabilizados

						en la tabla FRBC5 de este catálogo
Leon, Tomás.		<i>No tiene nombre</i>	Danza.	IV	Piano	1
Navarro, J. Francisco.		<i>Amor profundo</i>	Danza	VI	Piano	1
		<i>Esther</i>	Danza	VI	Piano	1
		<i>Rebecca</i>	Danza	V	Piano	1
		<i>Sara</i>	Danza	V	Piano	1
Séliva, J.		<i>Piruri</i>	<i>Danza con letra-canción</i>	V	<i>Piano solo o Canto y Piano *</i>	1 *PDPM datos consignados; pero no contabilizados en la tabla FRBC5 de este catálogo
Total(es):						
7 danzas + 2 danzas (PDPM) 9 danzas						
Total. — 9 danzas de 5 compositores mexicanos						

Tabla FRBC4c

La tabla FRBC4c muestra 1 danzón para piano de 1 compositor mexicano.

Tabla FRBC4c — Relación de obras por forma musical, del repertorio de música para piano de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, seleccionadas de la <i>Revista Musical</i> (colección de partituras) tomos IV, V y VI, publicada por Nagel y consultadas en el FRBC						
Género: Danza						
Forma musical: Danzón						
Origen atribuido: Cuba						
Ramificación general: Diversos países de Latino América y de otros continentes donde se ha inculcado la MAA						
Ramificación particular y de estudio: México						
Autor	Nacionalidad	Partitura y nombre de la obra	Forma musical	Tomo que contiene la obra	Categoría	Número de partituras existentes
Landini, Pedro.		<i>El Vértigo.</i>	Danzón	IV	Piano	1
						Total. – 1 danzón de 1 compositor mexicano

Tabla FRBC4d

La tabla FRBC4d muestra 4 polkas para piano de nombres diferentes, pertenecientes a 3 compositores mexicanos.

Tabla FRBC4d — Relación de obras por forma musical, del repertorio de música para piano de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, seleccionadas de la <i>Revista Musical</i> (colección de partituras) tomos IV, V y VI, publicada por Nagel y consultadas en el FRBC						
Género: Danza						
Forma musical: Polka						
Origen atribuido: Checoslovaquia y Polonia						
Ramificación general: Europa y otros países del mundo donde se ha cultivado la MAA						
Ramificación particular y de estudio: México						
Autor	Nacionalidad	Partitura y nombre de la obra	Forma musical	Tomo que contiene la obra	Categoría	Número de partituras existentes
Cuenca, Antonio		<i>Rosaura</i>	Polka	V	Piano	1
Navarro, J. Francisco.		<i>Tus Caricias</i>	Polka	IV	Piano	1
		<i>Polka de los Toreros</i>	Polka	VI	Piano	1
Payen, E.		<i>El Arnero de Tío Juan</i>	Polka	VI	Piano con acompañamiento de arnero o pandereta.	1
Total. -						4 polkas de 3 compositores mexicanos

Tabla FRBC5

La tabla FRBC5 muestra el total de 2 obras escritas explícitamente para voz y piano de 2 compositores mexicanos; y de 3 obras vocales de 3 compositores españoles. Igualmente se consignan los datos de 3 PDPM, pertenecientes a compositores mexicanos, las cuales han sido contabilizadas en otras tablas de este mismo acervo que conforma parte de este catálogo, tal y como muestran las filas y las casillas correspondientes a este tipo de obras en la presente tabla.

Tabla FRBC5 — Relación de obras por forma musical, del repertorio de música para piano y voz de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, seleccionadas de la <i>Revista Musical</i> (colección de partituras) tomos IV, V y VI, publicada por Nagel y consultadas en el FRBC						
Género: Vocal con acompañamiento de piano						
Formas musicales: Las que indica esta tabla						
Origen atribuido: Diversos países de Europa						
Ramificación general: Europa y otros países del mundo donde se ha inculcado la MAA						
Ramificación particular y de estudio: México						
Autor	Nacionalidad	Partitura y nombre de la obra	Forma musical	Tomo que contiene la obra	Categoría	Número de partituras existentes
Allú * *Sánchez Allú		<i>El Beso de una Madre.</i>	Canción	VI	Canto y Piano	1
Iriarte, Ramón H.		<i>Llanto del Alma. Melancolía.</i> Letra del autor.	Canción	V	Canto y Piano	1
Ituarte, Julio.		<i>Mes de María, versos para el rosario.</i>	Vocal	V	Canto y Piano	1
		<i>La Morena</i>	Danza instrumental/vocal	V	Piano solo o Canto y Piano *	*PDPM, obra contabilizada en la tabla FRBC4b

López Almagro, A.		<i>Canto de Amor.</i> A. López Almagro (Música)/R. Gil (Poesía).	Vocal	IV	Canto y piano	1
Oudrid, Cristóbal.		. <i>Salve [Marinera,] de su zarzuela, El Molinero de Subiza.</i> <i>Vid.,</i> http://www.españaescultura.es/es/obras_culturales/el_molinero_de_subiza.html [Consultado el 11 de marzo de 2021]	Arreglo de zarzuela	IV	Canto y Piano	1
Rivas, José		<i>Petenera de Ana Judic.</i> Arreglado para Piano y Canto por José Rivas	Arreglo	VI	<i>Piano solo o Canto y Piano</i> *	*PDPM contabilizada en la tabla FRBC1
Séliva, J.		<i>Piruri</i>	<i>Danza con letra-canción</i>	V	<i>Piano solo o Canto y Piano</i> *	*PDPM contabilizada en la tabla FRBC4b
Total(es):						
Total de partituras/obras de compositores españoles: 3 obras vocales de 3 compositores españoles						
Total de partituras/obras de compositores mexicanos: 2 obras vocales de 2 compositores mexicanos escritas explícitamente para voz y piano (2 partituras)						
3 obras vocales de 3 compositores mexicanos, cuyas respectivas partituras (3 en total), especifican que son PDPM, por consiguiente, no se contabilizan en esta tabla a fin de no afectar el total exacto de partituras averiguado y que a su vez conforma este catálogo del FRBC (5 obras para piano y voz en total, de las cuales, sólo se contabilizan 2 obras/partituras, ya que 3 son PDPM) *						
Total. — 2 obras escritas explícitamente para voz y piano de 2 compositores mexicanos						
*De las 8 obras vocales que muestra la tabla, sólo se contabilizan 5 de ellas, que son las obras escritas explícitamente para voz y piano, por tanto, se excluyen las 3 PDPM pertenecientes a 3 de los 4 compositores mexicanos que muestra esta tabla, a fin de no afectar la contabilidad exacta de las partituras de este catálogo del FRBC, las PDPM, están claramente señaladas y cuentan con su respectiva contabilidad e indicaciones en sus celdas correspondientes a lo largo del presente catálogo).						
Total final obras vocales contabilizado. - 5 obras *						
*Las 5 obras vocales que se contabilizan, 3 de ellas pertenecen a 3 compositores españoles y las otras 2 a 2 compositores mexicanos.						
Total de partituras (TABLAS FRBC1-5) con nombres diferentes de ambos colectivos. — 32 Partituras, 29 de ellas pertenecen a compositores mexicanos, de las cuales 26 son para piano solo y las otras 3 son PDPM; las 3 restantes pertenecen a compositores españoles						

Los datos que arroja el catálogo del FRBC, dan un total de 32 obras para piano; los resultados de este total de partituras u obras escritas por compositores mexicanos y españoles, los hemos ordenado en la siguiente tabla, en base a las indicaciones que muestra la partitura en cuanto a su práctica musical, de esta manera, se diferencia el total de partituras que son para ejecutarse para piano solo; para voz y piano; así como las obras cuyas partituras indican o especifican una doble práctica musical (PDPM), es decir, son partituras que indican que una determinada obra se puede ejecutar para piano solo; o bien para tocarse con voz y piano; u otro instrumento y piano, cuando existen casos así, existen indicaciones correspondientes en las celdas que conforman las diversas tablas de este catálogo, las cuales también fungen para fines contables, a fin de que la suma total de partituras consultadas por acervo sea la correcta. Veamos ahora los resultados del catálogo del FRBC:

Tabla FRBC6 — Resultados del catálogo de partituras para piano y para piano y voz del FRBC, compuestas por compositores mexicanos y españoles		
		Total de partituras compuestas por compositores mexicanos y españoles
1) Total de obras para piano solo de compositores mexicanos	27 obras, de las cuales 3 de ellas se eliminan por ser PDPM. Por tanto, <u>24</u> obras/partituras, son específicamente para piano solo	32
2) Total de obras para piano y voz de compositores mexicanos	5 obras, de las cuales 3 de ellas, por ser PDPM se eliminan a fin de no recontarlas. Por tanto, sólo se contabilizan 2 partituras de estas 5, las cuales son obras que se ejecutan específicamente para piano y voz	
3) Total de obras para piano y voz de compositores españoles	3	
4) Total de obras de doble práctica musical	3 (partituras señaladas en las tablas FRBC1, 4b, y 5 respectivamente, las tres obras pertenecen a compositores mexicanos y son para ejecutarse al piano o con piano y voz)	
Total (incisos 1-4)	24 + 2 + 3 + 3 = 32	

Hacemos énfasis en destacar que los nombres de las PDPM se suscriben en las respectivas tablas del catálogo, tanto como obras para piano solo, como en obras vocales con acompañamiento de piano; pero aclaramos tal y como consta en el catálogo anteriormente presentado, que sólo están contabilizadas una sola vez. En las tablas que conforman el mismo y en cada una de ellas, hemos inscrito las observaciones correspondientes, a fin de que el conteo total sea el correcto, asimismo, volvemos a mencionarlas a continuación a fin de evitar que se tomen en cuenta como dos partituras, cuando en realidad es una sola en cada caso; pero con la peculiaridad de que indican la doble práctica musical a la que nos referimos. Estas son:

1. Danza *La Morena* de Julio Ituarte
2. Arreglo de la *Petenera de Ana Judic* por José Rivas
3. Danza con letra (*Pirurí*, en D) de J. Séliva

Por su parte y a fin de separar las 3 obras para canto y piano pertenecientes a 3 compositores españoles halladas en el FRBC de las obras creadas por mexicanos, asimismo las volvemos a mencionar y son las siguientes:

1. López Almagro, pertenece la partitura vocal *Canto de Amor*
2. Cristóbal Oudrid, pertenece su obra vocal *Salve Marinera*, de su zarzuela, *El Molinero de Subiza*
3. Sánchez Allú, pertenece la canción *El Beso de una Madre*.

En cuanto a los resultados por forma musical de estas 32 partituras pertenecientes a músicos mexicanos y españoles, que conforman el catálogo realizado al FRBC tenemos que lo que más se difunde por parte de los compositores mexicanos en ese tiempo, acorde con los datos catalogados son las danzas para piano solo y sus diversos tipos, con un total de 20 de éstas (*vid.*, las tablas del FRBC presentadas anteriormente en este capítulo), 9 de ellas, están inscritas como danzas y 2 de ellas son PDPM anteriormente mencionadas de las cuales; 2 son mazurkas; 4 son chotises; 1 es un danzón; y finalmente 4 son polkas. La forma musical que le sigue en difusión a ésta, es la del género vocal con piano, la cual cuenta con 5 obras de compositores mexicanos, de las cuales 3 de ellas son las PDPM mencionadas anteriormente, seguidas de las 3 obras vocales compuestas por compositores españoles, igualmente mencionadas en el párrafo anterior.

Catálogo de partituras para piano y para piano acompañante del AGN

Las 14 tablas que presentamos a continuación, las hemos realizado a través de la indagación, recopilación e identificación de la información, al respecto de las partituras para piano de 84 compositores mexicanos que se hayan en el Archivo General de la Nación (AGN), de un total de 126 músicos de esta nacionalidad, identificados por los tres acervos consultados; así como de 11 compositores españoles que se hayan igualmente en este acervo, de un total de 15 identificados por los tres acervos consultados de nacionalidad ibérica. En este caso, todos ellos pertenecen al periodo de investigación (1867-1910). La identificación, recopilación y ordenamiento de la información de todas estas partituras, se presentan a continuación en varias tablas suscritas bajo el nombre de este acervo, las cuales conforman una segunda versión resultado del pulimento realizado a la tabla general hecha a este mismo acervo y que consta en el apéndice 2 de esta tesis, intitulada “Catálogo general de obras para piano de compositores del periodo de estudio 1867-1910, identificado en el Archivo General de la Nación”, la cual constituye, como mencionábamos, la primera versión y herramienta de contención de los datos que identificamos sobre estas partituras para piano en este acervo. Esta información a su vez, la recolectamos de la base de datos que el propio AGN intitula con el nombre de: “Archivo General de la Nación. Signaturas antiguas. — AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria.”, fuente de ese acervo que al parecer es la que más contiene música escrita del periodo de estudio.

La segunda versión de este trabajo es pues, la que presentamos a continuación a través de 14 tablas que conforman el catálogo del AGN.

Informe de la base de datos AGN

En el caso del AGN, no se sabe si las réplicas son manuscritos u otros ejemplares, puesto que la base de datos no proporciona esos datos. Asimismo, este fondo de “signaturas antiguas”, no proporciona las casas editoriales que publican a los compositores. Este dato sí lo consigna en muchas ocasiones la BC.

Tabla AGN1

La tabla AGN1 muestra el repertorio de 76 partituras del periodo de estudio (1867-1910) existentes en el AGN, 75 de ellas dan a conocer los nombres de diferentes danzas escritas para piano por compositores mexicanos y españoles; 1 más, es réplica de la danza *Adiós* de

Alfredo Carrasco; por tanto, se elimina esta réplica y sólo se contabilizan 75 partituras con repertorio neto.

En cuanto a 3 danzas intituladas: *Abnegación*; *Hondamente*; y *¡Yo Te Perdono!*, del compositor mexicano Salvador Pérez, éstas se contabilizan solamente en esta tabla AGN1; pero, por ser 3 PDPM cada una, al ejecutarse tanto para piano solo, como para voz y piano, se vuelven a consignar sus datos más no su contabilidad en la tabla AGN7, a fin de no recomtar el nombre de cada una de estas obras.

Asimismo, de estas 75 danzas identificadas y contabilizadas con nombres diferentes, a fin de conocer parte del repertorio de cada uno de estos músicos, 59 de éstas fueron creadas y escritas por 20 compositores mexicanos; mientras que las 16 restantes, pertenecen a 3 compositores españoles respectivamente, ellos son: Antonio Cuyás; Vicente Mañas; y Julián Martínez Villar.

Finalmente, son 23 los compositores identificados de ambos colectivos de nacionalidad, tanto mexicana como española, quienes escriben estas 75 danzas para piano (*vid.*, casilla de total de partituras, el reporte de partituras con más de un expediente; y las observaciones al final de esta tabla AGN1).

Tabla AGN1 — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación al Archivo General de la Nación. Fuente: Archivo General de la Nación. Signaturas antiguas. — AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria.

Género: Danza

Forma musical: Danza

Origen atribuido: Diversos países de Europa (Escocia, Irlanda, Francia, Alemania, Italia, España), y en América Latina (Cuba)

Ramificación general: Europa y varios países del mundo

Ramificación particular y de estudio: México

Autor	Nacionalidad	Nombre, alcance y contenido de la partitura musical	País y año de registro de la partitura	Fecha de la unidad de descripción	Categoría	Forma musical	Número de piezas por forma musical de cada compositor	Caja, Signatura, Título	Estado de conservación de la partitura	Páginas/ Fojas
1. Alcalá, José.		"Ilusiones // Esperanzas / Dos Danzas Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Danza	2	Caja 0111 / 86866/20 / Expediente 20	Bueno	2
2. Almaya, Alberto.		"La Simpática Chaveli / 2 Danzas Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Danza	2	Caja 0105 / 86860/6 / Expediente 6	Bueno	3
3. Basarte, P. A.		"2 Danzas Mexicanas Para Piano / I. ¿Tiene V. Compromiso? / II. La Quisquillosa", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Danza	2	Caja 0104 / 86859/41 / Expediente 41	Bueno	2

4. Berrueco y Zerna, Manuel.		"Poéticas / 3 Danzas Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1905	Piano	Danza	1* *Al parecer se trata de 3 Danzas; pero la pandemia y la limitante de tiempo de los estudios doctorales, impidieron revisar directamente este expediente. Por tanto, se contabiliza como 1 danza.	Caja 0080 / 86835/42 / Expediente 42	Bueno	7
5. Campos, Melquiades		"Toujours / Toi / Dos Danzas De Salón Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1909	Piano	Danza	2	Caja 0117 / 86872/55 / Expediente 55	La base de datos no proporciona información	3
6. Carrasco, Alfredo		"¡Adiós...! / Danza Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Danza	1* * (Existe otro ejemplar o réplica de esta obra, <i>vid.</i> , fila siguiente)	Caja 0117 / 86872/42 / Expediente 42	La base de datos no proporciona información	2
		"Adiós / Danza Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Danza	0* * (Por el hecho de ser réplica, esta obra se contabiliza como 0, a fin de saber sólo los nombres	Caja 0086 / 86841/25 / Expediente 25	Bueno	2

							específicos y singulares de cada una de las obras del repertorio de cada compositor identificado en este acervo, es decir, sin incluir más de una réplica o ejemplares de éstas <i>vid.</i> , fila anterior)			
		Crepúsculos Cuatro Danzas Para Piano / No. 1 Lila", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Danza	1	Caja 0086 / 86841/28 / Expediente 28	Bueno	2
		Crepúsculos Cuatro Danzas Para Piano / No. 2 Rosa", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Danza	1	Caja 0086 / 86841/29 / Expediente 29	Bueno	3
		Crepúsculos Cuatro Danzas Para Piano / No. 3 Blanco", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Danza	1	Caja 0086 / 86841/27 / Expediente 27	Bueno	2
		Crepúsculos Cuatro Danzas Para Piano / No. 4 Rojo", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Danza	1	Caja 0086 / 86841/26 / Expediente 26	Bueno	2
7.	Castro, Ricardo	"8 Danzas Características Mexicanas Para Piano / Improvisaciones 1er. Cuaderno	México, sin datos del año.	1907	Piano	Danza	1*	Caja 0086 / 86841/24 / Expediente 24	Bueno	5

		No. I Y II", México.					Características de Castro; pero la pandemia y la limitante de tiempo de los estudios doctorales, impidieron revisar directamente este expediente. Por tanto, se contabiliza como 1 danza.			
		"8 Danzas Características Mexicanas Para Piano / 2 Cuaderno No. III Y IV. Improvisaciones", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Danza	1* *Al parecer se trata de una parte de las 8 Danzas Características de Castro; pero la pandemia y la limitante de tiempo de los estudios doctorales, impidieron revisar directamente este expediente. Por tanto, se contabiliza como 1 danza.	Caja 0086 / 86841/23 / Expediente 23	Bueno	5
		"8 Danzas Características Mexicanas Para Piano / 2 Cuaderno No. III Y IV. Improvisaciones", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Danza	1*	Caja 0086 / 86841/21 /	Bueno	5

		Piano / VII. Improvisaciones", México.						*Al parecer se trata de una parte de las 8 Danzas Características de Castro; pero la pandemia y la limitante de tiempo de los estudios doctorales, impidieron revisar directamente este expediente. Por tanto, se contabiliza como 1 danza.	Expediente 21		
8. Codina, Genaro		"3 Danzas Para Piano / No. 1 Luz; No. 2 María; No. 3 Herlinda", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano	Danza	3		Caja 0038 / 86793/7 / Expediente 7	La base de datos no proporciona información	5
9. Cuyás, Antonio.		"Conchita" Danza De Salón Para Piano, México, 1897.	México, 1897	1897	Piano	Danza	1		Caja 0014 bis / 86768/46 / Expediente 46	La base de datos no proporciona información	3
10. de Lara y Ramos, Manrique.		"3 Danzas Para Piano / María Angelica / Matilde / Carolina", México.	México, sin datos del año.	1909	Piano	Danza	3		Caja 0116 / 86871/37 / Expediente 37	Bueno	5

11. Diaz, Eduardo		"Veleidosas 2 Danzas Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Danza	2	Caja 0090 / 86845/4 / Expediente 4	Bueno	5
12. Elorduy, Ernesto.		"Alma Y Corazón / Dos Nuevas Danzas De Salón Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Danza	2	Caja 0104 / 86859/49 / Expediente 49	Bueno	3
		"Ella y Juventud / Danzas De Salón Composiciones Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Danza	2	Caja 0105 / 86860/29 / Expediente 29	Bueno	3
		"Pensamiento Árabe / Danza Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1909	Piano	Danza	1	Caja 0117 / 86872/44 / Expediente 44	La base de datos no proporciona información	3
		"Airam / Canción Oriental Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	DNP	1	Caja 0015 / 86769/40 / Expediente 40	La base de datos no proporciona información	3
		"Instantáneas / Dos Danzas Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1909	Piano	Danza	2	Caja 0117 / 86872/48 / Expediente 48	La base de datos no proporciona información	3
		"Opalinas / Dos Danzas Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1909	Piano	Danza	2	Caja 0117 / 86872/45 / Expediente 45	La base de datos no proporciona información	3
13. Finck Carvajal, Carlos.		Tentaciones / Tres Danzas De Salón Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1909	Piano	Danza	3	Caja 0117 / 86872/51 / Expediente 51	La base de datos no proporciona información	5

14. Lerdo De Tejada, Miguel.		"Pecados 3 Danzas Para Piano / No. 1 Original / No. 2 Venial / No. 3 Mortal", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Danza	3	Caja 0088 / 86843/23 / Expediente 23	Bueno	5
15. Mañas, Vicente.		"Danza Artística / Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Danza	1	Caja 0105 / 86860/61 / Expediente 61	Bueno	3
		"Doce Danzas Artísticas Para Piano / 1. Felicidades / 2. Quiéreme Siempre / 3. Sueños De Cuba / 4. Brisas Otoñales / 5. Perla Mexicana / 6. Un Recuerdo / 7. Mariposa / 8. Celaje / 9. Recuerdos Del Pasado / 10. Alborada / 11. Amor Al Arte / 12. Mi Encanto", México, 1897.	México, sin datos del año.	1897	Piano	Danza	12	Caja 0016 / 86770/49 / Expediente 49	La base de datos no proporciona información	25
16. Martínez Villar, Julián.		"2 Danzas Habaneras Para Piano / No. 1 Criolla / No. 2 Gitana", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Danza	2	Caja 0086 / 86841/20 / Expediente 20	Bueno	7
17. Melesio Morales		"Sobre La Tumba De Eduardo / Pasionaria para piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Al parecer es una danza	1	Caja 0015 / 86769/25 / Expediente 25	La base de datos no proporciona información	7

18. Pérez, Salvador.		"Abnegación / Danza de salón para canto Y piano o piano Solo", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano solo o Canto y piano * *PDPM	Danza	1 * *PDPM aquí contabilizada. Estos mismos datos asimismo están consignados; pero no contabilizados en la tabla AGN7	Caja 0105 / 86860/66 / Expediente 66	Bueno	5
		"Hondamente / Danza De salón para canto y piano o piano Solo", México. Pérez, Salvador. (Música) Altamirano, Antonio H. (Letra)	México, sin datos del año.	1908	Piano solo o Canto y piano * *PDPM	Danza	1 * *PDPM aquí contabilizada. Estos mismos datos asimismo están consignados; pero no contabilizados en la tabla AGN7	Caja 0105 / 86860/68 / Expediente 68	Bueno	3
		"¡Yo Te Perdonol / Danza Para Canto Y Piano O Piano Solo", México. Música: Pérez, Salvador. Letra: Uranga, Julio B.	México, sin datos del año.	1909	Piano solo o Canto y piano * *PDPM	Danza	1 * *PDPM aquí contabilizada. Estos mismos datos asimismo están consignados; pero no contabilizados en la tabla AGN7	Caja 0122 / 86877/27 / Expediente 27	La base de datos no proporciona información	5
19. Pomar, T.		Dos Danzas Para Piano / No.1 Domitila; No.2 A	México, 1901.	1901	Piano	Danza	2	Caja 0038 / 86793/19 /	La base de datos no	3

		Que No...Eh?", México, 1901.						Expediente 19	proporciona información	
20. Ramos Ortiz, Diario. *		"Blanco Y Negro / 2 Danzas Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1898	Piano	Danza	2	Caja 0105 / 86860/20 / Expediente 20	Bueno	3
21. Rosas, Juventino.		"Tres Danzas Para Piano / 1. Juanita / 2. No Me Acuerdo / 3. ¡Que Bueno!", México.	México, sin datos del año.	1909	Piano	Danza	3	Caja 0122 / 86877/4 / Expediente 4	La base de datos no proporciona información	5
		"Tres Danzas Para Piano / 1. A Lupe / 2. ¿Y Para Qué? / 3. En El Casino", México.	México, sin datos del año.	1909	Piano	Danza	3	Caja 0122 / 86877/10 / Expediente 10	La base de datos no proporciona información	5
22. Ruanova, Manuel J.		"Dos Danzas Para Piano / No.1 La Burloncita; No.2 A Los Dos", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano	Danza	2	Caja 0038 / 86793/18 / Expediente 18	La base de datos no proporciona información	3
23. Villanueva G., Felipe.		"En El Paraíso / Dos Danzas Para Piano / 1. Adán / 2. Eva", México, 1891.	México, 1891.	1891	Piano	Danza	2	Caja 0052 / 86807/66 / Expediente 66	La base de datos no proporciona información	3
Total(es):										
Total de compositores mexicanos: 20										

Total de partituras con danzas para piano de compositores mexicanos sin réplicas: 59
Total de partituras para piano de compositores mexicanos con réplicas: 1 (Se trata de la danza <i>Adiós</i> de Alfredo Carrasco, <i>vid.</i> reporte de la tabla AGN1, anexo a la misma; esto representaría un total de 60 partituras catalogadas si se incluyera esta réplica, pero no se incluye en la contabilidad final)
Total de compositores españoles: 3
Total de partituras para piano de compositores españoles sin réplicas: 16
Total de partituras para piano de compositores españoles con réplicas: 0
Total: 76 partituras identificadas de manera física, a través de la información que proporciona la base de datos del AGN consultada, respecto a las obras y compositores mexicanos y españoles consignados en esta tabla, de las cuales sólo se contabilizan 75 partituras de nombres diferentes de danzas para piano de ambos colectivos de nacionalidad, porque 1 partitura más, es réplica de una obra del compositor mexicano Alfredo Carrasco.
Total Tabla AGN1.- 59 partituras con danzas para piano escrita por 20 compositores mexicanos
16 partituras con danzas para piano escrita por 3 compositores españoles

Reporte de la tabla AGN1, partituras de danzas, que cuentan con más de un ejemplar de la misma obra dentro del AGN:

Información basada y obtenida en los datos de registro del Catálogo “Signaturas Antiguas” del AGN, las siguientes obras cuentan con más de un expediente. —

- La partitura del compositor mexicano Alfredo Carrasco, *Adiós*, cuenta con 2 expedientes, réplicas o ejemplares de esta misma obra.

Observaciones respecto a otros expedientes de la Tabla AGN1:

- El expediente de la obra *Poéticas*, 3 danzas para piano, de Manuel Berruero y Zerna, sólo indica que son 3 danzas sin mencionar si cuentan con algún nombre en particular cada una de ellas, o bien el tono en el que se encuentran; por tanto, al no poder revisar el expediente de manera directa por la pandemia, a su vez acontecida durante los tiempos de estudio doctoral, no podemos afirmar o asegurar, que el expediente contenga las 3 danzas referidas, por consiguiente, sólo las contabilizo en esta tabla AGN1, como 1 sola danza y así evitar mayor imprecisión sobre su contenido. Finalmente, queda pendiente revisar este expediente de manera directa a fin de precisar la música que contiene.
- Los expedientes de la obra *8 Danzas Características Mexicanas para Piano* de Ricardo Castro, son 3:

- Improvisaciones 1er. Cuaderno No. I Y II, México. AGN: Caja 0086 / 86841/24 / Expediente 24
- Improvisaciones 2º Cuaderno No. III Y IV, México. AGN: Caja 0086 / 86841/23 / Expediente 23
- Improvisaciones VII, México. AGN: Caja 0086 / 86841/21 / Expediente 21

Esta información, no obstante, no termina de aclarar el contenido total de las 8 danzas, por tanto, al no poder revisar el expediente de manera directa por la pandemia, a su vez acontecida durante los tiempos de estudio doctoral, no podemos afirmar o asegurar, que el expediente contenga las 8 danzas referidas, por consiguiente, esta obra sólo la contabilizo por cada expediente en esta tabla AGN1, como 1 danza, en total 3 danzas, de esta manera se evita mayor imprecisión sobre su contenido. Finalmente, queda pendiente revisar este expediente de manera directa a fin de precisar la música que contiene.

- 3 danzas contenidas en 3 expedientes respectivamente: *Abnegación*; *Hondamente*; y *¡Yo Te Perdono!*, del músico mexicano Salvador Pérez, se contabilizan tanto en esta tabla AGN1, y sólo se consignan nuevamente los datos de este expediente, más no se contabilizan en la tabla AGN7, por ser 3 PDPM cada una, al ejecutarse tanto para piano solo, como para voz y piano. Con esta medida, se proporciona la cantidad exacta de nombres de partituras que hemos hallado en la fuente de datos de este acervo, más señalando con fines informativos, el atributo de esta doble práctica con que cuentan estas obras.
- Las danzas para piano de compositores españoles de esta tabla AGN1 son las siguientes: *Conchita* de Antonio Cuyás; *Danza Artística* y *Doce Danzas Artísticas para piano* de Vicente Mañas; *Criolla* y *Gitana* (2 danzas) de Julián Martínez Villar.

Tabla AGN1a

La presente tabla AGN1a, muestra el repertorio de 3 minuetos del periodo de estudio (1867-1910), 2 de ellos creados por 2 compositores mexicanos y 1 más por un compositor español.

Tabla AGN1a — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación al Archivo General de la Nación.										
Fuente: Archivo General de la Nación. <u>Signaturas antiguas.</u> — AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria										
Género: Danza										
Forma musical: Minuet o Minueto										
Origen atribuido: Francia										
Ramificación general: Europa y el resto del mundo										
Ramificación particular y de estudio: México										
Autor	Nacionalidad	Nombre, alcance y contenido de la partitura musical	País y año de registro de la partitura	Fecha de la unidad de descripción	Categoría	Forma musical	Número de piezas por forma musical de cada compositor	Caja, Signatura, Título.	Estado de conservación de la partitura	Páginas/ Fojas
Julio Ituarte.		"Minuetto Para Piano", México, 1897	México, 1897	1897	Piano	Minuet	1	Caja 0014 / 86767/39 / Expediente 39	La base de datos no proporciona información	6
Vicente Mañas		"Composiciones De Vicente Mañas / Minueto De Concierto Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Minuet	1	Caja 0014 bis / 86768/34 / Expediente 34	La base de datos no proporciona información	11
Castro, Ricardo.		"Deux Morceaux / Pour Piano / 1. Valse Intime / 2. Minuetto ",* México, 1894. *De estas dos piezas, reporto el minuet, por eso lo destaco en negritas.	México, 1894.	1894	Piano	Minuet	1	Caja 0049 / 86804/20 / Expediente 20	La base de datos no proporciona información	7
							Total 3 partituras con Minués de 3 autores			

Tabla AGN1b

La presente tabla AGN1b, muestra el repertorio de 96 partituras del periodo de estudio (1867-1910), con contenido de valeses, acorde a la información que reporta la base de datos del AGN sobre su materialidad, de los cuales, se contabilizan 95 nombres diferentes de valeses para piano pertenecientes a compositores mexicanos, de éstos 1 es réplica, se trata de la obra *Océano de amor* de Miguel Lerdo de Tejada, por tanto, a fin de contabilizar las obras de esta tabla sin repetir las posibles réplicas en otros ejemplares de los nombres de algunas de estas obras; sólo se contabilizan al total general del repertorio que identificamos, 94 valeses de 43 compositores mexicanos con nombres diferentes sin contar la réplica mencionada. Mientras que existe 1 vals que asimismo se contabiliza, perteneciente al compositor español Bernardino Terés, se trata de su vals Boston intitulado *Elia* (*vid.*, observaciones de otros expedientes más abajo). Igualmente se eliminan de la contabilidad de esta tabla AGN1b, el vals *Las dormilonas* de Lerdo de Tejada; así como, el vals *del Caballero de Gracia*, de la zarzuela *La Gran Vía* de los autores españoles Chueca y Valverde, arreglada por J. Ettonart, por las razones que se especifican al final de la misma. Por otra parte, para fines informativos, se dan a conocer las PDPM que conforman parte de esta tabla AGN1b y que, por tanto, sus datos de consignación más no su contabilidad, aparecerán nuevamente en la tabla AGN7. Estas son: *El Ángel de mis amores* del compositor mexicano Salvador Pérez.

Tabla AGN1b — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación al Archivo General de la Nación.

Fuente: Archivo General de la Nación. Signaturas antiguas. — AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria.

Géneros: Danzables/bailables.

Forma musical: Vals.

Origen atribuido: Austria, Alemania y Suiza

Ramificación general: Europa y varios países del mundo

Ramificación particular y de estudio: México

Autor	Nacionalidad	Nombre, alcance y contenido de la partitura musical	País y año de registro de la partitura	Fecha de la unidad de descripción	Categoría	Forma Musical	Número de piezas por forma musical de cada compositor	Caja, Signatura, Título.	Estado de conservación de la partitura	Páginas/ Fojas
1. Alcázar, Tomás.		"Única Ilusión / Gran Vals para Piano"	Guadalajara (México), 1904.	1904	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/54 / Expediente 54	Bueno	7
2. Anaya y Arrieta, Salvador		"Junto A Mi Madre / Vals Para Piano", México	México, sin datos del año.	1908	Piano	Vals	1	Caja 0094 / 86849/29 / Expediente 29	Bueno	7
3. Araujo, Luis G.		"Fanny / Vals Para Piano"	México, 1904.	1904	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/74 / Expediente 74	Bueno	10
4. Arcaráz, Luis.		"Recuerdo A Mérida / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0016 bis / 86771/42 / Expediente 42	La base de datos no proporciona información	7

5. Campodónico , Rodolfo.		"No hay de qué! / Vals Para Piano"	México, 1900.	1900	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/56 / Expediente 56	Bueno	7
6. Castro, Ricardo.		"Valse Caressante / Pour Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Vals	1	Caja 0105 / 86860/21 / Expediente 21	Bueno	5
		"Deux Morceaux / Pour Piano / 1. Valse Intime* / 2. Minuetto", México, 1894. *De estas dos piezas, reporto el vals, por eso lo destaco en negritas.	México, 1894.	1894	Piano	Vals	1	Caja 0049 / 86804/20 / Expediente 20	La base de datos no proporciona información	7
		"Deux Pieces Intimes Pour Piano / I. Valse Sentimenta le", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Vals	1	Caja 0087 / 86842/10 / Expediente 10	Bueno	5
7. Chueca y Valverde. Adaptación para Piano: J. Ettonart. (mote de Julio Ituarte)		"La Gran Vía. Zarzuela En Un Acto / Valse Del Caballero De Gracia",	México, 1897.	1897	Piano	Vals	0 * *Esta obra de música española, también puede pertener a esta tabla de valeses o bien a la tabla de	Caja 0016 bis / 86771/31 / Expediente 31	La base de datos no proporciona información	5

		México, 1897*. *Vid., esta misma obra en tabla AGN2						arreglos y transcripciones: no obstante, tomé la decisión de contabilizarla en la tabla AGN2 de música española por pertenecer a una zarzuela.			
8. Codina, Genaro.		"Fraternidad / Vals Para Piano", México, 1897	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/50 / Expediente 50	La base de datos no proporciona información	7	
		"Sueño Dorado / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/51 / Expediente 51	La base de datos no proporciona información	9	
		Partitura Musical: "Culto a lo Bello / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/52 / Expediente 52	La base de datos no proporciona información	9	
		"Te Volví A Ver / Valse Para Piano"	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/53 / Expediente 53	La base de datos no proporciona información	5	
		"Recuerdo a Durango / Vals Para Piano". Zacatecas	Zacatecas (México), 1894.	1894	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/54 / Expediente 54	La base de datos no proporciona información	7	

		(México), 1894.								
9. Correa, Emiliano.		"Ilusión De Mi Delirio / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0016 bis / 86771/46 / Expediente 46	La base de datos no proporciona información	7
10. Curti, Carlos.		"Predilecta / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/41 / Expediente 41	La base de datos no proporciona información	9
		"Lluvia De Rosas / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/42 / Expediente 42	La base de datos no proporciona información	10
		"Gondolero / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/43 / Expediente 43	La base de datos no proporciona información	7
		"La Reina Del Baile (The Queen Of The Ball) / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/44 / Expediente 44	La base de datos no proporciona información	10
11. de Anda, Apolonio A* *Arroyo de Anda, Apolonio. Ese es su nombre completo;		"Suspiros Y Besos / Vals Para Piano"	México, 1901.	1901	Piano	Vals	1	Caja 0016 bis / 86771/19 / Expediente 19	La base de datos no proporciona información	11

pero el AGN lo consigna como se indica en esta casilla										
12. de la Torre, Luis.		"Colección de Bailes Escogidos para Piano / 90. Noche Feliz / Vals"	México, 1904.	1904	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/52 / Expediente 52	Bueno	5
13. Dell'oro, Victorio M.		"Primavera Y Juventud / Vals Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/70 / Expediente 70	La base de datos no proporciona información	10
14. Díaz, Eduardo.		"Esperanza / Vals Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Vals	1	Caja 0100 / 86855/42 / Expediente 42	Bueno	7
		"Servidor De Usted! / Vals Para Piano", México, 1899.	México, 1899.	1899	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/72 / Expediente 72	La base de datos no proporciona información	5
15. Elorduy, Ernesto.		"En El Bosque / Vals Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Vals	1	Caja 0105 / 86860/43 / Expediente 43	Bueno	7
16. Espinosa, Julián.		"En Plena Noche / Vals Boston Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Vals	1	Caja 0103 / 86858/11 / Expediente 11	Bueno	6

17. Finck Carvajal, Carlos.		"Seducion / Valse Para Piano", México	México, sin datos del año.	1909	Piano	Vals	1	Caja 0117 / 86872/50 / Expediente 50	La base de datos no proporciona información	7
18. Flores, Francisco J.		"Nupcial / Vals Para Piano", México	México, sin datos del año.	1907	Piano	Vals	1	Caja 0086 / 86841/13 / Expediente 13	Bueno	5
19. Gabrielli, Eduardo.		"Noche Buena! / Valse Para Piano"	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/62 / Expediente 62	La base de datos no proporciona información	11
		"Flores De Invierno / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/63 / Expediente 63	La base de datos no proporciona información	11
		"Cadena De Rosas / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/64 / Expediente 64	La base de datos no proporciona información	14
20. Islas, José María.		"Mis Güeritas / Vals Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/81 / Expediente 81	Bueno	5
21. Jiménez, Petronilo.		"La Borrachera / Vals Para Piano"	México, 1899.	1899	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/57 / Expediente 57	Bueno	7

22. Lémus, Francisco de P.		"Cuauhtémoc / Gran Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0016 bis / 86771/40 / Expediente 40	La base de datos no proporciona información	10
23. León, Tomás.		"Flores De Mayo / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0050 / 86805/18 / Expediente 18	La base de datos no proporciona información	7
24. Lerdo de Tejada, Miguel. & Ramos Ortiz, Darío.		"Océano De Amor / Vals Piano A 2 Manos", México, 1899.	México, 1899.	1899	Piano	Vals	1 * * (Existe otro ejemplar o réplica de esta obra, <i>vid.</i> , fila siguiente)	Caja 0060 / 86815/101 / Expediente 101	Bueno	7
		"Las Dormilonas / Vals De La Zarzuela Del Mismo Nombre Para Canto Y Piano O Piano Solo", México, 1900*. *El AGN, consigna con error esta obra con el nombre de <i>Las Dormilinas</i>	México, 1900.	1900	Piano solo o Canto y piano * *PDPM	Vals	0 * *PDPM, contabilizada en la tabla AGN2. Datos asimismo consignados ; pero no contabilizados en la tabla AGN7	Caja 0051 / 86806/65 / Expediente 65	La base de datos no proporciona información	7

Lerdo De Tejada, Miguel.		*Vid., esta misma obra en tablas AGN2 y AGN7								
		"Océano De Amor / Vals / Edición Para Piano A 2 Manos", México.	México, sin datos del año.	1899	Piano	Vals	0 * * (Por el hecho de ser réplica, esta obra se contabiliza como 0, a fin de saber sólo los nombres específicos y singulares de cada una de las obras del repertorio de cada compositor identificado en este acervo	Caja 0088 / 86843/43 / Expediente 43	Bueno	7
		"Ana Maria / Vals Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Vals	1	Caja 0088 / 86843/50 / Expediente 50	Bueno	5
		"Amada Vals Lento Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/104 / Expediente 104	La base de datos no proporciona información	7
		"Souvenir De México / Vals Para	México, sin datos	1907	Piano	Vals	1	Caja 0088 / 86843/19 /	Bueno	5

		Piano", México.	del año.					Expediente 19		
		"Consentida / Valse Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Vals	1	Caja 0088 / 86843/21 / Expediente 21	Bueno	7
25. López, Jesús.		"Rayo De Sol (Sunbeam) / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0016 bis / 86771/26 / Expediente 26	La base de datos no proporciona información	11
26. Manzanares, Manuel G.		"Dulces Confidencias / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/68 / Expediente 68	La base de datos no proporciona información	10
		"Brisas De Estío / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/69 / Expediente 69	La base de datos no proporciona información	11
		"A La Fiesta / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/70 / Expediente 70	La base de datos no proporciona información	11
27. Martínez, Abundio		"Soñando entre las olas / Vals Para Piano"	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/55 / Expediente 55	La base de datos no proporciona información	9
		"En Alta Mar / Vals Para Piano"	México, 1901.	1901	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/56 /	La base de datos no proporciona información	9

								Expediente 56		
		"A La Gloria / Vals Para Piano"	México, 1902.	1902	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/57 / Expediente 57	La base de datos no proporciona información	9
		"El Eco De Las Olas / Vals Para Piano"	México, 1902.	1902	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/58 / Expediente 58	La base de datos no proporciona información	7
		"Recuerdos De Puebla / Vals Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/97 / Expediente 97	Bueno	7
		"Floraison D'amour / Wals Lento Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Vals	1	Caja 0112 / 86867/5 / Expediente 5	Bueno	5
		"Quien Te Quiere A Ti / Vals Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Vals	1	Caja 0105 / 86860/5 / Expediente 5	Bueno	11
		"Poesia / Vals Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Vals	1	Caja 0105 / 86860/2 / Expediente 2	Bueno	6
		"Ecos De Otros Mundos / Vals Lento Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Vals	1	Caja 0105 / 86860/3 / Expediente 3	Bueno	7

		"Pasajes de la Vida". "Método Para Bandolón / Vals Lento Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Vals	1	Caja 0105 / 86860/17 / Expediente 17	Bueno* *Revisar de manera física si esta partitura "Pasajes de la vida", se trata tanto de un método para bandolón como un vals para piano, o si este expediente contiene tanto un método para bandolón, como un vals para piano.	7
		"Corazon De Oro / Vals Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Vals	1	Caja 0105 / 86860/35 / Expediente 35	Bueno	5
		"Muchachas Y Flores / Vals Para Piano", México, 1902.	México, 1902	1902	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/59 / Expediente 59	La base de datos no proporciona información	7
		"En El Espacio / Vals Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1906	Piano	Vals	1	Caja 0083 / 86838/26 / Expediente 26	Bueno	7
		"Liras Hermanas / Vals Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1906	Piano	Vals	1	Caja 0083 / 86838/29 / Expediente 29	Bueno	10

28. Medrano, Conrado.		"Gratitud / Vals Lento Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1905	Piano	Vals	1	Caja 0080 / 86835/33 / Expediente 33	Bueno	5
29. Méndez Bancel, Emilio.		"Valses Piezas Para Piano / No. 1 Menucita / No. 2 Piedad / No. 3 Margarita / No. 4 Clarita / No. 5 Mimi / No. 6 Rêve D'amour / Danzas a l XII", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Vals	6	Caja 0086 / 86841/34 / Expediente 34	Bueno	42
30. Moreno, Apolonio.		Jamás te olvidaré / Vals Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/49 / Expediente 49	Checar en la base de datos o físicamente	7
31. Moreno, Trinidad.		"Mi Laud / Wals Para Piano"	México, 1904.	1904	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/58 / Expediente 58	Bueno	7
		"Gratitud / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/46 / Expediente 46	La base de datos no proporciona información	9
		"Tu Sonrisa / Valse Para	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/47 /	La base de datos no	11

		Piano", México, 1897.						Expediente 47	proporciona información	
		"En El Paraiso / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/48 / Expediente 48	La base de datos no proporciona información	11
		"Rumor De Brisas / Vals Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/83 / Expediente 83	Bueno	9
		"No Me Olvides! / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/49 / Expediente 49	La base de datos no proporciona información	6
		"Tras Un Ideal / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/45 / Expediente 45	La base de datos no proporciona información	9
32. [Padilla,] Ana María*		"En Chapala / Vals Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1909	Piano	Vals	1	Caja 0118 / 86873/28 / Expediente 28	La base de datos no proporciona información	5
33. Pérez, Salvador.		"Talia / Wals Para Piano A Dos Manos", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Vals	1	Caja 0105 / 86860/65 / Expediente 65	Bueno	5

Música: Pérez, Salvador Letra: González, José A.		"El Ángel De Mis Amores (¡Eso, Mi Bien, Eres Tú!) / Vals Para Canto Y Piano O Piano Solo", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano solo / Canto y piano * *PDPM	Vals	1 * *PDPM datos asimismo consignad os; pero no contabiliza dos en la tabla AGN7	Caja 0105 / 86860/69 / Expediente 69	Bueno	9
34. Pichardo, Fernando.		"Misterio! / Vals Para Piano"	México, 1904.	1904	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/59 / Expediente 59	Bueno	5
35. Pontones y Zamora, Vicente.		"Un Beso Mas / Gran Wals Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Vals	1	Caja 0093 / 86848/26 / Expediente 26	Bueno	5
		"Colección De Bailes Escogidos Para Piano / 118. Una Noche Á Bordo / Vals", México, 1904.	México, 1904	1904	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/60 / Expediente 60	Bueno	5
36. Preza, Velino M.		"Amoureux / Vals Lento Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/71 / Expediente 71	La base de datos no proporciona información	11

37. Ramos Ortiz, Darío.		Juramento / Vals Para Piano"	México, 1899.	1899	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/64 / Expediente 64	Bueno	7
38. Rocha, Porfirio.		"Otoñal / Vals Lento Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/91 / Expediente 91	Bueno	5
		"Mis Ilusiones / Vals Lento Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1909	Piano	Vals	1	Caja 0118 / 86873/5 / Expediente 5	La base de datos no proporciona información	3
		"Vals Romántico / Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1909	Piano	Vals	1	Caja 0118 / 86873/6 / Expediente 6	La base de datos no proporciona información	3
39. Rodríguez, Silvestre.		"Suspiros y Lagrimas / Vals Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Vals	1	Caja 0094 / 86849/16 / Expediente 16	Bueno	3
Rodríguez, Silvestre.		"Soñando / Vals Para Piano", México	México, sin datos del año.	1907	Piano	Vals	1	Caja 0089 / 86844/6 / Expediente 6	Bueno	8
40. Rosas, Juventino.		"Ensueño Seductor (Liebestraum) / Vals Para Piano", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano	Vals	1	Caja 0045 / 86800/67 / Expediente 67	La base de datos no proporciona información	11
		"Flores De Margarita,	México, 1893.	1893	Piano	Vals	1	Caja 0060 /	La base de datos no	11

		Vals Para Piano", México, 1893.						86815/105 / Expediente 105	proporciona información	
		"Soledad / Vals Para Piano", México, 1893.	México, 1893.	1893	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/106 / Expediente 106	La base de datos no proporciona información	11
		"Josefina / Vals Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/108 / Expediente 108	La base de datos no proporciona información	9
41. Sánchez de la Vega, Rafael.		"Escena De Un Vals / Narración De Un Sueño / Vals Caprichoso Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Vals	1	Caja 0015 / 86769/22 / Expediente 22	La base de datos no proporciona información	9
42. Terés, Bernardino.		"Elia / Vals Boston Para Piano", México	México, sin datos del año.	1908	Piano	Vals	1	Caja 0105 / 86860/72 / Expediente 72	Bueno	3
43. Urbina Ortiz, José D[e J.] .		"Maria / Vals Lento Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Vals	1	Caja 0093 / 86848/18 / Expediente 18	Bueno	2
		"Aurora / Vals Lento Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Vals	1	Caja 0093 / 86848/19 / Expediente 19	Bueno	2

44. Villa Nueva, Felipe* *Así registra la base de datos del AGN a Felipe Villanueva.		"Causerie / Vals Lento Para Piano", México, 1892.	México, 1892.	1892	Piano	Vals	1	Caja 0060 / 86815/87 / Expediente 87	Bueno	6
		"Vals Poetico Para Piano", México, 1891	México, 1891	1891	Piano	Vals	1	Caja 0042 / 86797/2 / Expediente 2	La base de datos no proporciona información	6
<p style="text-align: center;">Total de partituras con valeses de compositores mexicanos 94 nombres diferentes de valeses para piano pertenecen a 43 compositores mexicanos, 94 nombres diferentes de valeses para piano pertenecen a 43 compositores mexicanos, de los cuales, no se suma 1 réplica de la obra <i>Océano de amor</i> de Miguel Ierdo de Tejada (vid., observaciones de algunos expedientes más abajo).</p>										
<p style="text-align: center;">Total de partituras con valeses de compositores españoles 1 valeses de 1 compositor español</p>										
<p>Total: 96 partituras contienen valeses tanto de compositores mexicanos, españoles, más 1 réplica incluida, acorde a la información que reporta la base de datos del AGN sobre su materialidad. De estos 96 valeses, se contabilizan 95 nombres diferentes de valeses para piano pertenecientes a 43 compositores mexicanos, de éstos se resta 1 réplica, se trata de la obra <i>Océano de amor</i> de Miguel Ierdo de Tejada, por tanto, sólo se contabilizan 94 valeses de compositores mexicanos con nombres diferentes sin contar la réplica mencionada. Mientras que existe 1 valeses que asimismo se contabiliza, perteneciente al compositor español Bernardino Terés, se trata de su valeses Boston intitulado <i>Elia</i> (vid., observaciones de otros expedientes más abajo).</p>										
<p>Total de partituras de ambos colectivos de nacionalidad sin contar réplicas: 95 partituras con valeses para piano</p>										

Observaciones de otros expedientes derivadas de la tabla AGN1b:

- De esta tabla eran 95 vals de nombres diferentes sin incluir réplicas; pero se tuvo que quitar el vals *Alicia* de Francisco López (AGN: Caja 0060/86815/50/ Expediente 50) porque al hacer un último cotejo a la contabilidad e información de las partituras del catálogo, nos percatamos por su homónimo de que este compositor no es Francisco López y Capillas, músico del virreinato de la Nueva España, al cotejar su nombre con el vals, fechada su publicación en Guadalajara en 1904. Por ende, el compositor de este vals está en calidad de ignoto.
- El vals *Las Dormilonas* de Miguel Lerdo de Tejada, el AGN, lo consigna con error ortográfico con el nombre de *Las Dormilinas*
- El vals "*El Ángel de mis Amores*" de Salvador Pérez, lo contabilizo en esta tabla AGN1b; mientras que en la tabla AGN7 consigno los datos de este mismo expediente más no repito la contabilidad de la partitura, por tener ésta, la peculiaridad de ser una PDPM, ya que se puede ejecutar tanto para piano solo; como para voz y piano.
- Tomé la decisión de no contabilizar en esta tabla AGN1b, el vals *Las Dormilonas* de Miguel Lerdo de Tejada, por pertenecer a su zarzuela con el mismo nombre, por tanto, consigno sus datos en esta tabla AGN1b y en la tabla AGN7 (vocal con piano); igualmente en la tabla AGN2 se vuelven a consignar sus datos y es donde finalmente se contabiliza esta partitura por ser música española. Esta decisión es tomada porque la partitura es una obra de doble práctica musical, es decir, se puede ejecutar tanto para piano solo; como para voz y piano.
- Tomé la decisión de no contabilizar en esta tabla AGN1b, el *Vals del Caballero de Gracia*, por ser una obra que proviene de una zarzuela, *La Gran Vía* de Chueca y Valverde, arreglada por J. Ettonart. Por tanto, este arreglo para piano, lo consigno y menciono como vals en esta tabla AGN1b; pero lo contabilizo en la tabla AGN2, donde mostramos las obras pertenecientes a música española (véase tabla AGN2).
- Del compositor español, Bernardino Terés, sí contabilizamos en esta tabla AGN1b, su vals Boston, *Elia*.

- Logramos encontrar el apellido de un ignoto, la compositora Ana María, así, solamente el AGN la cataloga con sus nombres y con su vals *En Chapala*, el apellido paterno de ella es, Padilla, Ana María.

Tabla AGN1c

La presente tabla AGN1c, muestra el repertorio de 4 partituras de mi periodo de estudio (1867-1910), existentes en el Archivo General de la Nación, las 4 corresponden a nombres de diferentes polkas escritas para piano por 4 compositores mexicanos.

Tabla AGN1c — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores mexicanos del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación al Archivo General de la Nación. Fuente: Archivo General de la Nación. <u>Signaturas antiguas.</u> — AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria.										
Género: Danza										
Forma musical: Polka										
Origen atribuido: Checoslovaquia y Polonia										
Ramificación general: Europa y otros países del mundo										
Ramificación particular y de estudio: México										
Autor	Nacionalidad	Nombre, alcance y contenido de la partitura musical	País y año de registro de la partitura	Fecha de la unidad de descripción	Categoría	Forma Musical	Número de piezas por forma musical de cada compositor	Caja, Signatura, Título.	Estado de conservación de la partitura	Páginas/ Fojas
1. Alcalá, José.		"Alegría" Polka Para Piano, Mexico, 1895.	México 1895	1895	Piano	Polka	1	Caja 0012 / 86765/24 / Expediente 24	La base de datos no proporciona información	4
2. Martínez, Abundio.		Quien Te Quiere A Ti / Polka Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Polka	1	Caja 0105 / 86860/4 / Expediente 4	Bueno	7

3. Morlet, Salvador.		"Los Canaritos" Polka Para Piano, México.	México, sin datos del año.	1892	Piano	Polka	1	Caja 0009 / 86762/7 / Expediente 7	La base de datos no proporciona información	2
4. Pomar, T.		"Con Tu Amor Hasta El Infierno / Polka Corrida Para Piano", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano	Polka	1	Caja 0038 / 86793/15 / Expediente 15	La base de datos no proporciona información	5
Total: 4 partituras con polkas de nombres diferentes pertenecientes a 4 compositores mexicanos, hemos consignado de la base de datos del AGN sobre su existencia										

Tabla AGN1d

La presente tabla AGN1d, muestra el repertorio de 6 partituras de 6 compositores mexicanos del periodo de estudio (1867-1910), todas ellas, dan a conocer los nombres de diferentes chotises escritos para el piano por ellos. Estas obras se localizan en el catálogo “Signaturas antiguas” del AGN (*vid.*, casilla de total de partituras al final de esta tabla AGN1d).

Tabla AGN1d — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores mexicanos del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación al Archivo General de la Nación. Fuente: Archivo General de la Nación. <u>Signaturas antiguas.</u> — AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria.										
Géneros: Danza										
Forma musical: Schotisch o Chotis										
Origen atribuido: Checoslovaquia										
Ramificación general: Europa (muy cultivado y difundido en España) y otros países del mundo										
Ramificación particular y de estudio: México										
Autor	Nacionalidad	Nombre, alcance y contenido de la partitura musical	País y año de registro de la partitura	Fecha de la unidad de descripción	Categoría	Forma Musical	Número de piezas por forma musical de cada compositor	Caja, Signatura, Título.	Estado de conservación de la partitura	Páginas/ Fojas
1. de Anda Apolonio A. *		"Matilde / Schottisch Para Forte Piano", México, 1901.	México, 1901	1901	Piano	Chotis	1	Caja 0038 / 86793/12 / Expediente 12	La base de datos no proporciona información	6

2.	Gallardo, José.		"Recuerdo A Lupe" Schotisch Para Piano, Guadalajara (México), 1895.	Guadalajara, 1895.	1895	Piano	Chotis	1	Caja 0012 / 86765/33 / Expediente 33	La base de datos no proporciona información	2
3.	Angel J. Garrido		"Mon Rêve D'amour / Schottisch Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Chotis	1	Caja 0086 / 86841/10 / Expediente 10	Bueno	7
4.	Lerdo De Tejada, Miguel.		"Al Fin Solos / Schottisch Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1899	Piano	Chotis	1	Caja 0088 / 86843/8 / Expediente 8	Bueno	7
5.	Martinez, Abundio.		"La diosa de mi alma / Schottisch Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Chotis	1	Caja 0105 / 86860/45 / Expediente 45	Bueno	5
6.	Torres, José.		"El Elefante / Schottiss Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Chotis	1	Caja 0105 / 86860/73 / Expediente 73	Bueno	2
Total partituras tabla AGN1d: 6 partituras de nombres diferentes de chotises para piano de 6 compositores mexicanos, hemos consignado de la base de datos del AGN sobre su existencia											

Tabla AGN1e

La presente tabla AGN1e, muestra el repertorio de 16 partituras del periodo de estudio (1867-1910), 13 de ellas dan a conocer los nombres de diferentes mazurkas, escritas por 9 compositores mexicanos y 2 mazurkas más pertenecen a 2 compositores españoles (*Elodia* de Luis G. Jordá; y *Mazurca de salón para piano* de Vicente Mañas). Asimismo, se aúna 1 polonesa en esta tabla AGN1e, del compositor

mexicano Ricardo Castro, lo que conforma este total de 16 partituras de música polaca creadas por ambos colectivos de nacionalidad de compositores para el piano. Estas obras se localizan en el catálogo “Signaturas antiguas” del AGN (*vid.*, casilla de total de partituras al final de esta tabla).

Tabla AGN1e — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación al Archivo General de la Nación. Fuente: Archivo General de la Nación. Signaturas antiguas. — AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria.

Género: Danza

Forma musical: Mazurka

Forma musical: Polonesa

Origen atribuido: Polonia

Ramificación general: Europa y otros países del mundo

Ramificación particular y de estudio: México

Autor	Nacionalidad	Nombre, alcance y contenido de la partitura musical	País y año de registro de la partitura	Fecha de la unidad de descripción	Categoría	Forma Musical	Número de piezas por forma musical de cada compositor	Caja, Signatura, Título.	Estado de conservación de la partitura	Páginas/ Fojas
1. Almaya, Alberto.		"Marion / Mazurka Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Mazurka	1	Caja 0105 / 86860/7 / Expediente 7	Bueno	5
		"Amistad / Mazurka Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Mazurka	1	Caja 0105 / 86860/8 / Expediente 8	Bueno	7
2. Araujo, Luis G.		"Felicitación / Mazurka Para Piano", México, 1901.	México, 1901	1901	Piano	Mazurka	1	Caja 0038 / 86793/17 / Expediente 17	La base de datos no proporciona información	7
		"Nerdeux Et Gracieux /		1892	Piano	Mazurka			La base de datos no	

3. Castro, Ricardo		Deux Mazurkas Pour Piano", México, 1892.	México, 1892.				2	Caja 0049 / 86804/19 / Expediente 19	proporciona información	10
		"Polonaise / Pour Piano", México, 1902.	México, 1902.	1902	Piano	Polonesa	1	Caja 0049 / 86804/18 / Expediente 18	La base de datos no proporciona información	15
4. Codina, Genaro.		"Una Confidencia / Mazurka Para Piano", México, 1901.	Mexico, 1901	1901	Piano	Mazurka	1	Caja 0038 / 86793/13 / Expediente 13	La base de datos no proporciona información	7
5. De Anda Apolonio A. *		"Josefina / Mazurka Para Piano", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano	Mazurka	1	Caja 0038 / 86793/11 / Expediente 11	La base de datos no proporciona información	7
		"Dentro Del Alma / Mazurka Para Piano", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano	Mazurka	1	Caja 0038 / 86793/14 / Expediente 14	La base de datos no proporciona información	7
6. Dell'oro, Victorio M.		"En Ti Pienso / Mazurka Para Piano" México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano	Mazurka	1	Caja 0038 / 86793/16 / Expediente 16	La base de datos no proporciona información	6
7. Elorduy, Ernesto.		"Mazurka En Fa Menor / Composiciones Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Mazurka	1	Caja 0105 / 86860/28 / Expediente 28	Bueno	7

		"Mignon / Mazurka para Piano", México.	México, sin datos del año.	1909	Piano	Mazurka	1	Caja 0117 / 86872/46 / Expediente 46	La base de datos no proporciona información	3
8. Jorda, Luis G.		"Elodia / Mazurka de Salon Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Mazurka	1	Caja 0102 / 86857/4 / Expediente 4	Bueno	5
9. Mañas, Vicente.		"Mazurca de Salón Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Mazurka	1	Caja 0014 bis / 86768/35 / Expediente 35	La base de datos no proporciona información	5
10. Soria, Fernando.		"Frine / Mazurka Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Mazurka	1	Caja 0086 / 86841/22 / Expediente 22	Bueno	5
11. Tejada, Ignacio.		"Alma Soñadora / Mazurka Para Piano", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano	Mazurka	1	Caja 0038 / 86793/10 / Expediente 10	La base de datos no proporciona información	7
Totales tabla AGN1e:										
Total de partituras con música polaca escrita por 9 compositores mexicanos: 13 mazurkas 1 polonesa, perteneciente a Ricardo Castro										
Total de partituras con música polaca escrita por 2 compositores españoles: 2 mazurkas (vid., observaciones de algunos expedientes más abajo).										
Total: 14 partituras para piano de música polaca de compositores mexicanos, hemos consignado de la base de datos del AGN sobre su existencia. 2 partituras para piano de música polaca de compositores españoles, hemos consignado de la base de datos del AGN sobre su existencia.										

Observaciones derivadas de la tabla AGN1e:

Las mazurkas para piano de esta tabla AGN1e que pertenecen a compositores españoles son, *Elodia* de Luis G. Jordá; y *Mazurca de Salón Para Piano* de Vicente Mañas.

Tabla AGN1f

La presente tabla AGN1f, muestra el repertorio de 5 partituras del periodo de estudio (1867-1910), todas ellas dan a conocer los nombres de diferentes tipos de danzas escritas para el piano por 4 compositores mexicanos. Estas obras se localizan en el catálogo “Signaturas antiguas” del AGN (*vid.*, casilla de total de partituras al final de esta tabla).

Tabla AGN1f — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores mexicanos del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación al Archivo General de la Nación. Fuente: Archivo General de la Nación. <u>Signaturas antiguas</u>. — AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria.										
Género: Danza										
Forma musical: Danza (diversas formas)										
Origen atribuido: Diversos países de Europa (Alemania, Francia, Italia, España, Irlanda, Escocia)										
Ramificación general: Europa y varios países del mundo										
Ramificación particular y de estudio: México										
Autor	Nacionalidad	Nombre, alcance y contenido de la partitura musical	País y año de registro de la partitura	Fecha de la unidad de descripción	Categoría	Forma musical	Número de piezas por forma musical de cada compositor	Caja, Signatura, Título.	Estado de conservación de la partitura	Páginas/ Fojas
1. Alcalá, José.		"Progreso / Two Step Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Two step	1	Caja 0111 / 86866/19 / Expediente 19	Bueno	2
2. Martínez, Abundio.		"Un Día De Campo De Las Dos Naciones / Cake Walk And Two Step Para	México, sin datos del año.	1907	Piano	Cake walk y Two step	2	Caja 0076 / 86831/48 / Expediente 48	Bueno	5

		Piano", México.								
3. Osorno, Jacinto		"Llanto De Amor" Danzón Para Piano, México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Danzón	1	Caja 0014 bis / 86768/47 / Expediente 47	La base de datos no proporciona información	5
4. Tello, Rafael J.		"Prelude / Feuille D'album / Tempo Di Valse / Elegie / Barcarolle / Suite Pour Piano", México	México	1909	Piano	Suite con cinco movimientos	1 (Suite con 5 movimientos, que la base de datos no especifica cuáles son)	Caja 0136 / 86891/24 / Expediente 24	La base de datos no proporciona información	23
Total de partituras tabla AGN1f: 5 partituras para piano con formas específicas de danzas, todas de nombres diferentes y escritas por 4 compositores mexicanos, hemos consignado de la base de datos del AGN sobre su existencia, incluida una <i>Suite</i> de Rafael J. Tello, que contiene cinco movimientos.										

Tabla AGN1g

La presente tabla AGN1g, muestra el repertorio de 15 partituras de mi periodo de estudio (1867-1910), las cuales corresponden a 15 marchas de nombres diferentes, escritas para el piano por 10 compositores mexicanos, de las cuales destacamos la *Marcha morisca* de Eduardo Gabrielli, escrita para 4 manos. Estas obras, conforman parte del catálogo “Signaturas antiguas” del AGN (*vid.*, casilla de total de partituras, así como observaciones de la misma al final de esta tabla).

Tabla AGN1g — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores mexicanos del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación al Archivo General de la Nación. Fuente: Archivo General de la Nación. <u>Signaturas antiguas</u>. — AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria.										
Género: Danza										
Forma musical: Marcha										
Origen atribuido: Varios países de Europa (Reino Unido, Francia, Alemania y España)										
Ramificación general: Europa y otros países del mundo										
Ramificación particular y de estudio: México										
Autor	Nacionalidad	Nombre, alcance y contenido de la partitura musical	País y año de registro de la partitura	Fecha de la unidad de descripción	Categoría	Forma Musical	Número de piezas por forma musical de cada compositor	Caja, Signatura, Título.	Estado de conservación de la partitura	Páginas/ Fojas
1. Badillo, J. Luz		"Lindas Guanajuatenses / Marcha / Two Step Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1909	Piano	Marcha (two step)	1	Caja 0123 / 86878/12 / Expediente 12	La base de datos no proporciona información	5
2. Calderón, Isaac.		"Reserva De Jalisco / Marcha Para Piano Dedicada Al Club De Reservistas	México, 1902.	1902	Piano	Marcha	1	Caja 0044 / 86799/6 / Expediente 6	La base de datos no proporciona información	4

		'Bernardo Reyes' De Guadalajara", México, 1902.								
Godina, Genaro*. 3. *Así, con error, consigna el AGN, al compositor Genaro Codina en este expediente.		"Porfirio Díaz" Marcha Militar Para Piano, México, 1897.	México, 1897	1897	Piano	Marcha	1	Caja 0014 / 86767/26 / Expediente 26	La base de datos no proporciona información	7
4. Fuentes, Juan B.		"Tolita" Marcha Para Piano, México, 1897.	México, 1897	1897	Piano	Marcha	1	Caja 0015 / 86769/5 / Expediente 5	La base de datos no proporciona información	5
5. Gabrielli, Eduardo.		"Marcha Morisca Para Piano A Cuatro Manos", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano a cuatro manos	Marcha	1	Caja 0015 / 86769/31 / Expediente 31	La base de datos no proporciona información	9
6. Lemus, Francisco De P.		"Morelos" Marcha Para Piano, México, 1896.	México, sin datos del año.	1896	Piano	Marcha	1	Caja 0013 / 86766/5 / Expediente 5	La base de datos no proporciona información	4
7. Martínez, Abundio.		En La Campaña / Marcha Para Piano", México, 1897.	México, 1897	1897	Piano	Marcha	1	Caja 0015 / 86769/64 / Expediente 64	La base de datos no proporciona información	5
		"Ejercito Mexicano / Marcha Paso=Doble Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Marcha (paso doble)	1	Caja 0105 / 86860/49 / Expediente 49	Bueno	5

8. Morales, Julio M.		"Lupe" Marcha Para Piano, México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Marcha	1	Caja 0015 / 86769/6 / Expediente 6	La base de datos no proporciona información	2
9. Pérez, Nicolas.		"Saludo A Orizaba / Marcha Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano	Marcha	1	Caja 0105 / 86860/67 / Expediente 67	Bueno	5
10. Preza, Velino M.		"Felix Diaz / Marcha-Two-Step Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Marcha (two step)	1	Caja 0087 / 86842/5 / Expediente 5	Bueno	7
		"Viva México" Marcha para Piano, Mexico, 1897	México, 1897.	1897	Piano	Marcha	1	Caja 0014 / 86767/36 / Expediente 36	La base de datos no proporciona información	5
		"Lindas Mexicanas / Marcha Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Marcha	1	Caja 0088 / 86843/46 / Expediente 46	Bueno	5
		"Homenaje A Merida / Two-Step Marcha Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano	Marcha (two-step)	1	Caja 0088 / 86843/47 / Expediente 47	Bueno	7
		"Colegio Militar" Marcha Para Piano, México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Marcha	1	Caja 0015 / 86769/8 / Expediente 8	La base de datos no proporciona información	5
Total de partituras tabla AGN1g: 15 partituras con contenido de marchas de nombres diferentes para piano, escritas por 10 compositores mexicanos, hemos consignado de la base de datos del AGN sobre su existencia.										

Observaciones derivadas de la tabla AGN1g:

- De las 15 marchas, destaco la *Marcha morisca* de Eduardo Gabrielli, por estar escrita para 4 manos.
- 5 de las 15 marchas para piano identificadas pertenecen a Velino M. Preza; y 2 más a Abundio Martínez; las 8 marchas restantes a cada uno de los 8 compositores mexicanos restantes.

Tabla AGN2

La tabla AGN2 muestra el repertorio de 23 partituras de música española para piano de nombres diferentes del periodo de estudio (1867-1910), 13 de ellas las escribieron respectivamente 11 compositores mexicanos y no hay réplicas, 11 de estas 13 obras son para piano solo; 1 más, *Las Dormilonas*, de Miguel Lerdo de Tejada, es una PDPM, es decir, su ejecución es tanto para piano, como para piano y voz, por tanto, sus datos, más no su contabilidad, aparecen nuevamente en la tabla AGN7; y la que completa el total de estas 13 obras compuestas por autores mexicanos, es *El novio de Tacha* de Carlos Curti, la cual es para voz y piano; Por su parte, 9 obras más consignadas en esta tabla AGN2, fueron escritas por 3 compositores españoles y el AGN cuenta con una réplica de una de estas obras, se trata del paso doble militar, *Glorias Nacionales*, del compositor español Rafael Gascón, la cual cuenta con un expediente, partitura, réplica o ejemplar más en este acervo. De las 9 partituras con nombres de obras diferentes, escritas por los 3 compositores españoles que da cuenta esta tabla AGN2, 7 son para piano solo y 2 para canto y piano. Al no contabilizarse las réplicas a fin de conocer el repertorio neto por compositor hallado en este acervo, esta partitura que sumaría la número 23 en total de esta tabla AGN2, se resta o se cuenta como 0 y sólo se contabilizan, por tanto, 22 partituras con nombres diferentes de música española por ambos colectivos de nacionalidad de compositores. Todas las obras de esta tabla AGN2 forman parte del acervo “Signaturas antiguas”, del Archivo General de la Nación (*vid.*, totales al final de esta tabla AGN2, así como el apartado de observaciones derivadas de la misma).

Tabla AGN2 — Relación del Repertorio de Música española para piano o para voz y piano, publicado en México, de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación al Archivo General de la Nación.

Fuente: Archivo General de la Nación. Signaturas antiguas. — AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria.

Género: Música española

Forma: marchas/danzas/bailes/canciones

Origen atribuido: Europa hispana

Ramificación general: Europa y otros países del mundo

Ramificación particular y de estudio: México

Autor	Nacionalidad	Nombre, alcance y contenido de la partitura musical	País y año de registro de la partitura	Fecha de la unidad de descripción	Categoría	Forma musical	Número de piezas por forma musical de cada compositor	Caja, Signatura, Título	Estado de conservación de la partitura	Páginas/ Fojas
1. Música: Arzoz, P. Letra: Marqueródrri, M		"La Tafallesa / Jota Navarra Para Piano Y Canto", México. <i>Vid., esta obra en tabla AGN7</i>	México, sin datos del año.	1908	Canto y Piano	Jota	1* * Esta obra no es PDPM ni cuenta tampoco con otra réplica; no obstante sus datos más no su contabilidad, también se consignan en la tabla AGN7, por ser una obra para voz y piano.	Caja 0105 / 86860/22 / Expediente 22	Bueno	9

2. Camacho, C.		"Flores De España. Gran Fantasía Sobre Motivos De Zarzuelas Favoritas y [Sic.] Himnos Españoles Para Piano", Mexico, 1895.*	Mexico, 1895.	1895	Piano solo	¿Fantasía? ¿Himno? *	1	Caja 0012 / 86765/39 / Expediente 6	La base de datos no proporciona información	19
3. Curti, Carlos		"El Novio De Tacha / Zarzuela En Un Acto / No. 1 Gavota Para Piano Y Canto", México. * *Vid, esta misma obra en la tabla AGN7	México, sin datos del año.	1908	Canto y piano	Gavota	1 * * Esta obra no es PDPM ni cuenta tampoco con otra réplica; no obstante sus datos más no su contabilidad, también se consignan en la tabla AGN7, por ser una obra para voz y piano.	Caja 0105 / 86860/36 / Expediente 36	Bueno	7
4. Música: Chapi, R. Adaptación Para Piano: Gabrielli, Eduardo.		"Potpurri De La Zarzuela El Rey Que Rabió", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Transcripción	1	Caja 0015 / 86769/34 / Expediente 34	La base de datos no proporciona información	13

<p>5. Música Chueca y Valverde</p> <p>Adaptación Para Piano: J. Ettonart.* Mote de Julio Ituarte</p>	 	<p>"La Gran Vía. Zarzuela En Un Acto / Valse Del Caballero De Gracia", México, 1897*.</p> <p>*Vid., esta misma obra en tabla AGN1b.</p>	<p>México, 1897.</p>	<p>1897</p>	<p>Piano solo</p>	<p>Vals</p>	<p>1 *</p> <p>*Partitura aquí contabilizada . Sus datos asimismo están consignados ; pero no contabilizados en la tabla AGN1b</p>	<p>Caja 0016 bis / 86771/31 / Expediente 31</p>	<p>La base de datos no proporciona información</p>	<p>5</p>
<p>6. Elorduy, Ernesto.</p>		<p>"El Cadete / Paso Doble Militar Para Piano", México.</p>	<p>México, sin datos del año.</p>	<p>1908</p>	<p>Piano solo</p>	<p>Paso doble</p>	<p>1</p>	<p>Caja 0105 / 86860/41 / Expediente 41</p>	<p>Bueno</p>	<p>7</p>
		<p>"Recuerdo De Sevilla / Seguidillas Para Piano", México.</p>	<p>México</p>	<p>1908</p>	<p>Piano solo</p>	<p>Seguidillas</p>	<p>1</p>	<p>Caja 0105 / 86860/13 / Expediente 13</p>	<p>Bueno</p>	<p>5</p>
<p>7. Garrido, Angel J.</p>		<p>"El Regreso De Gaona / Paso Doble Flamenco Para Piano", México.</p>	<p>México, sin datos del año.</p>	<p>1909</p>	<p>Piano solo</p>	<p>Paso doble</p>	<p>1</p>	<p>Caja 0130 / 86885/7 / Expediente 7</p>	<p>La base de datos no proporciona información</p>	<p>2</p>
		<p>"Bombita / Paso-Doble Flamenco Para</p>	<p>México, sin datos del año.</p>	<p>1906</p>	<p>Piano solo</p>	<p>Paso doble</p>	<p>1</p>	<p>Caja 0083 / 86838/9 / Expediente 9</p>	<p>Bueno</p>	<p>7</p>

8. Gascón, Rafael		Piano", México.								
		"Fuentes / Paso Doble Flamenco Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano solo	Paso doble	1	Caja 0088 / 86843/37 / Expediente 37	Bueno	4
		"Alberto Braniff / Paso Doble Flamenco Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano solo	Paso doble	1	Caja 0093 / 86848/21 / Expediente 21	Bueno	7
		"El Garrotin / La Farruca / Bailes Populares Andaluces Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Garrotín	1 * En este expediente es probable que esté <i>El Garrotín</i> o bien <i>La Farruca</i>	Caja 0118 / 86873/31 / Expediente 31	La base de datos no proporciona información	5
		"El Garrotin / La Farruca / Bailes Populares Andaluces Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Farruca	1 * En este expediente es probable que esté <i>El Garrotín</i> o bien <i>La Farruca</i>	Caja 0118 / 86873/32 / Expediente 32	La base de datos no proporciona información	5
		"María Conesa / Pasa Calle Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Pasa Calle	1	Caja 0118 / 86873/34 / Expediente 34	La base de datos no proporciona información	Partitur a incomp leta (2 fojas)

		"Glorias Nacionales / Paso Doble Militar Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano solo	Paso Doble	1 * * (Existe otro ejemplar o réplica de esta obra, <i>vid.</i> , fila siguiente)	Caja 0085 / 86840/14 / Expediente 14	La base de datos no proporciona información	7
		"Glorias Nacionales / Paso Doble Militar Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano solo	Paso Doble	0 * * (Por el hecho de ser réplica, esta obra se contabiliza como 0, a fin de saber sólo los nombres específicos y singulares de cada una de las obras del repertorio de cada compositor identificado en este acervo, es decir, sin incluir más de una réplica o ejemplares de éstas <u><i>vid.</i>, fila anterior</u>)	Caja 0088 / 86843/34 / Expediente 34	Bueno	7

<p>9. Música: Jordá, Luis G.</p> <p>Letra: Medina, Rafael. Y Elizondo, José F.</p>		<p>"Danza Para Canto Y Piano / De La Zarzuela Chin-Chun-Chan", México, 1905*.</p> <p>*Vid., esta misma obra en tabla AGN7.</p>	<p>México, 1905.</p>	<p>1905</p>	<p>Canto y piano</p>	<p>Danza</p>	<p>1 *</p> <p>* Esta obra no es PDPM ni cuenta tampoco con otra réplica; no obstante, sus datos más no su contabilidad, también se consignan en la tabla AGN7, por ser una obra para voz y piano.</p>	<p>Caja 0061 / 86816/11 / Expediente 11</p>	<p>La base de datos no proporciona información</p>	<p>6</p>
<p>10. Lerdo De Tejada, Miguel.</p>		<p>"Las Dormilonas / Vals De La Zarzuela Del Mismo Nombre Para Canto Y Piano O Piano Solo", México, 1900*.</p> <p>*Vid., esta misma obra en tablas AGN1b y AGN7</p>	<p>México, 1900.</p>	<p>1900</p>	<p>Piano solo o Canto y piano *</p> <p>*PDPM</p>	<p>Vals</p>	<p>1 *</p> <p>*PDPM aquí contabilizada. Sus datos asimismo están consignados; pero no contabilizados en las tablas AGN1b y AGN7</p>	<p>Caja 0051 / 86806/65 / Expediente 65</p>	<p>La base de datos no proporciona información</p>	<p>7</p>
<p>11. Martínez, Abundio.</p>		<p>"El Escudo Americano / Paso</p>	<p>México, sin datos del año.</p>	<p>1908</p>	<p>Piano solo</p>	<p>Paso doble</p>	<p>1</p>	<p>Caja 0105 / 86860/50 /</p>	<p>Bueno</p>	<p>5</p>

		Doble Para Piano", México.						Expediente 50		
		"El Congreso Panamericano / Marcha Paso Doble Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano solo	Paso doble	1	Caja 0105 / 86860/64 / Expediente 64	Bueno	7
12. Mateo, E. R.		"El Gallito / Paso Doble Flamenco Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano solo	Paso doble	1	Caja 0105 / 86860/63 / Expediente 63	Bueno	3
13. Morales, Julio M.		"Victoria / Marcha A Paso Doble Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Paso doble	1	Caja 0014 bis / 86768/41 / Expediente 41	La base de datos no proporciona información	2
14. Moreno, Trinidad.		"El Imparcial / Paso Doble Para Piano", México, 1898.	México, 1898.	1898	Piano solo	Paso doble	1	Caja 0018 / 86773/6 / Expediente 6	La base de datos no proporciona información	7
Total(es):										
Total de compositores mexicanos: 11										
Total de partituras para piano de compositores mexicanos sin réplicas: 13										
Total de compositores españoles: 3										
Total de partituras para piano de compositores españoles: 9 partituras para piano de compositores españoles, sin contar 1 más, ya que es una réplica de estas obras, se trata de la obra Glorias Nacionales , de Rafael Gascón, la cual cuenta con otro expediente, es decir, 2 partituras en 2 expedientes correspondientes de la misma obra (1 obra), la cual se ha indicado en esta misma tabla AGN2.										

Observaciones derivadas de la tabla AGN2:

Las obras pertenecientes a formas españolas, escritas por 3 compositores ibéricos son las siguientes.

- *La Tafallesa*, jota Navarra para piano y canto de P. Arzoz.
- *Bombita*, paso-doble flamenco para piano de Rafael Gascón.
- *Fuentes*, paso-doble flamenco para piano de Rafael Gascón.
- *Alberto Braniff*, paso-doble flamenco para piano de Rafael Gascón.
- *El Garrotín*, baile popular andaluz para piano de Rafael Gascón.
- *La Farruca*, baile popular andaluz para piano de Rafael Gascón.
- *María Conesa*, pasa calle para piano de Rafael Gascón.
- *Glorias Nacionales*, paso doble militar para piano de Rafael Gascón (obra que cuenta con réplica dentro del AGN).
- *Danza para canto y piano de la zarzuela Chin-Chun-Chan*, de Luis G Jordá.
- Respecto al arreglo hecho por el mexicano Jules Ettonart de la partitura "La Gran Vía. Zarzuela En Un Acto / Valse Del Caballero De Gracia", de los compositores españoles Chueca y Valverde, lo hemos contabilizado como mexicano, por ser Julio Ituarte quien hace el arreglo para piano de esta zarzuela

Tabla AGN3

La tabla AGN3 muestra el repertorio de 32 partituras del periodo de estudio (1867-1910), que asimismo corresponden a 32 obras para piano de nombres diferentes, pertenecientes a las denominadas formas libres, escritas para piano por compositores mexicanos y españoles. 5 de estas 32 obras, pertenecen a 4 compositores españoles; mientras que 27 obras para piano corresponden a 15 compositores mexicanos. Todas las obras de esta tabla AGN3, forman parte del acervo “Signaturas antiguas” del AGN (*vid.*, casilla de total de partituras y apartado de observaciones, al final de esta tabla).

Tabla AGN3 — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación al Archivo General de la Nación. Fuente: Archivo General de la Nación. <u>Signaturas antiguas</u>. — AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria.										
Género: Libre										
Formas musicales: Las que indica esta tabla										
Origen atribuido: Varios países de Europa										
Ramificación general: Europa y otros países del mundo										
Ramificación particular y de estudio: México										
Autor	Nacionalidad	Nombre, alcance y contenido de la partitura musical	País y año de registro de la partitura	Fecha de la unidad de descripción	Categoría	Nombre de la forma musical	Número de piezas por forma musical de cada compositor	Caja, Signatura, Título.	Estado de conservación de la partitura	Páginas/ Fojas
1. Avilés, José.		"Amor / Pensamiento Poético Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	¿Hoja de álbum? * *Revisar directamente el expediente con la partitura, para tratar	1	Caja 0014 bis / 86768/36 / Expediente 36	La base de datos no proporciona información	5

						de precisar su forma musical.				
2. Autor: Barker, G. Arreglo Para Piano: Ituarte, Julio.		Where are the Friends of my youth?" Nocturno Para Piano Sobre La Romanza de G. Barker., Mexico, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Nocturno	1	Caja 0014 / 86767/34 / Expediente 34	La base de datos no proporciona información	9
3. Barajas, Francisco.		"Bolero Para Piano", México, 1895.	México, 1895.	1895	Piano solo	Bolero	1	Caja 0012 / 86765/16 / Expediente 16	La base de datos no proporciona información	2
		"Sin Esperanza! / Melodía Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Melodía	1	Caja 0015 / 86769/29 / Expediente 29	La base de datos no proporciona información	5
4. Del Barrio, Ignacio.		"Amor Profundo / Gavota Para Piano", Morelia (México), 1903.	Morelia	1903	Piano solo	Gavota	1	Caja 0048 / 86803/19 / Expediente 19	La base de datos no proporciona información	8
5. Castro, Ricardo		"Deux Pièces Intimes Pour Piano / li. Barcarolle", México.	México, sin datos del año.	1907	Piano solo	Barcarola	1	Caja 0087 / 86842/9 / Expediente 9	Bueno	5
		"Ballade / En Sol Mineur Pour Piano", México, 1892.	México, 1892.	1892	Piano solo	Balada	1	Caja 0049 / 86804/17 / Expediente 17	La base de datos no proporciona información	18

6. Cuyás, Antonio		"El Bosque De Chapultepec" Nocturno Para Piano, México, 1897.	México, 1897	1897	Piano solo	Nocturno	1	Caja 0014 bis / 86768/45 / Expediente 45	La base de datos no proporciona información	9
7. De Domèc, J. Fernando.		"Segunda Romanza Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Romanza	1	Caja 0014 bis / 86768/25 / Expediente 25	La base de datos no proporciona información	2
8. Elorduy, Ernesto.		"Barcarola / Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano solo	Barcarola	1	Caja 0105 / 86860/44 / Expediente 44	Bueno	3
		"Gavota / Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Piano solo	Gavota	1	Caja 0105 / 86860/33 / Expediente 33	Bueno	5
		"Lied Y Arrulladora / Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1909	Piano solo	<i>Lied</i> [Hoja de álbum]* y <i>Arrulladora</i> *vid., esta obra en el apéndice 2 de esta investigación	2	Caja 0117 / 86872/47 / Expediente 47	La base de datos no proporciona información	5
9. García Macías, R.		"Un Dia En Chapultepec / Gavota Para Piano", México, 1897	México, 1897	1897	Piano solo	Gavota	1	Caja 0014 / 86767/44 / Expediente 44	La base de datos no proporciona información	5
10. Inclán, Pedro N.		"Las Lágrimas De Un Huérfano / Elegía Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano solo	Elegía	1	Caja 0051 / 86806/50 / Expediente 50	La base de datos no proporciona información	7

		"Horas De Recreo / Selectas Melodías, Nocturnos, Piezas De Salón Para Piano / No Más Llorar / Reverie", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Reverie	1	Caja 0014 / 86767/28 / Expediente 28	La base de datos no proporciona información	7
11. Ituarte, Julio.		"Gavota Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Gavota	1	Caja 0014 bis / 86768/10 / Expediente 10	La base de datos no proporciona información	7
		"Azucena / Para Piano (Hoja De Album)", México, 1897	México, 1897	1897	Piano solo	Hoja de álbum	1	Caja 0015 / 86769/53 / Expediente 53	La base de datos no proporciona información	3
		"Mater Dolorosa / Meditación Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Meditación	1	Caja 0014 / 86767/30 / Expediente 30	La base de datos no proporciona información	7
		"Repertorio Del Pianista / Colección De Piezas Escojidas Para Piano / Violeta. Hoja De Album", Mexico, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Hoja de Álbum	1	Caja 0014 / 86767/32 / Expediente 32	La base de datos no proporciona información	4
12. Jonás, Alberto.		"Capricho / Para Piano", México, 1893.	México, 1893.	1893	Piano solo	Capricho	1	Caja 0051 / 86806/54 / Expediente 54	La base de datos no proporciona información	7

13. Landini, P.		"Gran Combate Naval Del Callao" / Fantasía Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Fantasía	1	Caja 0014 bis / 86768/38 / Expediente 38	La base de datos no proporciona información	11
14. Lubet y Albeniz J.		"Morte! (Muerta!) / Elegie Pour Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Elegía	1	Caja 0015 / 86769/41 / Expediente 41	La base de datos no proporciona información	11
15. Mañas, Vicente		"Capricho Húngaro / Para Piano", Mexico, 1897.	México, 1897	1897	Piano solo	Capricho	1	Caja 0051 / 86806/13 / Expediente 13	La base de datos no proporciona información	7
		"Ici-Bas / Romanza Sin Palabras Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1898	Piano solo	Romanza	1	Caja 0105 / 86860/52 / Expediente 52	Bueno	3
16. Morales, Melesio.		"Primer Capricho Elegante Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Capricho	1	Caja 0015 / 86769/28 / Expediente 28	La base de datos no proporciona información	4
		Las Campanas de Carrión / Ópera Cómica De Blanquette / Rapsodia Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Rapsodia para piano	1	Caja 0015 / 86769/62 / Expediente 62	Checar en la base de datos o físicamente	14
		"Angélica[,] Alborada Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Libre	1	Caja 0015 / 86769/26 / Expediente 26	La base de datos no proporciona información	11

		"La Primera Comunión / (Recuerdo Precioso Al Alma Fiel)" Meditación Religiosa Para Piano, México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Libre/ Meditación de carácter religioso	1	Caja 0014 / 86767/19 / Expediente 19	La base de datos no proporciona información	7
17. Planas, Mig.		"Caridad / Canto Melódico Para Piano", México, 1897.	México, 1897	1897	Piano solo	Libre	1	Caja 0015 / 86769/13 / Expediente 13	La base de datos no proporciona información	7
18. Saucedo, Tiburcio.		"Duquesita / Gavota Para Piano", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano solo	Gavota	1	Caja 0037 / 86792/7 / Expediente 7	La base de datos no proporciona información	4
19. Villanueva, Felipe.		"El Molinero de Subiza / Gran Fantasía Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano solo	Fantasía	1	Caja 0051 / 86806/40 / Expediente 40	La base de datos no proporciona información	17
Total(es):										
Total de compositores mexicanos: 15										
Total de partituras para piano de compositores mexicanos (no hay réplicas): 27										
Total de compositores españoles: 4										
Total de partituras para piano de compositores españoles (no hay réplicas): 5										

Observaciones derivadas de la tabla AGN3:

Las obras pertenecientes a formas libres, escritas por compositores ibéricos son las siguientes:

- El nocturno para piano *El Bosque De Chapultepec*, de Antonio Cuyás.
- El *Capricho* para piano de Alberto Jonás.
- La elegía para piano, *Morte!*, de José J. Lubet y Albeniz.
- El *Capricho Húngaro* para piano de Vicente Mañas.
- Romanza sin palabras para piano *Ici-Bas* de Vicente Mañas.

Tabla AGN4

La tabla AGN4 muestra el repertorio de 5 partituras de mi periodo de estudio (1867-1910), que asimismo corresponden todas, a obras para piano con nombres diferentes y sin la existencia de réplicas, pertenecientes a las denominadas formas musicales híbridas, escritas 4 de ellas por 4 compositores mexicanos; y 1 más por 1 compositor español, Vicente Mañas con su obra, *Estudio-Capricho en La* para piano. Todas las obras de esta tabla forman parte del acervo “Signaturas antiguas” del AGN (*vid.*, casilla de total(es) y observaciones al final de esta tabla AGN4).

Tabla AGN4 — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación al Archivo General de la Nación. Fuente: Archivo General de la Nación. Signaturas antiguas. — AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria.

Género: Híbrido

Formas musicales: Las que indica esta tabla

Origen atribuido: Varios países de Europa

Ramificación general: Europa y otros países del mundo

Ramificación particular y de estudio: México

Autor	Nacionalidad	Nombre, alcance y contenido de la partitura musical	País y año de registro de la partitura	Fecha de la unidad de descripción	Categoría	Forma Musical	Número de piezas por forma musical de cada compositor	Caja, Signatura, Título.	Estado de conservación de la partitura	Páginas/ Fojas
1. Castro, Ricardo		Caprice-Valse	México, sin datos del año	1901	Piano solo	Caprice-Valse	1	Caja 0050 / 86805/21 / Expediente 21	La base de datos no proporciona información	37 La base de datos del AGN apunta: "Expediente Encuadernado Y Dividido En Dos Partituras".
2. Elorduy, Ernesto.		"Composiciones Para Piano / Caprice-Valse", México, 1896.	México, 1896.	1896	Piano solo	Caprice-Valse	1	Caja 0060 / 86815/86 / Expediente 86	Bueno	7

3.	Gabrielli, Eduardo.		"Una Fiesta En Venecia / Vals-Capricho Para Piano a Cuatro Manos"	México, 1897.	1897	Piano a cuatro manos	Vals-Capricho	1	Caja 0045 / 86800/60 / Expediente 60	La base de datos no proporciona información	23
4.	Autor: Gounod, Ch. Adaptación para Piano: Ituarte, Julio.		"Romeo Y Julieta (De Ch. Gounod / Capricho-Potpourri Para Piano", Mexico, 1897	Mexico, 1897	1897	Piano solo	Capricho - Potpourri	1	Caja 0014 / 86767/38 / Expediente 38	La base de datos no proporciona información	11
5.	Mañas, Vicente.		"Composiciones / Estudio - Capricho En 'La' Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Estudio - Capricho	1	Caja 0014 / 86767/29 / Expediente 29	La base de datos no proporciona información	7
Total(es):											
Total de compositores mexicanos: 4											
Total de partituras para piano de compositores mexicanos (no hay réplicas): 4											
Total de compositores españoles: 1											
Total de partituras para piano de compositores españoles (no hay réplicas): 1											

Observaciones derivadas de la tabla AGN4:

La obra perteneciente a formas híbridas, escrita por 1 compositor ibérico es la siguiente.

- *Estudio-Capricho en La* para piano de Vicente Mañas.

Tabla AGN5

La tabla AGN5 muestra el repertorio de 18 partituras del periodo de estudio (1867-1910), que asimismo contienen todas, nombres diferentes, de los cuales no hay réplicas u otros ejemplares, y pertenecen a transcripciones o arreglos para piano, 9 de estas obras fueron escritas por 5 compositores mexicanos; mientras que 9 más, fueron escritas por 2 compositores españoles. Todas las obras de esta tabla AGN5, forman parte del acervo “Signaturas antiguas” del AGN (*vid.*, casilla de total(es) y observaciones al final de esta tabla AGN5).

Tabla AGN5 — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación al Archivo General de la Nación. Fuente: Archivo General de la Nación. Signaturas antiguas. — AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria.										
Género: Transcripciones/arreglos										
Formas musicales: Las que indica esta tabla										
Origen: Varios países de Europa										
Ramificación general: Europa y otros países del mundo										
Ramificación particular y de estudio: México										
Autor	Nacionalidad	Nombre, alcance y contenido de la partitura musical	País y año de registro de la partitura	Fecha de la unidad de descripción	Categoría	Forma musical, arreglos y transcripciones	Número de piezas por forma musical de cada compositor	Caja, Signatura, Título	Estado de conservación de la partitura	Páginas / Fojas
1. Camacho, C.		"La Golondrina / Célebre Canción Mexicana Transcrita Para Piano", México, 1896.	México, sin datos del año.	1896	Piano	Canción mexicana	1	Caja 0013 / 86766/20 / Expediente 20	La base de datos no proporciona información	5
2. Castro, Ricardo		"La Legende de Rudel / Reducción Para Piano de Los Principales	México, sin datos del año.	1907	Piano	Sobre temas de la ópera, <i>La Leyenda de Rudel</i>	1	Caja 0086 / 86841/5 / Expediente 5	Bueno	23

		Motivos", México.								
3. Adaptación Para Piano: Ituarte, Julio Autor: Bizet, George;.		"Fantasía Dramática Sobre Motivos De Carmen / Ópera De George Bizet", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Fantasía dramática sobre temas de la ópera <i>Carmen</i>	1	Caja 0015 / 86769/52 / Expediente 52	La base de datos no proporciona información	19
Arreglo: Ituarte, Julio. Autor: Marchetti, F.		"Ruy Blas / Transcripción De Concierto Para Piano Por Julio Ituarte", México, 1897.	México, 1897	1897	Piano	Transcripción sobre la ópera <i>Ruy Blas</i> .	1	Caja 0014 / 86767/27 / Expediente 27	La base de datos no proporciona información	15
Adaptación Para Piano: Ituarte, Julio. Autor: Morales, Melesio		"Dios Salve A La Patria / Sinfonía-Himno Del Maestro Melesio Morales", México, 1897	México, 1897	1897	Piano	Transcripción/ Sinfonía-Himno, <i>Dios salve a la Patria</i> .	1	Caja 0015 / 86769/55 / Expediente 55	La base de datos no proporciona información	8
Adaptación Para Piano: Ettonart, J. * Autor: Zeller, Carl. *Mote de Julio Ituarte		"El Vendedor De Pájaros" Opereta, México, 1897	México, 1897	1897	Piano	Opereta, <i>El Vendedor de Pájaros</i> .	1	Caja 0014 bis / 86768/2 / Expediente 2	La base de datos no proporciona información	23
4. Lubet y Albeniz J[osé] *		"Aida / Transcripción Para Piano", Mexico, 1897	México, 1897	1897	Piano	Transcripción de la ópera <i>Aída</i> .	1	Caja 0014 / 86767/35 / Expediente 35	Bueno	15

*En este expediente el AGN consigna mal el apellido de este compositor, no es Lubel sino Lubet.										
5. Autor: Clementi, Muzio Adaptación Para Piano: Mañas, Vicente.		"Muzio Clementi / Ocho Estudios Trascendentales [Sic.] Para Piano", México, 1898.	México, 1898.	1898	Piano	Sobre <i>Estudios</i> de Clementi	8	Caja 0017 / 86772/10 / Expediente 10	La base de datos no proporciona información	21
6. Autores: Morales, Melesio. & Morales, Julio M.		"Cleopatra (Branco Per Piano-Forte) // Colombo (Romanza Di Zamoro)", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Transcripción	1	Caja 0014 bis / 86768/42 / Expediente 42	La base de datos no proporciona información	11
7. Morales, Melesio.		"Aroldo Ópera De Verdi / Gran Capricho Gimnástico Para Piano Por Melesio Morales", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano	Gran Capricho Gimnástico, de la ópera <i>Arnoldo</i> .	1	Caja 0014 bis / 86768/49 / Expediente 49	La base de datos no proporciona información	21
Adaptación Para Piano: Morales, Melesio.		"Divertimiento Para Piano Arreg[la]do En Estilo Fácil[!]	México, 1897.	1897	Piano	Arreglo/Divertimiento	1	Caja 0015 / 86769/63 /	La base de datos no proporciona información	11

Autor: Offenbach;		Con Motivo De Los Brigantes De Offenbach", México, 1897.						Expediente 63		
Total(es):										
Total de compositores mexicanos: 5										
Total de partituras para piano de compositores mexicanos (no hay réplicas): 9										
Total de compositores españoles: 2										
Total de partituras para piano de compositores españoles (no hay réplicas): 9										
										Total de partituras tabla AGN5: 18 partituras, correspondientes todas a nombres diferentes de transcripciones/arreglos para el piano, hemos consignado de la base de datos del AGN sobre su existencia.

Observaciones derivadas de la tabla AGN5.

Las obras pertenecientes a transcripciones /arreglos, escritos por compositores ibéricos son las siguientes:

- Transcripción Para Piano de *Aída* de José Lubet y Albeniz.

- *Muzio Clementi, Ocho Estudios Trascendentales* para piano, arreglados por Vicente Mañas.

Tabla AGN6

La tabla AGN6 muestra el repertorio de 1 partitura de mi periodo de estudio (1867-1910), perteneciente a las formas derivadas de la sonata, se trata de 1 sonatina para piano a 4 manos, escrita por el compositor español Vicente Mañas. Esta obra, forma parte del acervo “Signaturas antiguas” del AGN (*vid.*, casilla de total de partituras y apartado de observaciones, al final de esta tabla).

Tabla AGN6 — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores españoles del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación al Archivo General de la Nación. Fuente: Archivo General de la Nación. Signaturas antiguas. — AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria.										
Género: Sonata y sus derivados										
Forma musical: Sonatinas										
Origen atribuido: Italia, Austria y Alemania										
Ramificación general: Europa y otros países del mundo										
Ramificación particular y de estudio: México										
Autor	Nacionalidad	Nombre, alcance y contenido de la partitura musical	País y año de registro de la partitura	Fecha de la unidad de descripción	Categoría	Forma Musical	Número de piezas por forma musical y de cada compositor	Caja, Signatura, Título.	Estado de conservación de la partitura	Páginas/ Fojas
1. Mañas, Vicente.		"Recuerdo De La Infancia / Sonatina No. 1 a Cuatro Manos Para Piano", México.	México	1908	Piano a cuatro manos	Sonatina	1	Caja 0105 / 86860/40 / Expediente 40	Bueno	11
							Total de partituras tabla AGN6: 1 partitura con 1 sonatina, hemos consignado de la base de datos del AGN sobre su existencia.			

Observaciones derivadas de la tabla AGN6:

La obra perteneciente a una forma derivada de la sonata, escrita por 1 compositor ibérico es la siguiente.

- *Sonatina* para piano a 4 manos de Vicente Mañas.

Tabla AGN7

La tabla AGN7 muestra el repertorio de 58 partituras del periodo de estudio (1867-1910) para piano y voz, 29 de estas obras, pertenecen a 21 compositores de nacionalidad mexicana y las otras 29 obras de nombres diferentes restantes a 4 compositores españoles, los compositores mexicanos son: Felipe C. Aranda; Luis Arcaráz; Francisco Barajas; Manuel Berrueco y Serna; C. Camacho; Ricardo Castro; Genaro Codina; Vicente Cordero; Alejandro Cuevas; Carlos Curti; Ernesto Elorduy; F. de P. Lemus; Miguel Lerdo de Tejada.; Ricardo A. Lodoza; Abundio Martínez; Melesio Morales; Salvador Pérez; Darío Ramos Ortiz; L. G. Rocha; José Torres Ovando; Alfonso Viñas; y los 4 compositores españoles son: P. Arzoz; Rafael Gascón; Luis G. Jordá; y Julián Martínez Villar. La tabla AGN7 no contabiliza 10 obras más porque o bien pueden ser PDPM; o bien pueden ser réplicas, acorde lo indique y muestre esta misma tabla en relación a estas obras (*vid.*, tanto el reporte de la misma, como la casilla de totales de partituras al final de esta tabla AGN7).

Tabla AGN7 — Relación del Repertorio de Música vocal con acompañamiento de piano, publicado en México, de compositores nacionales y extranjeros del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación al Archivo General de la Nación.

Fuente: Archivo General de la Nación. Signaturas antiguas. — AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria.

Género: Vocal con acompañamiento de piano

Formas musicales: Las que indica esta tabla

Origen atribuido: Diversos países de Europa

Ramificación general: Europa y otros países del mundo

Ramificación particular y de estudio: México

Autor	Nacionalidad	Nombre, alcance y contenido de la partitura musical	País de registro y Año de la partitura	Fecha de la unidad de descripción	Categoría	Forma musical	Número de piezas por forma musical de cada compositor	Caja, Signatura, Título.	Estado de conservación de la partitura	Páginas / Fojas
1. Aranda, Felipe C.		"Candida / Danza Para Canto Y Piano", México.	México, sin datos del año.	1909	Canto y piano	Danza	1	Caja 0118 / 86873/26 / Expediente 26	La base de datos no proporciona información	5
2. Arcaráz, Luis.		"Ave María Para Tenor Con Acompañamiento De Violín Armonium Y Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Canto con acompañamiento de violín, armónium y piano.	Religiosa	1	Caja 0014 bis / 86768/29 / Expediente 29	La base de datos no proporciona información	7
3. Música: Arzoz. P.		"La Tafallesa / Jota Navarra Para Piano	México, sin datos del año.	1908	Canto y Piano	Jota	0 *	Caja 0105 / 86860/22 / Expediente 22	Bueno	9

* Esta obra pertenece a esta tabla de AGN7

Letra: Marqueródrri, M.		Y Canto", México. * *Vid., esta misma obra en tabla AGN2.					música vocal con acompañamie nto de piano; no obstante, la contabilizo en la tabla AGN2, de música española, por su tipo de forma musical.			
4. Música: Barajas, Francisco. Letra: González, Jesús M.		"Misterios Para El Rosario" A Dos Voces Iguales Con Acompañam iento De Piano, México.	México, sin datos del año.	1895	Canto y piano	Religiosa	1	Caja 0012 / 86765/4 / Expediente 4	La base de datos no proporciona información	3
5. Música: Berrueco y Serna, Manuel. Letra: Medina, Rafael.		"Pobre Alma Mia / Danza Para Canto Y Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Canto y piano	Danza	1	Caja 0118 / 86873/19 / Expediente 19	La base de datos no proporciona información	5
6. Camacho, C.		"La Golondrina / Célebre Canción Mexicana Transcrita Para Piano", México, 1896.	México, sin datos del año.	1896	Canto y piano/Pian o solo* *Averiguar si contiene la letra de la canción al revisar la partitura directamen te	Lied	1	Caja 0013 / 86766/20 / Expediente 20	La base de datos no proporciona información	5
7. Castro, Ricardo		"Ave Verum / Pour Chant Avec Accompag nement	México, sin datos del año.	1892	Canto con acompañam iento de orquesta o piano.	Motete o himno religioso	1	Caja 0049 / 86804/16 / Expediente 16	La base de datos no proporciona información	7

		D'orchestre Ou Piano", México, 1892.								
8. Música: Codina, Genaro. Letra: Puente, Manuel.		"Himno A La Ciencia" Para Piano Y Canto, Mexico.	México, sin datos del año.	1894	Canto y piano	Himno	1	Caja 0011 / 86764/2 / Expediente 2	La base de datos no proporciona información	8
9. Cordero, Vicente.		"Ave Maris Stella / Misterios A Dos Voces Con Acompaña miento De Piano", Guadalajar a (México), 1904.	Guadalaj ara, 1904.	1904	Canto y Piano	Religiosa	1	Caja 0051 / 86806/8 / Expediente 8	La base de datos no proporciona información	3
		"Ave María / A Una Voz Con Acompaña miento De Piano", Guadalajar a (México), 1904.	Guadalaj ara, 1904.	1904	Canto y Piano	Religiosa	1	Caja 0051 / 86806/9 / Expediente 9	La base de datos no proporciona información	5
		"Misterios Dolorosos / Viernes Santo / A Dos Voces con Acompaña miento de Piano", Guadalajar a	Guadalaj ara, 1904.	1904	Canto y piano	Religiosa	1	Caja 0051 / 86806/10 / Expediente 10	La base de datos no proporciona información	3

		(Mé[x]ico), 1904.								
		"Misterios Al Sagrado Corazón De Jesús / No. 2 Corazón De Jesús, Vida Mía / Para Dos Voces Con Acompaña miento De Piano U Órgano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Voces con acompañamiento de Piano u Órgano	Religiosa	1	Caja 0053 / 86808/25 / Expediente 25	La base de datos no proporciona información	3
10. Cuevas, Alejandro.		"Concurso Musical / Tres Romanzas Para Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1908	Canto y piano	Romanzas	3	Caja 0105 / 86860/42 / Expediente 42	Bueno	11
11. Curti, Carlos.		"El Novio De Tacha / Zarzuela En Un Acto / No. 1 Gavota Para Piano Y Canto", México.* * Vid, esta misma obra en la tabla AGN2	México, sin datos del año.	1908	Canto y piano	Gavota	0 * * Esta obra pertenece a esta tabla AGN7 de música vocal con acompañamiento de piano; no obstante, la contabilizo en la tabla AGN2, de música española, por su tipo de forma musical.	Caja 0105 / 86860/36 / Expediente 36	Bueno	7

12. Elorduy, Ernesto.		"Alma / Danza Para Canto Y Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Canto y Piano	Danza	1	Caja 0104 / 86859/50 / Expediente 50	Bueno	5
13. Música: Gascón Rafael. Letra: Medina, Rafael.		"Chupa-Chupa / Tango Para Piano", México.	México, sin datos del año.	1906	Canto y piano	Tango	1	Caja 0083 / 86838/10 / Expediente 10	Bueno	7
Música: Gascón Rafael. Letra: Elizondo, José F.		"Los Murcielagos / Coro Infantil A Dos Voces Con Acompañamiento De Piano", México.	México, sin datos del año.	1906	Canto y piano	Coral	1	Caja 0083 / 86838/11 / Expediente 11	Bueno	9
.Música: Gascón, Rafael. Letra: González Carrasco, Aurelio		"Triste Amor / Danza Para Canto Y Piano", México.	México, sin datos del año.	1909	Canto y piano	Danza	1	Caja 0122 / 86877/22 / Expediente 22	La base de datos no proporciona información	5
14. Música: Jordá, Luis G. Letra: Medina, Rafael. Y Elizondo, José F.		"Danza Para Canto Y Piano / De La Zarzuela Chin-Chun-Chan", México, 1905*. *Vid., esta misma obra en	México, 1905.	1905	Canto y piano	Danza	0* * Esta obra pertenece a esta tabla AGN7 de música vocal con acompañamiento de piano; no obstante, la contabilizo en la tabla de música española AGN2 por su	Caja 0061 / 86816/11 / Expediente 11	La base de datos no proporciona información	6

		tabla AGN2					tipo de forma musical.			
Música: Jorda, Luis G. Letra: Elizondo Jose F.		"Le Di Mi Vida / Danza Para Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1908	Canto y piano	Danza	1	Caja 0102 / 86857/2 / Expediente 2	Bueno	5
15. Música: Jorda, Luis G. Letra: Elizondo Jose F.		"Fingida / Danza Para Canto Y Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Canto y piano	Danza	1	Caja 0102 / 86857/3 / Expediente 3	Bueno	5
16. Música: Jorda, Luis G. Letra: Medina, Rafael.		"Así Te Quiero Amar / Danza Para Canto Y Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Canto y piano	Danza	1	Caja 0102 / 86857/5 / Expediente 5	Bueno	3
17. Lémus, F. de P.		"Segundo Mes De María / Segunda Parte; Escrita Para Piano Y Voces", Morelia (México), 1899.	Morelia, 1899	1899	Canto y piano	Religiosa	1 * * (Existe otro ejemplar o réplica de esta obra, <i>vid.</i> , fila siguiente)	Caja 0020 / 86775/3 / Expediente 3	La base de datos no proporciona información	57
		"Segundo Mes De María / Segunda Parte Escrita Para Piano	Morelia, 1898	1898	Canto y piano	Religiosa	0 * * Por el hecho de ser réplica, esta obra se	Caja 0019 / 86774/9 / Expediente 9	La base de datos no proporciona información	120

		Y Voces", Morelia (México), 1898					contabiliza como 0, a fin de saber sólo los nombres específicos y singulares de cada una de las obras del repertorio de cada compositor identificado en este acervo, es decir, sin incluir nombres de sus obras repetidos (<i>vid., fila anterior</i>)			
18. Lerdo De Tejada, Miguel.		"Las Dormilonas / Vals De La Zarzuela Del Mismo Nombre Para Canto Y Piano O Piano Solo", México, 1900. * *Vid., esta misma obra en tablas	México, 1900.	1900	Canto y piano o piano solo	Vals	0 * *PDPM, contabilizada en la tabla AGN2. Datos asimismo consignados ; pero no contabilizado s en la tabla AGN1b	Caja 0051 / 86806/65 / Expediente 65	La base de datos no proporciona información	7

		AGN1b.y AGN2								
Música: Lerdo De Tejada, Miguel. Letra: Rodríguez Peña, Román.		"El Ratoncito / Danza Tango Para Piano Y Canto", México, 1898.	México, 1898.	1898	Canto y piano	Danza	1 * * (Existe otro ejemplar o réplica de esta obra, <i>vid.</i> , fila siguiente)	Caja 0018 / 86773/11 / Expediente 11	La base de datos no proporciona información	6
Música: Lerdo De Tejada, Miguel. Letra: Rodríguez Peña, Román.		"El Ratoncito / Danza Tango Para Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1909	Canto y piano	Danza	0 * * Por el hecho de ser réplica, esta obra se contabiliza como 0, a fin de saber sólo los nombres específicos y singulares de cada una de las obras del repertorio de cada compositor identificado en este acervo, es decir, sin incluir nombres de	Caja 0088 / 86843/9 / Expediente 9	Bueno	7

Letra: Celada, Fernando		Y Piano", México.						Expediente 50		
Música: Martínez, Abundio. Letra: Quevedo, Salvador.		"Para Que Sepas Lo Que Es Amar / ", México.	México, sin datos del año.	1906	Canto y piano	Danza	1	Caja 0083 / 86838/30 / Expediente 30	Bueno	7
Música: Martínez, Abundio.		"Morir de Amor"	México, sin datos del año.	1906	Canto y piano	Danza	1	Caja 0083 / 86838/31 / Expediente 31	Bueno	3
Música: Martínez, Abundio. Letra: Quevedo, Salvador.		"Maria- Luisa / Danza Para Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1908	Canto y piano	Danza	1	Caja 0105 / 86860/47 / Expediente 47	Bueno	5
21. Martínez Villar, Julián		"No. 1 Himno Nacional / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	Himno Nacional	1	Caja 0080 / 86835/7 / Expediente 7	Bueno	2
		"No. 2 Coro De Cazadores / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directam ente con la partitura	1	Caja 0080 / 86835/10 / Expediente 10	Bueno	2
		"No. 3 La Claridad De La Luna / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directam ente con	1	Caja 0080 / 86835/11 / Expediente 11	Bueno	2

					la partitura				
		"No. 4 La Juventud / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	1	Caja 0080 / 86835/12 / Expediente 12	Bueno	3
		"No. 5 La Caza / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	1	Caja 0080 / 86835/13 / Expediente 13	Bueno	2
		"No. 6 La Sinceridad / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	1	Caja 0080 / 86835/14 / Expediente 14	Bueno	1
		"No. 7 Valor Militar / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	1	Caja 0080 / 86835/15 / Expediente 15	Bueno	1
		"No. 8 La Golondrina / Parte de Piano Y	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	1	Caja 0080 / 86835/18 / /	Bueno	2

		Canto", México.				es, directamente con la partitura		Expediente 18		
		"No. 9 Cancion De La Primavera / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	Checar qué formas musicales, directamente con la partitura	1	/ Caja 0080 / 86835/17 / Expediente 17	Bueno	2
		"No. 10 Marcha Escolar / Parte de Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	Marcha	1	Caja 0080 / 86835/9 / Expediente 9	Bueno	2
		"No. 11 Canto de los Trabajadores / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	Checar qué formas musicales, directamente con la partitura	1	Caja 0080 / 86835/47 / Expediente 47	Bueno	2
		"No. 13 Ensura De La Velada / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	Checar qué formas musicales, directamente con la partitura	1	Caja 0080 / 86835/16 / Expediente 16	Bueno	3
		"No. 14 La Inocencia / Parte De	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	Checar qué forma	1	Caja 0080 / 86835/20 /	Bueno	2

		Piano Y Canto", México.				musicales, directamente con la partitura		Expediente 20		
		"No. 15 La Esperanza / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	Checar qué forma musicales, directamente con la partitura	1	Caja 0080 / 86835/29 / Expediente 29	Bueno	2
		"No. 16 El Trabajo / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	Checar qué forma musicales, directamente con la partitura	1	Caja 0080 / 86835/28 / Expediente 28	Bueno	1
		"No. 17 Amor A La Patria / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	Checar qué forma musicales, directamente con la partitura	1	Caja 0080 / 86835/19 / Expediente 19	Bueno	2
		"No. 18 La Obediencia / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	Checar qué forma musicales, directamente con la partitura	1	Caja 0080 / 86835/26 / Expediente 26	Bueno	2

		"No. 19 El Ruiseñor / Parte De Piano Y Bajo", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	Checar qué forma musicales, directamente con la partitura	1	Caja 0080 / 86835/27 / Expediente 27	Bueno	1
		"No. 20 La Alegria / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	Checar qué forma musicales, directamente con la partitura	1	Caja 0080 / 86835/24 / Expediente 24	Bueno	1
		"No. 21 Canto a la Primavera / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	Checar qué forma musicales, directamente con la partitura	1	Caja 0080 / 86835/25 / Expediente 25	Bueno	1
		"No. 22 La Lluvia / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	Checar qué forma musicales, directamente con la partitura	1	Caja 0080 / 86835/23 / Expediente 23	Bueno	1
		" No. 23 El Clarin / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	Checar qué forma musicales, directam	1	Caja 0080 / 86835/22 / Expediente 22	Bueno	2

						ente con la partitura				
		"No. 24 El Arco Iris / Parte De Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1905	Canto y piano	Checar qué forma musicales, directamente con la partitura	1	Caja 0080 / 86835/21 / Expediente 21	Bueno	2
22. Morales, Melesio.		"Himno A Santa Mónica / Compuesto En Estilo Muy Sencillo Para Voces Centrales Con Acompañamiento De Piano", México, 1897.	México, 1897	1897	Canto y piano	Himno religioso	1	Caja 0014 / 86767/20 / Expediente 20	La base de datos no proporciona información	8
23. Pérez, Salvador.		"Abnegación / Danza De Salon Para Canto Y Piano O Piano Solo", México. * * (vid., tabla AGN1, Observación)	México, sin datos del año.	1908	Piano solo o Canto y piano	Danza	0 * *PDPM, contabilizada en la tabla-AGN1	Caja 0105 / 86860/66 / Expediente 66	Bueno	5

		nes respecto a otros expediente s)								
Música: Perez, Salvador. Letra: Uranga, Julio B.		"¡Yo Te Perdono! / Danza Para Canto Y Piano O Piano Solo", México. * * (vid., tabla AGN1, Observacio nes respecto a otros expediente s)	México, sin datos del año.	1909	Piano solo o Canto y piano	Danza	0 * *PDPM, contabilizada en la tabla AGN1	Caja 0122 / 86877/27 / Expediente 27	La base de datos no proporciona información	5
Música: Perez, Salvador Letra: Gonzalez, José A.		"El Angel De Mis Amores (¡Eso, Mi Bien, Eres Tú!) / Vals Para Canto Y Piano O Piano Solo", México.* * (vid., tabla AGN1b, Observacio nes respecto a	México, sin datos del año.	1908	Piano solo o Canto y piano	Vals	0 * *PDPM, obra contabilizada en la tabla- AGN1b	Caja 0105 / 86860/69 / Expediente 69	Bueno	9

		otros expedientes)								
Música: Perez, Salvador. Letra: Altamirano, Antonio H.		"Hondamente / Danza De Salon Para Canto y Piano o Piano Solo", México. * * (vid., tabla AGN1, Observaciones respecto a otros expedientes)	México, sin datos del año.	1908	Piano solo o Canto y piano	Danza	0 * *PDPM, contabilizada en la tabla-AGN1	Caja 0105 / 86860/68 / Expediente 68	Bueno	3
24. Música: Ramos Ortiz, Dario. Letra: Valle y Gager Carlos.		"Flores Y Lagrimas / Danza Para Piano Y Canto", México.	México, sin datos del año.	1898	Piano y canto	Danza	1	Caja 0104 / 86859/48 / Expediente 48	Bueno	4
25. Rocha, L. G.		"El Figurin Parisiense", México	México, sin datos del año.	1909	Canto y Piano	Revisar qué forma musicales, directamente con la partitura	1	Caja 0140 / 86895/6 / Expediente 6	La base de datos no proporciona información	15

26. Música: Torres Ovando, José, Letra: Del Castillo, Felipe Neri.		Danza Romantica / Para Canto Y Piano", México.	México, sin datos del año.	1907	Canto y piano	Danza	1	Caja 0086 / 86841/6 / Expediente 6	Bueno	3
27. Viñas, Alfonso.		"Loco Sueño / Danza Para Canto Y Piano", México.	México, sin datos del año.	1908	Canto y piano	Danza	1	Caja 0105 / 86860/70 / Expediente 70	Bueno	3
Total(es):										
Total de compositores mexicanos: 21										
Total de partituras para piano de compositores mexicanos (no hay réplicas): 29										
Total de compositores españoles: 4										
Total de partituras para piano de compositores españoles (no hay réplicas): 29										
<p>Tabla AGN7, total de partituras para piano y voz: 58 partituras de nombres diferentes sin incluir réplicas; PDPM; ni obras que por sus características propias se vuelven a mencionar sus datos más no su contabilidad en esta tabla AGN7, dicha contabilidad, consta respectivamente, en las tablas anteriores y que señalan estas características, realizadas a este acervo. Las 58 partituras en cuestión, que hemos consignado de la base de datos del AGN sobre su existencia, pertenecen a 25 compositores de nacionalidad mexicana y española. De este total de colectivo de compositores por nacionalidad, 21 son mexicanos y 4 son españoles.</p> <p>Por su parte, las obras consignadas; pero no contabilizadas a fin de no afectar este total neto de 58 partituras para piano y voz de nombres diferentes, en esta tabla AGN7 son 10 y son las siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • 4 partituras con obras diferentes de Salvador Pérez, se trata de 3 danzas y 1 vals. Las danzas son: <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Abnegación</i> 2. <i>Hondamente</i> 3. <i>¡Yo te perdono!</i> <p>Mientras que el vals es:</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. <i>El Ángel de mis amores</i> 										

Las 3 danzas de Pérez, indicadas con los números del 1 al 3, están contabilizadas en la tabla AGN1; mientras que en la tabla AGN1b, está contabilizado su vals, *El Ángel de mis amores*. Por ser estas 4 obras, PDPM, sus datos asimismo se vuelven a consignar en esta tabla AGN7; más no su contabilidad, ya que cada obra sigue siendo una sola partitura.

- Otra PDPM es el vals *Las Dormilonas* de la zarzuela con el mismo nombre de Miguel Lerdo de Tejada. Partitura que está también con sus datos consignados más no contabilizados en la tabla AGN1b (valeses); así como en esta tabla AGN7; pero es en la tabla AGN2 de música española, donde además de estos mismos datos de consignación, asimismo se contabiliza esta partitura.
- Por otra parte, no se suman al total de esta tabla AGN7, 3 obras mencionadas en la misma, ya que pertenecen a formas de música española contabilizadas en la tabla AGN2, dichas obras son: *La Tafallesa*, Jota Navarra con música del compositor español P. Arzoz; la Gavota para piano y canto de la zarzuela *El Novio de Tacha* del compositor mexicano Carlos Curti; y la danza para canto y piano de la Zarzuela *Chin-Chun-Chan*, con música del español Luis G. Jordá.
- Asimismo, acorde con la base de datos del AGN, existen 2 réplicas de 2 partituras en 2 expedientes más del AGN, uno es de la obra, *Segundo mes de María* de F. de P. Lémus; y el otro es de la partitura *El Ratoncito*, de Miguel Lerdo de Tejada. Estas réplicas indicadas en sus respectivas filas con "0", como parte de la contabilidad de esta tabla AGN7, no se suman al total de partituras, a fin de evitar repetir sus nombres y así, sólo contar con los nombres reales y netos del repertorio de estos compositores.

Catálogo de partituras para piano y para piano acompañante de la BC

El presente apartado contiene 18 tablas con información que filtramos de un primer trabajo de catalogación que consta en el apéndice 3 de esta investigación, en el que realizamos una tabla general que contiene la información que identificamos y seleccionamos de la base electrónica de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM a compositores y obras para piano y para piano acompañante del periodo de estudio, el cual es un catálogo electrónico que lleva por nombres: “Música Mexicana”.

Dicho Catálogo de Música Mexicana de la BC, es una herramienta virtual que contiene los nombres de diversos compositores aparentemente sólo de nacionalidad mexicana, que asimismo vienen acompañados por su respectiva fecha de vida. El catálogo da por sentado que todos los autores que registra son mexicanos; no obstante, identificamos a tres autores españoles que son, Manuel Corral; Luis Jordá y Vicente Mañas⁸⁴³ dentro del mismo y de los cuales hablaremos a continuación; esto es al parecer una imprecisión de este catálogo, que consideramos conveniente señalar.

En lo que respecta a compositores del piano mexicano, logramos identificar en este catálogo a 55 de los 126 examinados por los tres acervos consultados; asimismo tuvimos que dejar a un lado a un ignoto, Alejandro Gómez, quien la BC lo cataloga como parte del expediente del célebre músico mexicano José Antonio Gómez Olguín (*vid.*, apéndice 3, Catálogo general BC: expediente 595, clasificación M3.1 G65 J67 2009), el cual muestra obras de diversos autores en los que se identifican varios de la Europa no Hispana como Rossini; pero de Alejandro Gómez no logramos hallar información, ¿habrá sido éste, familiar del propio Gómez Olguín?, junto con él, hay otros más que tuvimos que descartar de este catálogo, por no poder identificarlos plenamente ya sea como mexicano o como español.

Cabe mencionar que en el caso de los tres compositores españoles hallados en el Catálogo de Música Mexicana de la BC, de los 16 identificados por los tres acervos consultados del periodo de estudio, hace ruido el caso de del Corral, ya que es un compositor anterior al

⁸⁴³ Respecto al caso de Mañas, cada expediente de su música para piano consignado por la BC, contiene una misma nota biográfica la cual está obsoleta, en cuanto al contenido de sus datos. Particularmente, hay una tesis en la propia BC sobre Mañas que debería servir para actualizar este asunto. *Vid.*, CARRASCO Vázquez, Fernando (2010). *Op. cit.* La información del “Catálogo de Música Mexicana” de la BC, ciertamente es rica, más no presenta un criterio de homogenización de la información, por ejemplo, una obra con el mismo nombre, es decir, que cuenta con más de un expediente, se puede encontrar con diferentes estilos de redacción; asimismo, varios de sus expedientes presentan errores ortográficos. Por consiguiente, es un catálogo que necesita renovar, mejorar y actualizar su información.

periodo de estudio de esta investigación, al igual que el mexicano Gómez Olguín; pero al hallar evidencia de su música en el periodo que abordamos sobre ambos, tomamos la decisión de consignarlos, ya que es probable que la trascendencia de su música haya traspasado las barreras del tiempo para hallarla en el periodo que examinamos (1867-1910).

Probablemente una razón por la que el Catálogo de Música Mexicana integra a estos autores españoles como parte del mismo, es por esta misma vinculación y mediación que ellos tienen con las huellas de la tradición del piano en México, quienes respectivamente y sin lugar a dudas, son parte de los antecedentes y consecuentes de la aculturación y el legado de la MAA en México a través de España, junto con el idioma castellano, el cual sigue siendo hasta nuestros días, el lenguaje predominante y representativo de nuestra nación.

De manera específica para nuestro caso, el castellano es el medio de transmisión oral dominante para lograr el éxito en el proceso de enseñanza-aprendizaje del piano y de su lenguaje, este último ciertamente basado en el italiano, el idioma de la música; particularmente la terminología musical del italiano es con la que todo músico mexicano de la MAA necesita familiarizarse; pero forzosamente la explicación y transmisión de la misma, una vez que se aprende y aprehende, ha necesitado del apoyo, de la mediación, articulación e intervención del español para ser asimilado y transmitido; a este hecho se le aúna, que las instrucciones que el maestro o maestra de piano le da al alumno o alumna a la hora de clase son en la mayoría de los casos en español utilizando ciertamente la terminología musical del italiano. Podemos afirmar que en la transmisión de la enseñanza del piano y de la MAA en México, su entorno es predominantemente en español con el apoyo del argot musical italiano para garantizar su aprendizaje.

Respecto a las 18 tablas que se muestran a continuación en la construcción de nuestro catálogo, basadas en los datos de catalogación de la BC a este acervo de “música mexicana”, hemos tenido que eliminar dos columnas con datos propios de esta fuente, una es la columna que tiene que ver con el “Número de plancha de cada partitura”; la otra tiene que ver con la “Nota de contenido”, la cual contiene en algunos casos, alguna anotación que la BC realiza o destaca, sobre el expediente o partitura. El eliminar ambas columnas, permitirá a los lectores que las tablas que se muestran en el siguiente apartado puedan ser legibles y visibles en su contenido de letra, de otra manera hubiera sido prácticamente imposible leerlas.

En cuanto a las dos columnas que hemos omitido, ciertamente son datos importantes de la catalogación de todas y cada una de estas obras, particularmente porque mencionan cuando una partitura está dañada o si se trata de un manuscrito; en este último caso, las tablas que se muestran más abajo, contienen una columna que lleva el nombre de “Datos de publicación”, es en ella, donde hemos pasado la información de la “nota de contenido”, cuando ésta indica que se trata de un manuscrito. De cualquier forma, remitimos a los lectores que requieran de esta información a ver el apéndice 3 de este estudio, el cual contiene la tabla general hecha a este Catálogo de Música Mexicana de la BC y que asimismo contiene las dos columnas que por las razones dadas anteriormente, tuvimos que omitir para la realización de esta nueva versión.

Veamos a continuación la versión final de las 18 tablas que elaboramos, al respecto del repertorio que identificamos de 55 compositores mexicanos y 3 españoles basado en la información de este acervo de la BC. Respecto al primer colectivo de nacionalidad, damos a conocer 730 partituras de nombres diferentes de obras para piano y para piano acompañante, escritas por 55 compositores mexicanos, de estas 730 partituras, 491 obras han sido escritas para piano solo; y 239 han sido escritas para voz y piano. Respecto a los 3 compositores españoles, damos a conocer el total de 32 partituras con nombres de obras diferentes escritas por ellos. La contabilidad de todas estas partituras, además de caracterizarse por ser obras de diferentes nombres, escritas respectivamente por compositores mexicanos y españoles, asimismo incluye las diversas versiones que una obra pueda tener —ejemplo de ello es el vals *Sobre las olas* de Juventino Rosas, del cual hay versión para piano solo; así como también versión para violín y piano—; no obstante, esta contabilidad general o total, que sólo tiene el objetivo de dar a conocer el repertorio neto o real de cada autor, excluye réplicas y PDPM existentes respecto de algunas de las obras que presenta y muestra el siguiente catálogo, las cuales a su vez, sólo se contabilizan a lo largo de cada una de las tablas que conforman este catálogo, a fin de dar cuenta de estos hallazgos, e informar y reportar las posibles obras que cuentan con estas peculiaridades.

Tabla BC1

La tabla BC1, muestra el repertorio de 127 partituras del periodo que investigamos (1867-1910), 120 de ellas contienen diferentes nombres de danzas escritas para el piano, de este total, 117 pertenecen a 11 compositores mexicanos y 3 más, a 2 compositores españoles, de ellos, las *Danzas nocturnas* para piano de Luis G. Jordá, cuenta con otra réplica más de esta partitura, la cual no se contabiliza a fin de no repetir el nombre de esta obra; y Vicente Mañas con 2 danzas, una es su danza artística *¡Ideal!*; y la otra es su *Danza Oriental*; el resto de ellas, 6 más, son réplicas de algunos de las danzas escritas por compositores mexicanos, cuyas indicaciones constan a lo largo de la presente tabla, las cuales cuentan con otros ejemplares o manuscritos existentes dentro del Catálogo de Música Mexicana de la BC (*vid.*, casilla de total de partituras, reporte de partituras y observaciones, al final de esta tabla).

Tabla BC1 — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores mexicanos y españoles, del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación hecha a la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM

Fuente: “Catálogo de Música Mexicana”, consultado en: <http://fm.bibliotecas.unam.mx/>

Género: Danza

Forma musical: Danza

Origen atribuido: Diversos países de Europa (Escocia, Irlanda, Francia, Alemania, Italia, España), y en América Latina (Cuba)

Ramificación general: Europa y varios países del mundo

Ramificación particular y de estudio: México

Autor, fecha de vida	Nacionalidad	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de piezas por forma musical de cada autor
1. Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934.		Danse ancienne pour piano	Danza	DNP	Bruxelas: Schott Frères; Leipzig: O. Junne, [s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura, 7 p.	M31 C35 No. 3	Fondo reservado	1
2. Carrasco, Francisco J.		¡¡¡Ay que Facha!!!: Danza Ratonera	Danza	DNP	[Mexico]: [s. n., s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura (2 p.)	M31 C365 F334	Área de Música Mexicana de la BC	1
Carrasco, Francisco J		¡¡¡Ay que Facha!!!: Danza Ratonera	Danza	DNP	[s.l. : s.n., s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura (2 p.)	M31 C365 F33	Área de Música Mexicana de la BC	1

3. Castro, Ricardo, 1864-1907		Coquetería ; Declaración : Dos Danzas para piano / Declaración	DNP	DNP	México: Repertorio Wagner, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 4 p.	M30 C377 D67 C66	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	2* *Al parecer son dos danzas. Se necesita corroborar directamente el contenido de este expediente. (<i>vid.</i> , no. 6 de esta tabla BC1)
		Cuatro danzas	DNP	DNP	[México: Album Musical, s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura (p. 13-16)	M30 C377 C83	Área de Música Mexicana de la BC	4
		Cuatro danzas	DNP	DNP	México: Wagner y Levien, c1906.	c1906	Piano	1 partitura, 2 v.	M30 C377 C83 1906	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado JDT	4
		Danza de salón : obra póstuma	DNP	DNP	México: E. Manguía ; Leipzig : Breitkopf and Hartel, c1911	c1911	Piano	1 partitura, 7 p.	M31 C377 D35	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Danza frívola	DNP	DNP	México : E. Manguía ; Leipzig : Breitkopf and Hartel, c1911	c1911	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 C379 F75	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Dos danzas para piano : obra póstuma	DNP	DNP	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	c1908	Piano	1 partitura, 5 p.	M30 C377 D67	Área de Música Mexicana de la BC	2
		Improvisaciones : 8 danzas características mexicanas en 4 cuadernos de a 2 danzas cada uno para piano	DNP	DNP	México : A. Wagner y Levien, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 4 v.	M30 C377 Op. 29	Área de Música Mexicana de la BC	8
		No me caso : danza para piano	Danza	Fa mayor	México : A. Wagner y Levien, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 2 p.	M30 C377 N65	Área de Música Mexicana de la BC	1

4. Codina, Genaro, 1852-1901		[3] Danzas [para] piano, nos. 1-3, ops. 47-49 Títulos: <ul style="list-style-type: none"> Lola no. 1, op. 47 Ensueño = Dreams no. 2, op, 48 Sonrisa y llanto = Smiling and weeping no. 3, op. 49 	Danza	DNP	México : A. Wagner y Levien, c1892.	c1892.	Piano	3 partituras (5 p.).	M31 C63 Ops. 47-49 Nos. 1-3	Área de Música Mexicana de la BC	3
		[3] Danzas [para] piano, nos. 1-3, ops. 62-64 Título: <ul style="list-style-type: none"> Luz no. 1, op. 62 Maria no. 2, op, 63 Herlinda no. 3, op. 64 	Danza	DNP	México : A. Wagner y Levien, [s.a.].	Sin año	Piano	3 partituras (5 p.).	M31 C63 Op. 62	Área de Música Mexicana de la BC	3

		<p>Colección de ocho danzas : para piano / arr. por Genaro Codina.</p> <p>No. 1. <i>Amor y locura</i></p> <p>No. 2. <i>La zacatecana</i></p> <p>No. 3. <i>Acacia</i></p> <p>No. 4. <i>Los ojos de luz</i></p> <p>No. 5. <i>Sonrisa y llanto</i></p> <p>No. 6. <i>La propaganda musical</i></p> <p>No. 7. <i>Luna de miel</i></p> <p>No. 8. <i>Sensitiva</i></p>	Arreglo (Danzas)	DNP	México : M. Rivera y Río, [s.a.].	Sin año	Piano	8 partituras (8 p.).	M31 O34	Área de Música Mexicana de la BC	8
5. Contla, Sabas, 1822-ca. 1885		Pilarcito: Varsoviána para Piano	Danza	DNP	[México]: M. Murguía, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 C65 P55	Área de Música Mexicana de la BC	1
6. Dell'Oro, Victorio. (SF)		Tres danzas	Danza	DNP	México: E. Munguía, c1904.	c1904	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 D35 T74	Área de Música Mexicana de la BC	3
		Para ti : danza	Danza	DNP	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura (p. 79).	M31 D35 P37	Área de Música Mexicana de la BC	1
7. Elorduy, Ernesto, 1853-1913		Alma y corazón : 2 danzas para piano	Danza	DNP	México : Editorial de México, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 2 p.	M31 E56 A55	Área de Música Mexicana de la BC	2
		Alma y corazón : dos nuevas danzas de salón para piano	Danza	DNP	México: Otto y Arzoz, [s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 E56 A55o	Área de Música Mexicana de la BC	2

Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Bailable	Danza	DNP	México : Arte y Letras, 1907	1907	Piano	1 partitura, 2 v.	M31 E56 B35 1907	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Bailables : 3 danzas	Danza	DNP	México : A. Wagner y Levien, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura. 7 p.	M31 E56 B35	Área de Música Mexicana de la BC	3
	Brisas costefias = Brisas tropiques: tres danzas	Danza	DNP	México: A. Wagner y Levien, c1896	c1896	Piano	1 partitura, 7 p.	M31 E56 B75	Área de Música Mexicana de la BC	3
	Caprichosas: 4 nuevas danzas	Danza	DNP	México: Otto y Arzoz, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura. 5 p.	M31 E56 C36	Área de Música Mexicana de la BC	4
	Cariñosas: 2 danzas	Danza	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 C37	Área de Música Mexicana de la BC	2
	Canción Árabe	Danza	DNP	México: H. Nagel, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 E56 C35	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Apiade : canción oriental* *¿Apiade?, seguramente se trata de un error de redacción de la catalogación de la base de datos de la Cuicamatini. El nombre correcto debe ser Aziyadé, Canción Oriental.	DNP*	DNP	México : A. Wagner y Levien, c1896	c1896	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 E56 A95	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Aíram : canción oriental para piano	DNP	DNP	México: H. Nagel, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M25 E56 A57n	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Aíram : canción oriental	DNP	Do menor	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M25 E56 A57w	Área de Música Mexicana de la BC	1

Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Danza oriental = Danse orientale	Danza	DNP	México: A. Wagner y Levien, c1896	c1896	Piano	1 partitura, 7 p.	M31 E56 D35 1896	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Danzas de salón	Danza	DNP	México: H. Nagel, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 5p.	M31 E56 D359	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Dos danzas de salón	Danza	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 D67	Área de Música Mexicana de la BC	2
	Ella y juventud: danzas de salón	Danza	DNP	México: Otto y Arzoz, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 E56 E55	Área de Música Mexicana de la BC	2* *Al parecer son dos danzas. Se necesita corroborar directamente el contenido de este expediente. (vid., no. 6 de esta tabla)
	Estivales: 2 danzas	Danza	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 E77	Área de Música Mexicana de la BC	2
	Flores silvestres: 3 danzas	Danza	DNP	México: H. Nagel, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 F56	Área de Música Mexicana de la BC	3
	Invernales: dos danzas para piano	Danza	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura [p. 71-72].	M31 E56 I58	Área de Música Mexicana de la BC	2
	Juguetonas: 3 danzas	Danza	DNP	México: H. Nagel, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 J84	Área de Música Mexicana de la BC	3
	Oaxaqueñas: dos danzas para piano	Danza	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 E56 O39	Área de Música Mexicana de la BC	2
	Opalinas: dos danzas para piano	Danza	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 E56 O63	Área de Música Mexicana de la BC	2

Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Pensamiento árabe: danzas para piano	Danza	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 E56 P45	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Potosinas: 2 danzas para piano	Danza	DNP	México: A. Wagner y Levien Sucs., c1910	c1910	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 E56 P67	Área de Música Mexicana de la BC	2
	Primaverales: 3 danzas para piano	Danza	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 P75	Área de Música Mexicana de la BC	3
	Risueñas: dos danzas para piano	Danza	DNP	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 E56 R57	Área de Música Mexicana de la BC	2
	Tardes de otoño: 3 danzas	Danza	DNP	México: H. Nagel, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 T37	Área de Música Mexicana de la BC	3
	Tropicales: 3 danzas de salón	Danza	DNP	México: H. Nagel Sucs., c1900	c1900	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 T76 1900	Área de Música Mexicana de la BC	3
	Tropicales: tres danzas de salón	Danza	DNP	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 T76	Área de Música Mexicana de la BC	3
	Tropicales: tres danzas	Danza	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios S.I.: E. Elorduy., s.a.	Sin año	Piano	7 ptes.	M712 E55 T76	Área de Música Mexicana de la BC	3
	Violetas: danza para piano	Danza	DNP	México: El Mundo Ilustrado, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 V56	Área de Música Mexicana de la BC	1

8. García de Arellano, Ricardo, 1873-1937		Sonora Sinaloa, danzas, piano. Español	Danza	DNP	[S.l. : s.n., s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura [2] p.	M31 G33 S65	Área de Música Mexicana de la BC	2* *Al parecer son dos danzas. Se necesita corroborar directamente el contenido de este expediente. (vid., no. 6 de esta tabla)
9. Ituarte, Julio, 1845-1905 / poesía de Juan de Dios Peza		A una Golondrina: danza mexicana	Danza	DNP	México: H. Nagel Suc., [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 5 p.	M1621.62 I78 G65	Área de Música Mexicana de la BC	1
Ituarte, Julio, 1845-1905		Lupe: danzas	Danza	DNP	México: H. Nagel Suc., [s.a.]	Sin año	Piano	2 partituras (p. 3-5)	M31 I78 L87	Área de Música Mexicana de la BC	1
10. Jordá, Luis G. 1869-1951		Danzas nocturnas : para piano	Danza	DNP	México: Repertorio Wagner, [1909?]	1909?	Piano	1 partitura, 4 p.	M30 J67 D35	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Danzas nocturnas : para piano	Danza	DNP	México: A. Wagner y Levien Suc. c1912	c1912	Piano	1 partitura, 5 p.	M30 J67 D35 1912	Área de Música Mexicana de la BC	1
11. Lerdo de Tejada, Miguel, (1869-1941)		Virtudes : cuatro danzas para piano	Danza	DNP	México : A. Wagner y Levien Suc., [s.a.].	Sin año	Piano	4 partituras (7 p.).	M31 L47 V57	Área de Música Mexicana de la BC	4
		Caracteres : 3 danzas	Danza	DNP	México : A. Wagner y Levien, [s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura (5 p.).	M31 L47 C37	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo Reservado	3

12. Mañas, Vicente		Danza oriental	Danza	Sol mayor	[México: s.n., s.a.].	Sin año	Piano	4 partituras (p. 73-80).	M31 M35 O75	Área de Música Mexicana de la BC	1
		¡Idea! : danza artística	Danza	Re mayor	México: El Tiempo Ilustrado, 1905.	1905	Piano	1 partitura [p. 6-7].	M31 M35 I33	Área de Música Mexicana de la BC	1
13. Miramontes, Arnulfo, 1882-1960		<p>Miniaturas mexicanas, obras: para piano. Contiene:</p> <p>No. 3. Yo no soy de aquí: Danza en fa menor</p> <p>No. 6. Danza de los sacrificios: de la ópera Cihuatl, en mi menor</p>	Danza	<p>No. 3, Fa menor</p> <p>No. 6, Mi menor</p>	México: A. Miramontes, c1952	c1952	Piano	1 partitura (2 v.)	M1378 M57 M55	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	2

Miramontes, Arnulfo,1882- 1960	Escenas infantiles: para piano: Danza del muñeco, Op. 150, no. 9.	Danza	Sol mayor	México: Edición Miramontes, c1950	c1950	Piano	1 partitura. 23 p.	M22 M57 Op. 150 1950	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Escenas infantiles: para piano: Danza del muñeco, Op. 150, no. 9.	Danza	Sol mayor	México: Edición Miramontes, c1950	c1950	Piano	1 partitura, 23 p.	M22 M57 Op. 150	Fondo reservado	1
	Baile azteca: para piano, op. 44	Danza	DNP	México: Ediciones Miramontes, 1952	1952	Piano	1 partitura, 7 p.	M30 M57 op. 44	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
Totales. -										
Total de compositores mexicanos. - 11										
Total de compositores españoles. - 2										
Total de partituras con danzas para piano de nombres diferentes de compositores mexicanos (sin réplicas). - 117										
Total de partituras con danzas para piano de nombres diferentes de compositores españoles (sin réplicas). - 3										
Total de partituras sin incluir réplicas con danzas para piano de ambos colectivos de nacionalidad de compositores. - 120										
Total de partituras incluyendo 7 réplicas de algunos nombres de estas danzas para piano de ambos colectivos de nacionalidad de compositores. - 127										
Total: 127 partituras, reporta en existencia física, la base de datos de la biblioteca Cuicamatini, respecto a las obras y compositores en esta tabla BC1 consignados, de las cuales se contabilizan 120 nombres diferentes de danzas para piano y 7 réplicas de algunos de estos nombres, existentes en otro(s) ejemplar(es) o manuscrito(s), que asimismo se especifican en el siguiente reporte: *										
*Vid., a continuación, observaciones										

Reporte de la tabla BC1, con partituras de danzas, que cuentan con más de un ejemplar de la misma obra dentro del acervo.

En base a los datos de registro del Catálogo de Música Mexicana de la BC, las siguientes obras cuentan con dos expedientes:

- *¡¡¡Ay que Facha!!!* de Francisco J. Carrasco. Existen 2 expedientes (1 partitura por expediente) con la misma obra, ambas partituras carecen de datos de publicación, al parecer son manuscritos.
- *Alma y corazón* de Elorduy. Existen 2 expedientes (1 partitura por expediente) con la misma obra. Una partitura la publica Editorial de México; y la otra Otto y Arzoz.
- *Airam* de Elorduy. Existen 2 expedientes (1 partitura por expediente) de la misma obra para piano, una partitura la publica H. Nagel; y la otra Wagner y Levien.
- *Danzas nocturnas* del compositor español Jordá, cuenta con 2 expedientes (1 partitura por expediente) de la misma obra. Una partitura está publicada Repertorio Wagner; y la otra por Wagner y Levien Sucs.
- *Danza del muñeco* de Arnulfo Miramontes cuenta con 2 expedientes (1 partitura por expediente) de la misma obra, ambas partituras están publicadas por Edición Miramontes.

La siguiente obra cuenta con tres expedientes:

- *Tropicales: tres danzas de salón*, de Elorduy, cuenta con 3 expedientes (1 partitura por expediente) de la misma obra, una partitura está publicada por H. Nagel; otra por A. Wagner y Levien; y la tercera por E. Elorduy (manuscrito a tinta).

Observaciones respecto a un expediente de la tabla BC1:

- Las obras *Aziyadé*, (expediente M25 E56 A95) y *Airam* (expedientes M25 E56 A57n y M25 E56 A57w), ambas canciones orientales, las consigno como danzas,

al tener como referente el dato de catalogación de la Cuicamatini, que asigna a la *Canción árabe* como danza, que, en el caso de las dos obras citadas anteriormente no proporciona su forma musical y ante la imposibilidad de revisar directamente las partituras por la pandemia.

- Los compositores españoles que integran con sus obras esta tabla de danzas para piano son Luis G. Jordá, con sus *Danzas nocturnas* para piano que, como se ha mencionado, cuenta con 2 expedientes de la misma obra; y Vicente Mañas con su danza artística *¡Ideal!*; y su *Danza oriental* (vid., obras en esta tabla BC1).
- La nota de contenido de: *Tropicales: tres danzas de salón*, de Elorduy (expediente M712 E55 T76), menciona lo siguiente “Manuscrito a tinta, punto de Ernesto Elorduy [.]. La biblioteca tiene 27 partes manuscritas a tinta: piano, órgano, violín (2), violas, violonchelo, contrabajo”. ¿Estas 27 partes manuscritas a qué se refieren?, ¿a Elorduy o a otros compositores y obras? Ante el impedimento de la pandemia, no se pudo revisar directamente este expediente para poder responder a las preguntas anteriormente planteadas.

Tabla BC1a

La tabla BC1a, muestra el repertorio de 15 partituras del periodo de estudio (1867-1910), 14 de ellas contienen los nombres de diferentes minuets, escritos para el piano por 5 compositores mexicanos; 1 partitura más, es réplica que cuenta con otro ejemplar, se trata del minué, *Tempo di Minuetto, Op. 151, no. 10, en do mayor* de Arnulfo Miramontes, existente dentro del Catálogo de Música Mexicana de la BC. Por tanto, sólo contabilizamos 14 partituras con minués para piano de 5 compositores mexicanos con nombres diferentes sin incluir la réplica mencionada (*vid.*, casilla de total de partituras al final de esta tabla).

Tabla BC1a — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores mexicanos del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación hecha a la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM.											
Fuente: “Catálogo de Música Mexicana”, consultado en: http://fm.bibliotecas.unam.mx/											
Género: Danza											
Forma musical: Minuet o Minueto											
Origen atribuido: Francia											
Ramificación general: Europa y el resto del mundo											
Ramificación particular y de estudio: México											
Autor, fecha de vida	Nacionalidad	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de piezas por forma musical de cada autor
1. Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934		Miniaturas no. 1: minuetto para piano	Minueto	Dato no proporcionado	[S.I.]: Espasa, [s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura, 6 p.	M32 C34 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado JDT	1
		Minuetto en sol mayor: para piano	Minueto	Sol mayor	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios 1918	1918	Piano	1 partitura ms, 7 p.	M32 C35 M55 1918	Fondo reservado JDT	1

2.	Castro, Ricardo, 1864-1907		Menuet a Ninon op. 32	Minueto	Dato no proporcionado	Leipzig: F. Hofmeister, c1908.	1908	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 C379 Op. 32	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Castro, Ricardo, 1864-1907		Menuet humoristique: ouvre posthume op. 40	Minueto	Dato no proporcionado	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	1908	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 C379 Op. 40	Área de Música Mexicana de la BC	1
			Menuet pour orchestre d'archets op. 23	Minueto	Sol mayor	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	1908	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 C379 Op. 23	Área de Música Mexicana de la BC	1
			Menuet rococo: ouvre posthume op. 38 no. 1	Minueto	La mayor	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	1908	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 C379 Op. 38 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	1
			Minuetto op. 9 no. 2	Minueto	Fa menor	Leipzig: F. Hofmeister, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 10 p.	M32 C379 Op. 9 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	1
			Deux Morceaux Op. 9: No. 2 Minuetto	Minueto	Re bemol mayor	Leipzig: F. Hofmeister, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 C379 Op. 9 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Castro, Ricardo, 1864-1907 / nota de Consuelo Carredano		Obras escogidas para piano, contiene: Minueto	Minueto	Dato no proporcionado	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	Piano	1 partituras, 34 p.	M22 C377 O373 1991	Área de Música Mexicana de la BC	1
3.	Elorduy, Ernesto, 1853- 1913		Minueto	Minueto	Dato no proporcionado	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 E56 M55	Área de Música Mexicana de la BC	1

4. Ituarte, Julio, 1845-1905		Minuetto	Minueto	Dato no proporcionado	[México: H. Nagel Sucs., s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 6 p.	M32 178 M55	Área de Música Mexicana de la BC	1
5. Miramontes, Arnulfo, 1882-1960		Escenas infantiles: para piano Tempo di Minuetto, Op. 151, no. 10, do mayor	Varias: Minueto	Dato no proporcionado	México: Edición Miramontes, c1950	1950	Piano	1 partitura. 23 p.	M22 M57 Op. 150 1950	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Escenas infantiles: para piano Tempo di Minuetto, Op. 151, no. 10, do mayor	Minueto	Dato no proporcionado	México: Edición Miramontes, c1950	c1950	Piano	1 partitura, 23 p.	M22 M57 Op. 150	Fondo reservado	1
Miramontes, Arnulfo, 1882-1960		Minueto: para piano	Minueto	Do mayor	México: A. Miramontes, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M25 M57 M55	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
		Minueto: de la ópera "Anáhuac" para piano	Minueto	Dato no proporcionado	México: Edición Miramontes, c1947	c1947	Piano	1 partitura. 2 p.	M32.8 M57	Área de Música Mexicana de la BC	1
<p>Total: 15 partituras, reporta en existencia física, la base de datos de la biblioteca Cuicamatini, respecto a las obras y compositores en esta tabla BC1a consignados, de las cuales se contabilizan 14 nombres diferentes de minués para piano; y no se contabiliza 1 réplica del minué <i>Tempo di Minuetto, Op. 151, no. 10, en do mayor</i> de Arnulfo Miramontes, existente en otro ejemplar. Ambos ejemplares de esta obra, son publicados por Edición Miramontes y cuentan con dos expedientes.</p>											

Tabla BC1b

La tabla BC1b, muestra el repertorio de 103 partituras con valeses para piano del periodo que investigamos (1867-1910), 68 de ellos, todos de nombres diferentes, están compuestos por 31 compositores mexicanos; 1 de ellos pertenece a la compositora mexicana María Garfías, una de las pocas mujeres que la MAA mexicana registra como creadora de este campo en ese tiempo; 3 de éstos 68 valeses son PDPM que se localizan respectivamente en el expediente M32 A538, se trata de los valeses de tres compositores mexicanos, *Cuando escuches este vals* de Angel Garrido; *Rosalía* de Quirino Mendoza; y *Dios nunca muere* de Macedonio Alcalá; A estos 68 valeses para piano, se suma 1 vals más, *Sobre las olas* del músico mexicano Juventino Rosas, en versión para violín y piano (versión que también existe para piano y que forma parte de estos 68 valeses para piano de los que damos cuenta); 5 valeses más, pertenecen a 2 compositores españoles, *Anita*; y *Azucenas* de Jordá; y *Alrededor de un sueño*; *Noche de Invierno*; y *Primavera de amor* de Mañas. Por tanto, de ambos colectivos de nacionalidad de compositores se suman un total de 73 valeses con nombres de diferentes para piano, 1 más para violín y piano (Rosas). Las 29 partituras restantes, son réplicas o ejemplares de algunas de estas obras, que asimismo cuentan con sus respectivos expedientes existentes dentro del Catálogo de Música Mexicana de la BC. Estas 29 réplicas pertenecen a compositores mexicanos, y no se reportan réplicas de valeses de compositores españoles. Por tanto, 73 son las partituras con valeses para piano y 1 vals para piano y violín (74 partituras diferentes), que se contabilizan como parte del repertorio que hallamos de 31 compositores mexicanos y 2 compositores españoles en el catálogo de la BC (*vid.*, casilla de total de partituras, reporte y observaciones al final de esta tabla BC1b)

Tabla BC1b — Relación del Repertorio de Música para o con piano, publicado en México, de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación hecha a la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM.

Fuente: “Catálogo de Música Mexicana”, consultado en: <http://fm.bibliotecas.unam.mx/>

Género: Danza

Forma musical: Vals

Origen atribuido: Austria, Alemania y Suiza

Ramificación general: Europa y varios países del mundo

Ramificación particular y de estudio: México

Autor, fecha de vida	Nacionalidad	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de piezas por forma musical de cada autor
1. Alcalá, Macedonio, 1831-1869		12 famosos vales mexicanos : para piano Dios nunca muere / Macedonio Alcalá	Vals	DNP	México: Repertorio Wagner, c1941	c1941	Piano	1 partitura (40 p.)	M32 D63	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Musica Popular: y Costumbres Regionales del Estado de Oaxaca / Genaro V. Vasquez. (1892-1967) Dios Nunca Muere / Macedonio Alcalá	Vals y Son	DNP	México, D. F.: [s. n.], 1924	1924	Piano	1 partitura (43 p.)	M1683.18 V37 M87	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Dios nunca muere : vals oaxaqueño	Vals	DNP	Mexico : Casa de Musica Angela Peralta, [1869?]	[1869?]	Piano	1 partitura [3 p.]	M32 A533 D56	Área de Música Mexicana de la BC	1

Alcalá, Macedonio, 1831-1869		Album de 12 celebres vales mexicanos Dios nunca muere / Macedonio Alcalá	Vals	DNP	México: Editorial de México, [s. a.]	Sin año	Piano y voz con piano * * <i>vid.</i> , observaciones de esta tabla *PDPM	1 partitura, 46 p.	M32 A538	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo Reservado	1 * *PDPM aquí contabilizada. Sus datos asimismo están consignados; pero no contabilizados en la tabla BC7
2. Alvarado, Alberto M. [1864-1939 Pareyón tomo 1, p..56.]* (en compilación) *Los corchetes son propios		Album de 12 celebres vales mexicanos Río Rosa	Vals	DNP	México: Editorial de México, [s. a.]* *[Vals que data de 1909, según Pareyón, <i>vid.</i> , Pareyón, <i>op. cit.</i> , tomo 1, p..56]	Sin año	Piano	1 partitura, 46 p. (Compilación)* *Los paréntesis son propios.	M32 A538	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
3. Balderas, Agustín, 1824?-1877 en compilación		Vales mexicanos del siglo XIX : para piano El guardia nacional / Agustín Balderas	Vals	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	c1991	Piano	1 partitura, v.	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	1
4. Campodónico, Rodolfo (en compilación)		12 famosos vales mexicanos: para piano Club verde	Vals	DNP	México: Repertorio Wagner, c1941	c1941	Piano	1 partitura, 40 p. (Compilación)	M32 D63	Área de Música Mexicana de la BC, primer piso.	1
		Album de 12 celebres vales mexicanos Club Verde	Vals	DNP	México: Editorial de México, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 46 p. (Compilación)* *Los paréntesis son propios.	M32 A538	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1

5.	Careaga, José Miguel, 1830-1895.		El Canto del Cisne: Wals para piano	Vals	DNP	[México]: M. Murguía, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p	M32 C374 C35	Área de Música Mexicana de la BC	1	
6.	Castro, Ricardo, 1864-1907		Deux pieces intimes pour piano op. 30	Vals	DNP	Mexico: E. Munguia, c1907	c1907	Piano	2 partituras, 5 p. c/u	M25 C379 Op. 30	Área de Música Mexicana de la BC	1	
			No. 1. Valse sentimentale										
			Laendler pour piano op. 12 no. 1	Vals	Mi mayor	Paris: H. Lemoine, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 4 p.	M32 C379 Op. 12 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	1	
Castro, Ricardo, 1864-1907 / revisión Mario Lavista		Obras diversas para piano	Vals	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c2008	2008	Piano	1 partituras, 32 p.	M22 C377 O37	DNP		1	
		Clotilde: Valse elegante, Op. 4											
		Obras diversas para piano	Vals	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c2008	2008	Piano	1 partituras, 32 p.	M22 C377 O37	DNP			1
			Valse Intime, Op. 9, No. 1										
			Obras diversas para piano	Vals	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c2008	2008	Piano	1 partituras, 32 p.	M22 C377 O37	DNP		1
			Valse Amourese, Op. 31 No. 2										
Castro, Ricardo, 1864-1907 / revisión Mario Lavista			Obras diversas para piano	Vals	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c2008	c2008	Piano	1 partituras, 32 p.	M22 C377 O37	DNP		1
			Valse fugitive, Op. 37, No. 2										
Castro, Ricardo, 1864-1907			Valse Amourese, Op. 31 [, No. 2]	Vals	DNP	Leipzig: F. Hofmeister, c1908.	c1908	Piano	1 partitura, 2 v.	M32 C379 Op. 31	Área de Música Mexicana de la BC	1	
			M22 C377 O37										

Castro, Ricardo, 1864-1907	Soirées Mondaines Cinq Valses Légères.: 1. Vibration d'amour: valse lente	Vals	Si bemol mayor	México: A. Wagner y Levien Suc. ; F. Hofmeister, c1909.	c1909	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 C379 S65 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Vals amoroso op. 31 no. II para piano	Vals	Sol mayor	México, D. F.: Repertorio Musical Menzel, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 C379 Op. 31 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Vals Bluettes = Vals Azul : para piano	Vals	Re mayor	México : Repertorio Musical Menzel, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 C379r Op. 12 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Vals Bluettes = Vals Azul : para piano	Vals	Re mayor	México: Editorial de México, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 C379e Op. 12 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Valse caressante pour piano	Vals	La mayor	México : Otto y Arzoz, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, p. varia	M32 C379 C36	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Vals caressante : para piano	Vals	La mayor	[s. l.] : Ediciones selectas, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 C379 C36e	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Vals sentimental para piano op. 30 no. 1	Vals	La bemol mayor	México, D.F.: Editorial de México, [s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 C379em Op. 30 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Valse-arabesque, op. 26, no. 1	Vals	SIN DATOS	[s.l.: s.n., s.a.]	Sin año	Piano	2 partituras, 10 p.	M32 C379 Op. 26	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Valse-Bluettes: pour piano, op. 12 no. 2	Vals	Re mayor	Paris: H. Lemoine, [1903].	1903	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 C379 Op. 12 No. 2 1903	Área de Música Mexicana de la BC	1
Castro, Ricardo, 1864-1907	Valse-Bluettes: para piano	Vals	Re mayor	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Piano	1 partitura ms, 3 p.	M32 C379 Op. 12 No. 2	Fondo reservado	1
	Valse-Bluettes pour piano	Vals	Re mayor	[s.l.: s.n., s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 C379a Op. 12 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	1

		Valse de concert, op. 25	Vals	SIN DATOS	Leipzig: F. Hofmeister, [s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura, 14 p.	M32 C379 Op. 25	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Valse intime, op. 9 no. 1 pour piano	Vals	Re bemol mayor	Leipzig: F. Hofmeister, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 C379 Op. 9 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Valse melancolique, op. 36 no. 2: oeuvre posthume	Vals	Mi mayor	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	c1908	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 C379 Op. 36 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Valse printaniere, op. 39: oeuvre posthume	Vals	Si bemol mayor	México : A. Wagner y Levien, c1908	c1908	Piano	1 partitura, 9 p.	M32 C379 Op. 39	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Valse sentimentale: para piano	Vals	La bemol mayor	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Piano	1 partitura ms, 5 p.	M32 C379 Op. 30 No. 1	Fondo Reservado	1
		Valse sentimentale, op. 30 no. 1 = Vals sentimental	Vals	La bemol mayor	México, D.F.: Casa Alemana de Música, [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 C379a Op. 30 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	1

		<p>Valses mexicanos: para piano, contiente:</p> <ul style="list-style-type: none"> • V. 2: Vals cariñoso [caessante] • Vals primaveral, op. 39 • Vals bluette • Vals melancólico, op. 36, no. 2 • Vals de concierto, op. 25 	Vals	SIN DATOS	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c2012	c2012	Piano	1 partitura, v.	M32 C379 V35	Área de Música Mexicana de la BC	5	
7.	Cayuso, Teodoro, 1831-1901.		El Lirio Blanco: Wals para Piano	Vals	DNP	[Mexico]: [s. n., s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura (4 p.)	M32 C39 L57	Área de Música Mexicana de la BC	1
8.	Contla, Sabas, 1822-ca. 1885		El querubín enamorado / S. Contla	Vals	DNP	México: P. Murguía, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 D67	Área de Música Mexicana de la BC	1
			Tio Caniyitas: Wals	Vals	DNP	[México]: M. Murguía, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 C65 T56	Área de Música Mexicana de la BC	1
9.	Correa, Emiliano		Ilusion de mi Delirio : vals para piano	Vals	DNP	Mexico: H. Nagel Sucesores, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura (7 p.)	M32 C677 I58	Área de Música Mexicana de la BC	1
10.	Curti, Carlos, 1861-1926		Ilusiones: Valse	Vals	DNP	Mexico, D.F.: H. Nagel, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura (9 p.)	M32 C87 I58	Área de Música Mexicana de la BC	1

		Predilecta : vals para piano	Vals	DNP	Mexico : H. Nagel Succs., [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura (9 p.)	M32 C86 P75	Área de Música Mexicana de la BC	1
11. Díaz, Eduardo		12 famosos vales mexicanos: para piano Soñador	Vals	DNP	México: Repertorio Wagner, c1941	1941	Piano	1 partitura, 40 p. (Compilación)	M32 D63	Área de Música Mexicana de la BC, primer piso.	1
12. Elorduy, Ernesto, 1853-1913		A toi : valse	Vals	DNP	México: H. Nagel, [1902?]	1902	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 E56 A76	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Toujours: vals de salón	Vals	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 6 p.	M32 E56 T68w	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Toujours: vals de salón	Vals	DNP	México: H. Nagel, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 6 p.	M32 E56 T68n	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Vals de las flores	Vals	DNP	México: A. Wagner y Levien, c1910	c1910	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 E56 V35	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Valses mexicanos del siglo XIX: para piano (Compilación) Vals miniatura / Ernesto Elorduy	Vals	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	c1991	Piano	1 partitura (v.)	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	1
13. García de Arellano, Ricardo, 1873-1937		12 famosos vales mexicanos: para piano Duda / Ricardo García de Arellano	Vals	DNP	México: Repertorio Wagner, c1941	c1941	Piano	1 partitura, 40 p.	M32 D63	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Quando yo muera : wals	Vals (One-Steps)	DNP	[S.I. : R. García de Arellano s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura ms. [3] p. ; 33 cm.	M30 G33 C83m	Área de Música Mexicana de la BC	1

		Duda : tercer vals lento para salon o baile	Vals	DNP	México : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura (4 p.).	M32 G37 D83	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Album de 12 celebres vales mexicanos Duda / Ricardo García de Arellano	Vals	DNP	México: Editorial de México, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 46 p.	M32 A538	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo Reservado	1
14. Garfias, María, ca. 1858-ca. 1920		Gratitud: wals / por la niña	Vals	DNP	[S.l.: s.n., s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 G374 G73	Área de Música Mexicana de la BC	1
Garfias, Maria, ca. 1858-ca. 1920 en recopilación		Valses mexicanos del siglo XIX: para piano: Gratitud / María Garfias	Vals	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	Piano	1 partitura, v.	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	1
15. Garrido, Ángel J. (1880-1924)		Album de 12 celebres vales mexicanos Cuando escuches este vals / Ángel J. Garrido (1880-1924)	Vals	DNP	México: Editorial de México, [s. a.]	Sin año	Piano y voz con piano * * PDPM	1 partitura, 46 p.	M32 A538	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo Reservado	1 * *PDPM aquí contabilizada. Sus datos asimismo están consignados; pero no contabilizados en la tabla BC7
16. Garza, José Mauro		12 famosos vales mexicanos: para piano, Contiene: Violetas / José Mauro Garza [1870-1914]	Vals	DNP	México: Repertorio Wagner, c1941	c1941	Piano	1 partitura, 40 p.	M32 D63	Área de Música Mexicana de la BC	1

17. Gómez Olguín, José Antonio, 1805-1876		[Música para instrumentos de teclado y canto]. Varias obras, contiene: Vals de Marianita : [Para instrumento de tecla]	Vals	DNP	DNP	DNP	Instrumentos de teclado como el piano	1 partitura ms. [144 p.]	M2.1 V37	Fondo Reservado	1
		José Antonio Gómez : compositor y maestro de música mexicano del siglo XIX : Anexos / José Antonio Gómez ; [comp. por] Rosa Cristina Zavala Soto Wals de la Aurora para Forte-piano / por José Antonio Gómez Olguín La insinuación : wals [sic] para Forte piano / por J[osé]. A[ntonio]. G[ómez]* *Los corchetes son propios	Vals	DNP	México : 2009	DNP	Piano	1 partitura (7 v.) + 1 CD-ROM	M3.1 G65 J67 2009	Área de Música Mexicana de la BC	2
		El horizonte: wals	Vals	DNP	México: M. Murguía, [18--]	Aproximado	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 I54 H67	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
		Los paseos matutinos : valse	Vals	DNP	México : J. Nazareno, [18--]	Aproximado	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 I54 P37	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1

18. Infante, Alejo, 1819-1878		La perla de España : valse	Valse	DNP	México: J. Rivera, [18--]	Aproximado	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 I54 P47	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
		La sesión a oscuras : wals	Vals	DNP	México : [s. n., 18--]	Aproximado	Piano	1 partitura, 3 p	M32 I54 S47	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
		El vencedor de Tampico : valse	Vals	DNP	México : J. Nazareno, [18--]	Aproximado	Piano	1 partitura, 3 p	M32 I54 V45	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
19. Ituarte, Julio, 1845-1905		Mignon: vals para piano, sobre motivos de esta opera	Vals	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 9p.	M32 I78 M54	Área de Música Mexicana de la BC	1
20. Jordá, Luis G. 1869-1951		Anita : vals para piano	Vals	DNP	[México: El Mundo Ilustrado, 1911?]	1911?	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 J67 A55	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Azucenas : vals de salón para piano	Vals	SIN DATOS	México: El Mundo Ilustrado, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 J67 A98	Área de Música Mexicana de la BC	1
21. Larios, Felipe, 1817-1875		Valses mexicanos del siglo XIX : para piano El Mexicano / Felipe Larios	Vals	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	c1991	Piano	1 partitura (v.)	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	1
22. Leon, Tomás 1826-1893		Valses mexicanos del siglo XIX: para piano (compilación) Laura / Tomás León	DNP	DNP	México, D.F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	c1991	Piano	1 partitura (v.)	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	1

Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941		Souvenir de México : vals para piano	Vals	DNP	México : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura (5 p.).	M32 L47 S68	Área de Música Mexicana de la BC	1
24. Mañas, Vicente		Alrededor de un sueño = Autour d'un rêve : 2o. Vals-boston	Vals	Sol mayor	México; Guadalajara: E. Munguía Editor, c1910.	c1910	Piano	1 partitura, 7 p	M32 M35 A57	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Nuit d'Hiver=Noche de invierno : vals para piano	Vals	Sol menor	México; Guadalajara: E. Munguía Editor, 1910.	1910	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 M35 N85	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Primavera de amor = Love's Spring = Printemps d'Amour: Valse-Boston	Vals	Sol mayor	México: E. Munguía Editor, c1909.	c1909	Piano	1 partitura, 10 p.	M32 M35 P75	Área de Música Mexicana de la BC	1
25. Marín, Roberto F		Maria Enriqueta	Vals	DNP	México : El Arte, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura [4 p.]	M32 M3755 M37	Área de Música Mexicana de la BC	1
26. Mendoza (y Cortés), Quirino (n. Tulyehualco, municipio de Xochimilco, DF, 10 may. 1859; m. cd. de México, 9 nov. 1957). Pianista y compositor. En: Pareyón, tomo II, p. 655.		Album de 12 celebres vales mexicanos Rosalía* *Al Parecer esta obra es de Quirino Mendoza, hay que revisar directamente la partitura de este expediente.	Vals	DNP	México: Editorial de México, [s. a.]	Sin año	Piano y voz con piano * *PDPM	1 partitura, 46 p.	M32 A538	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo Reservado	1 * *PDPM aquí contabilizada. Sus datos asimismo están consignados; pero no contabilizados en la tabla BC7
27. Miramontes, Arnulfo, 1882-1960		Arrulladora, Op. 123, No. 1; Vals, op. 122 No. 2, en do menor	Vals	Do menor	México: Edición Miramontes, c1938	c1938	Piano	1 partitura, 2 p.	M22 M57 Op. 123 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1

		Escenas infantiles: para piano: Vals de la muñeca, Op. 150, no. 8, do mayor --	Vals	Do Mayor	México: Edición Miramontes, c1950	c1950	Piano	1 partitura. 23 p.	M22 M57 Op. 150 1950	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Escenas infantiles: para piano: Vals de la muñeca, Op. 150, no. 8, do mayor	Vals	Do Mayor	México: Edición Miramontes, c1950	c1950	Piano	1 partitura, 23 p.	M22 M57 Op. 150	Fondo Reservado	1
28. Mora [Andrade], * Enrique (en compilación)		12 famosos vales mexicanos: para piano Alejandra	Vals	DNP	México: Repertorio Wagner, c1941	c1941	Piano	1 partitura, 40 p.	M32 D63	Área de Música Mexicana de la BC, primer piso.	1
*Los corchetes son propios. Tomados de Pareyón, Gabriel, <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México tomo II</i> , p.691.		Album de 12 celebres vales mexicanos Alejandra	Vals	DNP	México: Editorial de México, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 46 p.	M32 A538	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo Reservado	1
29. Morales, Melesio, 1838-1908 en compilación		Vales mexicanos del siglo XIX : para piano Netzahualcóyotl : vals elegante / Melesio Morales	Vals	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	c1991	Piano	1 partitura, v.	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	1

30. Paniagua, Cenobio		2 vales y un schotist: <i>El Elegante / María del Carmen *</i> (Vals) *(Vid., celda "Clasificación de esta fila).	Vals	DNP	México: P. Murguía, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 D67* *La nota de contenido de este expediente no aclara las obras de Paniagua, falta precisar si <i>María del Carmen</i> es el vals y <i>El Elegante</i> es el chotis de este autor o viceversa. También contar el número de páginas de cada partitura, porque el expediente sólo consigna 1 partitura en ambos casos. Revisar directamente las partituras de este expediente.	Área de Música Mexicana de la BC	1
31. Preza, Velino M., 1866-1944		2o. Vals lento	Vals	DNP	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 P74 Op. 42	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Alauda: Die lerche = The Lark : vals / Alondra	Vals	DNP	México: A. Wagner y Levien, c1896.	c1896	Piano	1 partitura, 10 p.	M32 P74 A53	Área de Música Mexicana de la BC /Fondo reservado	1
		Amoureux : vals lento para piano	Vals	DNP	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura, 5 p	M32 P74 Op. 33	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Cascada de rosas = Cascade of roses	Vals	DNP	México: Wagner y Levien, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 11 p.	M32 P74 C37	Área de Música Mexicana de la BC	1

Preza, Velino M., 1866-1944 En recopilación		Valses mexicanos del siglo XIX : para piano Rebeca / Velino M. Preza	Vals	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	c1991	Piano	1 partitura, v.	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	1
32. Rosas, Juventino, 1868-1894		Sobre las olas vals: vals para violín y piano = über den wellen	Vals	DNP	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	Sin año	Violín y piano	1 partitura. 11 p. + 1 pte	M1012.63 R67 S63w	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Sobre las olas	Vals	DNP	México: Ediciones Licea, c2009	c2009	Piano	1 partitura, 8 p.	M32 R67 S63	Área de Música Mexicana de la BC	1
Rosas, Juventino, 1868-1894 (en compilación)		12 famosos valsos mexicanos: para piano Sobre las olas / Juventino Rosas	Vals	DNP	México: Repertorio Wagner, c1941	c1941	Piano	1 partitura, 40 p.	M32 D63	Área de Música Mexicana de la BC, primer piso.	1
		Album de 12 celebres valsos mexicanos Sobre las olas / Juventino Rosas	Vals	DNP	México: Editorial de México, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 46 p.	M32 A538	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
		Valses mexicanos del siglo XIX: para piano Sobre las olas / Juventino Rosas	Vals	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	c1991	Piano	1 partitura, v.	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	1
33. Villanueva, Felipe, 1862-1893 en recopilación		Valses mexicanos del siglo XIX: para piano Vals poético / Felipe Villanueva	Vals	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	c1991	Piano	1 partitura, v.	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	1
<p>Total de partituras tabla BC1b: 103 partituras, reporta en existencia física, la base de datos de la biblioteca Cuicamatini, respecto a las obras y compositores en esta tabla consignados, de las cuales se contabilizan 74 nombres diferentes de valsos para piano y 29 réplicas de algunos de estos nombres, existentes en otro(s) ejemplar(es) o manuscrito(s), que asimismo se especifican en el siguiente reporte: *</p> <p>*Vid., reporte de obras que cuentan con uno o más ejemplares o manuscritos, en esta tabla más abajo.</p>											

Reporte de la tabla BC1b, con partituras de valeses, que cuentan con más de un ejemplar de la misma obra dentro del acervo.

En base a los datos de registro del Catálogo de Música Mexicana de la BC, los siguientes valeses cuentan con más de un expediente:

- *Dios nunca muere* de Macedonio Alcalá, en su versión para piano solo, está publicado por 4 editoriales de música y contiene 4 expedientes respectivamente. De estas 4 publicaciones, la que está contenida en el expediente M32 A538, publicada por Editorial de México, indica que es una PDPM, la cual, además de ejecutarse para piano solo, se puede ejecutar para piano y voz. Dicho expediente y partitura, sólo se contabiliza en esta tabla BC1b a fin de conocer el total de partituras netas encontradas en la BC compuestas por los compositores que indagamos, operación que no incluye PDPM, o más de una réplica de estas obras. Los datos de este expediente, por tanto, también se consignan en la tabla BC7, tabla vocal con piano; pero su contabilidad se resta del total de partituras de la misma, a fin de evitar recontar o repetir nuevamente el nombre de esta obra y de esta manera sólo dar cuentas del repertorio específico de cada autor que hallamos en este acervo, es decir, sus obras en partituras; pero sin posibles ejemplares o réplicas existentes de esta misma obra en el mismo. Las PDPM se pueden ejecutar tanto para piano solo, como para voz y piano, e incluso piano con otro tipo de instrumento.
- *Club verde* de Rodolfo Campodónico, está publicado por 2 editoriales de música y contiene 2 expedientes respectivamente.
- *Valse intime Op. 9: No. 1* de Ricardo Castro, está publicado por 2 editoriales de música y cuenta con 2 expedientes respectivamente.
- *Valse Amourese, Op. 31 No. 2* de Ricardo Castro, está publicado por 3 editoriales de música y cuenta con 3 expedientes respectivamente.

- *Vals Bluettes* de Ricardo Castro, está publicado por 4 editoriales de música y 2 que carecen de datos asignados de catalogación, cuenta con 6 expedientes respectivamente.
- *Vals caressante (Vals cariñoso)* de Ricardo Castro, está publicado por 3 editoriales de música y cuenta con 3 expedientes respectivamente.
- *Vals sentimentale* de Ricardo Castro, está publicado por 3 editoriales y 1 que carece de datos asignados de catalogación, cuenta con 4 expedientes respectivamente.
- *Valse de concert, op. 25* de Ricardo Castro, está publicado por 2 editoriales de música y contiene 2 expedientes respectivamente.
- *Vals melancólico, op. 36, no. 2* de Ricardo Castro, está publicado por 2 editoriales de música y contiene 2 expedientes respectivamente.
- *Toujours* de Ernesto Elorduy, está publicado por 2 editoriales de música y contiene 2 expedientes respectivamente.
- *Duda* de Ricardo García de Arellano, está publicado por 2 editoriales de música y contiene 3 expedientes respectivamente.
- *Gratitud* de María Garfias, está publicado por 2 editoriales de música, 1 carece de datos de publicación y la otra es Editorial Mexicana de Música, esta obra contiene 2 expedientes de la misma obra.
- *Consentida*, vals para piano de Miguel Lerdo de Tejada, está publicado por Wagner; y por Wagner y Levien, cuenta con 2 expedientes de la misma obra.
- *Vals de la muñeca, Op. 150 no. 8*, de Arnulfo Miramontes, está publicado por 1 editorial de música (Edición Miramontes) y contiene 2 expedientes respectivamente.

- *Alejandra* de Enrique Mora Andrade, está publicado por 2 editoriales de música y contiene 2 expedientes respectivamente.
- *Sobre las olas* de Juventino Rosas, versión para piano, está publicado por 4 editoriales de música y cuenta con 4 expedientes respectivamente. Existe también 1 versión del vals para violín y piano, clasificada en su respectivo expediente. Asimismo, hay 2 títulos de este vals consignados como *vals capricho* de este autor, uno es del propio Rosas y el otro es de José Rolón basado en esta obra de Rosas, que se pueden consultar en la tabla BC4 destinada a las formas híbridas.

Observaciones respecto a otros expedientes de la Tabla BC1b:

- Respecto al expediente M32 D67 (*vid.*, la nota de contenido de este expediente en el apéndice 3 de este estudio), éste no precisa cuáles son las obras de Paniagua en relación a las formas musicales que consigna. Ante el impedimento de la pandemia, éste no se pudo revisar directamente a fin de saber si contiene 2 partituras y determinar si *María del Carmen* es el vals y *El Elegante* es el chotis de este autor o viceversa y saber, por qué este expediente consigna a las 2 obras como 1 sola partitura de 3 páginas, ya que al parecer se trata de 2 partituras. Por tanto, al no poder aclarar por qué el expediente sólo consigna 1 partitura en ambos casos, asimismo se contabiliza como 1 partitura en esta tabla BC1b.
- El expediente de José Antonio Gómez Olguín (M3.1 G65 J67 2009), contiene los valeses *El Lirio* y *El delirio* de Alejandro Gómez, que al parecer él y su música son mexicanas; pero al no encontrar datos biográficos de éste, lo dejo en calidad de ignoto junto con su música, la cual no contabilizo. De ser posible, revisar el expediente de Gómez Olguín directamente y en una investigación futura, saber más sobre Alejandro Gómez.
- Del expediente M32 A538, que presenta esta tabla BC1b, el vals *Rosalía*, parece ser de Quirino Mendoza. Por alguna razón no se asignó el nombre del compositor en la catalogación de esta obra en la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini. Este vals, se contabiliza en esta tabla BC1b a fin de conocer el total neto de

partituras que comprende el repertorio de este compositor, hallado en el catálogo de la BC; no obstante en la tabla BC7 (vocal con piano), también se consignan los datos de esta obra, por ser una PDPM, pero su contabilidad, se resta del total de obras de esa tabla por las características de esta partitura, ya que el volver a contabilizarla, resultaría en repetir el nombre de esta obra que hemos hallado en este acervo. Esta PDPM se puede ejecutar para piano solo; o para voz y piano. Queda pendiente, ante el impedimento de la pandemia, revisar directamente esta partitura, a fin de cerciorarse que sea de este autor.

- El vals, *Cuando escuches este vals* de Ángel J. Garrido (1880-1924), se contabiliza en esta tabla BC1b a fin de conocer el total neto de partituras que comprende el repertorio de este compositor, hallado en el catálogo de la BC; no obstante, en la tabla BC7 también se consignan los datos de esta obra por ser una PDPM, pero su contabilidad, se resta del total de obras de esa tabla, por las características de esta partitura, ya que el volver a contabilizarla resultaría en recuento. Esta PDPM se puede ejecutar para piano solo; o para voz y piano.
- Los compositores españoles que integran esta tabla BC1b, a fin de diferenciarlos de los mexicanos son Jordá y Mañas. El primero cuenta con 2 valeses en esta tabla, *Anita*; y *Azucenas*; mientras que el segundo cuenta con 3 valeses, *Alrededor de un sueño*; *Noche de Invierno*; y *Primavera de amor*. Por tanto, 5 son los valeses de compositores españoles que integra esta tabla BC1b.

Tabla BC1c

La tabla BC1c, muestra el repertorio de un total de 9 partituras con nombres diferentes de polkas para piano, 8 de ellas compuestas por 7 compositores mexicanos y 1 compuesta por 1 compositor español, que hemos logrado identificar y recabar de la información hecha al acervo de música mexicana de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM.

Tabla BC1c — Relación del Repertorio de Música para piano, publicado en México, de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación hecha a la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM. Fuente: “Catálogo de Música Mexicana”, consultado en: http://fm.bibliotecas.unam.mx/											
Género: Danza											
Forma musical: Polka											
Origen atribuido: Checoslovaquia y Polonia											
Ramificación general: Europa y otros países del mundo											
Ramificación particular y de estudio: México											
Autor, fecha de vida	Nacionalidad	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de piezas por forma musical de cada autor
1. Camacho, Jose Cornelio, 1831-1918.		La Corona de Rosas: Polka para Piano	Polka	DNP	[México]: [s. n., s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura [2 p.]	M31 C353 C67	Área de Música Mexicana de la BC	1
2. Curti, Carlos, 1861-1926		La típica : polka	Polka	DNP	México : H. Nagel Sucs., [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura (5 p.)	M31 C86 T55	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Champagne : polka de la pantomima Una boda en Santa Lucia	Polka	DNP	México : H. Nagel Sucs., [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura (p. 57-60)	M31 C86 C43	Área de Música Mexicana de la BC	1

3.	Ituarte, Julio, 1845-1905		Carmen: polka para piano	Polka	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 9 p.	M31 I78 C35	Área de Música Mexicana de la BC	1
4.	Jordá, Luis G. 1869-1951		Esperanza de amor : polka para piano	Polka	DNP	México: Otto y Arzoz, [1899?]	1899	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 J67 E76	Área de Música Mexicana de la BC	1
5.	Mendoza y Cortes, Quirino 1862-1957		Jesucita [i. e. Jesusita] en Chihuahua : Polka	Polka	DNP	[México : s. n., s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura [2 p.]	M31 M45 J47	Sin información	1
6.	Morales, Melesio 1838-1908		Naranjas polka para María	Polka	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M25 M67 No. 7	Área de Música Mexicana de la BC	1
7.	Ortega, Aniceto 1825-1875		Victoria polka marcial dedicada a la Sociedad Hidalgo	Polka	DNP	[s.l.]: Sociedad Hidalgo, [s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 O77 V53	Área de Música Mexicana de la BC	1
8.	Preza, Velino M. 1866-1944		Concha : polka brillante	Polka	DNP	México: H. Nagel Sucs., [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura (p. 73-76)	M31 P74 C65	Área de Música Mexicana de la BC	1
Total(es). —												
Compositores mexicanos: 7												
Compositores españoles: 1												
Polkas compuestas por compositores mexicanos: 8												
Polkas compuestas por compositores españoles: 1												
No existen réplicas de las polkas de esta tabla, todas son de nombres diferentes												
Total: 9 polkas para piano, reporta en existencia física, la base de datos de la biblioteca Cuicamatini, respecto a las obras y compositores en esta tabla consignados.												

Tabla BC1d

La tabla BC1d, muestra el repertorio de 19 partituras del periodo de estudio (1867-1910), 17 de ellas dan a conocer los nombres de diferentes chotises escritos para el piano por 10 compositores mexicanos, de los cuales se suman 2 réplicas más, existentes del chotis, *Un ramo de azahar* de Velino, M. Preza, dichos ejemplares constan en 1 un ejemplar impreso y en 1 manuscrito, que asimismo se localizan dentro del Catálogo de Música Mexicana de la BC (*vid.*, casilla de total de partituras; reporte; y observaciones, al final de esta tabla BC1d). Por tanto, sólo se contabilizan 17 partituras con chotises diferentes a fin de no repetir nombres de obras del repertorio que hallamos de cada compositor en este acervo.

Tabla BC1d — Relación del Repertorio de Música para piano, publicado en México, de compositores mexicanos del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación hecha a la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM.											
Fuente: “Catálogo de Música Mexicana”, consultado en: http://fm.bibliotecas.unam.mx/											
Géneros: Danza											
Forma musical: Schotisch o Chotis											
Origen atribuido: Ex—Checoslovaquia											
Ramificación general: Europa y otros países del mundo (particularmente España y México)											
Ramificación particular y de estudio: México											
Autor, fecha de vida	Nacionalidad	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de piezas por forma musical de cada autor
1. Camacho, Jose Cornelio, 1831-1918		Concha: Schottis	Chotis	DNP	[Mexico]: [s. n., s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura (3 p.)	M31 C353 C65	Área de Música Mexicana de la BC	1
		El Sol de Invierno: Schotis para piano	Chotis	DNP	[Mexico]: [s. n., s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura [2 p.]	M31 C353 S65	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Rosalía: Schottis	Chotis	DNP	[Mexico]: [s. n., s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura (3 p.)	M31 C353 R67	Área de Música Mexicana de la BC	1

		Lola: Schottisch	Chotis	DNP	[Mexico]: [s. n., s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura (2 p.)	M31 C353 L65	Área de Música Mexicana de la BC	1	
2.		Careaga, José Miguel, 1830-1895.	El Jazmín: Schotis para piano	Chotis	DNP	[México]: M. Murguía, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 2 p.	M31 C3743 J39	Área de Música Mexicana de la BC	1
3.		Contla, Sabas, 1822- ca. 1885	El Ferrocarril: Scotish para Piano	Chotis*	DNP	[México]: P. Murguía, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 2 p.	M31 C657 F47	Área de Música Mexicana de la BC	1
4.		Curti, Carlos, 1861-1926	Merci : schottisch	Chotis	DNP	Mexico : H. Nagel Sucs., [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura (5 p.)	M31 C86 M46	Área de Música Mexicana de la BC	1
5.		García de Arellano, Ricardo, 1873 -1937	Schottisch Madriileño para piano*	Chotis	DNP	México : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura (5 p.).	M30 G37 M33	Área de Música Mexicana de la BC	1
6.		Infante, Alejo, 1819- 1878	El jorobado : schottich	Chotis	DNP	México: M. Rivera, [18--]	Dato aproximado [18--]	Piano	1 partitura, 2 p.	M31 I54 J67	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
			La maravilla del arte : gran schottisch para piano	Chotis	DNP	México: J. Rivera, [18--]	Dato aproximado [18--]	Piano	1 partitura 4 p.	M31 I54 M37	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
			El mejicano : schotihis	Chotis	DNP	México : M. Murguía, [18--]	Dato aproximado [18--]	Piano	1 partitura, 2 p.	M31 I54 M45	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
7.		Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Baile sorpresa : schottisch para piano	Chotis	DNP	México : A. Wagner y Levien, [s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura (5 p.).	M30 L47 B35	Área de Música Mexicana de la BC	1

8.	Morales, Melesio, 1838-1908		Las flores : inspiración al schottisch	Chotis	DNP	[Méjico: M. Morales, s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 M65 F57	Área de Música Mexicana de la BC	1
9.	Paniagua, Cenobio		2 valeses y un [chotis] * <i>El Elegante / María del Carmen</i> (Chotis) *(<i>Vid.</i> , celda "Clasificación de esta fila).	Chotis	DNP	México: P. Murguía, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 D67 * * <i>Vid.</i> , Observaciones respecto a expedientes de la tabla BC1d	Área de Música Mexicana de la BC	1
10.	Preza, Velino M., 1866-1944 / instrumentación de Federico Villalpando		Sonrisa de Ángel : schottisch	Chotis	DNP	México : A. Wagner y Levien, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 P74 S65	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Preza, Velino M., 1866-1944		Un ramo de azahar : schottisch	Chotis	DNP	México : H. Nagel Sucs., [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura (p. 17-20)	M31 P74 R35n	Área de Música Mexicana de la BC	1
			Un ramo de azahar : schottisch	Chotis	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Piano	1 partitura ms, 3 p.	M31 P74 R35	Área de Música Mexicana de la BC	1
			Un ramo de azahar : schottisch	Chotis	DNP	México : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 5 p	M31 P74 R35w	Área de Música Mexicana de la BC	1
			Volverás : schottisch	Chotis	DNP	México : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 6 p.	M31 P74 V65	Área de Música Mexicana de la BC	1
Total(es):												
Compositores mexicanos. - 10												
Partituras con chotises compuestos por mexicanos de nombres diferentes, sin incluir réplicas - 17												
Partituras con nombres de chotises compuestos por mexicanos, que cuentan con réplicas u otros ejemplares de la misma obra – 1 partitura con 1 chotis, cuenta con 2 réplicas más (<i>vid.</i> , reporte de esta tabla BC1d al final de la misma).												
Total: 19 partituras, reporta en existencia física, la base de datos de la biblioteca Cuicamatini, respecto a las obras y compositores en esta tabla consignados, de las cuales se contabilizan 17 nombres diferentes de chotises para piano en partituras impresas y 2 réplicas del chotis, <i>Un ramo de azahar</i> de Velino, M. Preza, existente en otro ejemplar impreso y un manuscrito, que asimismo se especifica en el siguiente reporte: *												
* <i>Vid.</i> , reporte de obras que cuentan con uno o más ejemplares o manuscritos en esta tabla, más abajo.												

Reporte de la tabla BC1d, partituras de chotises que cuentan con más de un ejemplar de la misma obra dentro del acervo, en base a los datos de registro del Catálogo de Música Mexicana de la BC, la siguiente obra cuenta con más de un expediente:

- El chotis, *Un ramo de azahar* de Velino, M. Preza, está publicado por dos editoriales de música y una más que es un manuscrito, cuenta con tres expedientes en total respectivamente.

Observaciones respecto a expedientes de la tabla BC1d:

- Respecto al expediente M32 D67 con obras de Paniagua, particularmente lo referente a su chotis *El Elegante* (*vid.*, la primera observación en la tabla BC1b respecto a este mismo expediente).

Tabla BC1e

La tabla BC1e, muestra el repertorio de 23 partituras de mi periodo de estudio (1867-1910), de éste total, 18 de ellas dan a conocer los nombres de diferentes mazurkas escritas para piano, por parte de 10 compositores mexicanos; 2 más para violín y piano, son del compositor Arnulfo Miramontes, quien es 1 de los 10 compositores mexicanos que comprende esta lista; por su parte, 1 mazurka más es para piano y está compuesta por el compositor español Luis Jordá, se trata de su mazurka *Elodia*, la cual además cuenta con otras 2 réplicas o ejemplares de esta misma obra, existentes en sus respectivos expedientes dentro del Catálogo de Música Mexicana de la BC, por lo que en total existen 3 réplicas de esta obra en la BC (*vid.*, casilla de total de partituras; reporte; y observaciones, al final de esta tabla). Esta tabla BC1e por tanto, sólo contabiliza 18 mazurkas para piano de nombres diferentes creadas por 10 compositores mexicanos, sin incluir réplicas; 2 mazurkas para violín y piano de Miramontes; y 1 mazurka para piano del español Jordá. Se excluyen de la contabilidad total, las 2 réplicas o ejemplares de la mazurka *Elodia de Jordá*, a fin de conocer exclusivamente el repertorio real o neto de obras de nombres diferentes por autor hallados en este acervo.

Tabla BC1e — Relación del Repertorio de Música para o con piano —exceptuando voz—, publicado en México, de 9 compositores mexicanos y 1 español del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación hecha a la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM.

Fuente: “Catálogo de Música Mexicana”, consultado en: <http://fm.bibliotecas.unam.mx/>

Género: Danza

Forma musical: Mazurka o mazurca

Origen atribuido: Polonia

Ramificación general: Europa y otros países del mundo

Ramificación particular y de estudio: México

Autor, fecha de vida	Nacionalidad	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de piezas por forma musical de cada autor
1. Arroyo de Anda, Apolonio, 1850-1909.		Dentro del alma : mazurka para piano	Mazurca	DNP	Mexico : A. Wagner y Levien, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura (7 p.)	M32 A77 D45	Área de Música Mexicana de la BC	1
2. Castro, Ricardo, 1864-1907 / Selección y revisión de Miguel García Mora		Obras escogidas : para piano. Contiene: Mazurca melancólica Mazurca en si menor	Mazurca	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Musica, 2008	2008	Piano	1 partituras, v.	M22 C377 O3737	Área de Música Mexicana de la BC	2
3. Curti, Carlos, 1861-1926		Recuerdos : mazurka	Mazurca	DNP	Mexico : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura (5 p.)	M32 C86 R43	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Monina : mazurka	Mazurca	DNP	Mexico : H. Nagel Sucs., [s.a.]	DNP	Piano	2 partituras (p. 9-16)	M32 C86 M66	Área de Música Mexicana de la BC	1

4. Codina, Genaro, 1852-1901		Una confidencia: Mazurka	Mazurca	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s. a.]	Sin año	Piano	1 partitura (7 p.)	M32 C63 U53	Área de Música Mexicana de la BC	1
5. Dell'Oro, Victorio. (SF)		Cariñosa: Mazurka	Mazurca	DNP	México: E. Munguía, c1905	1905	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 D45 Op. 36	Área de Música Mexicana de la BC	1
6. Elorduy, Ernesto, 1853-1913		Ojos negros: Mazurca	Mazurca	DNP	México: A. Wagner y Levien, c1913.	1913	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 E56 O55	Área de Música Mexicana de la BC	1
		María Luisa: Mazurca de salón	Mazurca	DNP	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 5p.	M32 E56 M37	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Polaca: Mazurca	Mazurca	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 E56 P65	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Mazurca apasionada	Mazurca	DNP	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	Piano	1 partitura, 5p.	M32 E56 M398	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Mazurca en fa menor	Mazurca	Fa menor	México: Otto y Arzoz, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 E56 M39	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Mignon: Mazurca para piano	Mazurca	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 E56 M54	Área de Música Mexicana de la BC	1
7. Ituarte, Julio, 1845-1905		En los bosques: Mazurca para piano	Mazurca	DNP	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 I78 B68	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Nereida: Mazurca de salón	Mazurca	DNP	Madrid: B. Eslava, [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 I78 N48	Área de Música Mexicana de la BC	1
8. Infante, Alejo, 1819-1878 arreglos		Dinorah : mazurka para piano	Mazurca	DNP	México : H. Nagel Sucesores, [18--]	DNP	Piano	1 partitura, 3 p	M34 D55	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
9. Jordá, Luis G. 1869-1951		Elodia : Mazurca de	Mazurca	DNP	México : Otto y	1914	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 J67 E56 1914	Área de Música	1

		salón para piano			Arzo, c1914					Mexicana de la BC	
		Elodia : Mazurca de salón para piano	Mazurca	DNP	México: Otto y Arzo, [1908?]	1908	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 J67 E56 1908	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Elodia : mazurca de salón	Mazurca	DNP	México: Repertorio Wagner, [1908?]	1908	Piano	1 partitura, 4 p.	M32 J67 E56	Área de Música Mexicana de la BC	1
10. Miramontes, Arnulfo, 1882-1960		Mazurca en sol mayor, op. 40 para violín y piano	Mazurca	Sol mayor	[México]: Ediciones Miramontes, c1956.	1956	Violín y piano	1 partitura, 4 p. + 1 pte	M221.6 M57 Op. 40	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
		Mazurca en sol mayor, op. 60 para violín y piano	Mazurca	Sol mayor	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Violín y piano	1 partitura ms, 4p.	M221.6 M57 Op. 60	Fondo reservado	1
Miramontes, Arnulfo, 1882-1960 en Ruvalcaba, Higinio, 1905-1976. / compilado por Samuel Zepeda.		Música jalisciense para piano / Higinio Ruvalcaba, Arnulfo Miramontes, Hugo González Murillo (recopilación), contiene: Mazurca en La menor, op. 10 / Arnulfo Miramontes	Mazurca	DNP	Guadalajara, Jal., México: Secretaria de Cultura de Jalisco, c2002.	2002	Piano	1 partitura, 63 p.	M21 R88 M87	Área de Música Mexicana de la BC	1
11. Preza, Velino M., 1866-1944		Candorosa : mazurka	Mazurca	DNP	México: H. Nagel Sucs., [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 5 p	M32 P74 Op. 34	Área de Música Mexicana de la BC	1

Total: 23 partituras, reporta en existencia física, la base de datos de la biblioteca Cuicamatini, respecto a las obras y compositores en esta tabla consignados, de las cuales sólo se contabilizan 21 nombres diferentes de mazurkas para o con piano, se excluyen de esta contabilidad 2 réplicas de una de ellas, *Elodia* de Jordá, de la que existen 3 expedientes en total de esta obra, existentes en otros ejemplares, que asimismo se especifican en la tabla BC1e y en el reporte anexo a continuación: *

*Vid., reporte de obras que cuentan con uno o más ejemplares o manuscritos en esta tabla, más abajo.

Reporte de la tabla BC1e (partituras con mazurkas), que cuentan con más de un ejemplar de la misma obra dentro del acervo.

En base a los datos de registro del Catálogo de Música Mexicana de la BC, la siguiente obra cuenta con más de un expediente:

- La mazurka *Elodia*, de Luis Jordá, está publicada por dos editoriales de música, una es, Otto y Arzoz y la otra es, Repertorio Wagner y contiene tres expedientes respectivamente.

Tabla BC1f

La tabla BC1f, muestra el repertorio de 50 partituras de mi periodo de estudio (1867-1910), 36 de ellas dan a conocer los nombres de diferentes tipos o derivados de danzas, escritas para el piano, de las cuales, 34 pertenecen a 14 compositores mexicanos (Campa; Castro; Elorduy; Galindo; García de Arellano; Gómez; Infante; Ituarte; Lerdo; Miramontes; Morales; Ortega; Preza; y Villanueva) y 2 más a 2 compositores españoles (Jordá y Mañas); las 14 obras restantes, son réplicas de algunas de estas obras, pertenecientes a 4 de estos 14 compositores mexicanos, que asimismo se localizan en otros ejemplares o manuscritos existentes dentro del Catálogo de Música Mexicana de la BC (*vid.*, al respecto, la casilla de total de partituras, el reporte y las observaciones, al final de esta tabla BC1f).

Tabla BC1f — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación hecha a la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM.

Fuente: “Catálogo de Música Mexicana”, consultado en: <http://fm.bibliotecas.unam.mx/>

Género: Danza

Forma musical: Danza (tipos y derivados)

**Origen atribuido: Diversos países de Europa
(Alemania, Francia, Italia, España, Irlanda, Escocia)**

Ramificación general: Europa y varios países del mundo

Ramificación particular y de estudio: México

Autor, fecha de vida	Nacionalidad	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de piezas por forma musical de cada autor
1. Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934.		Berçeuse de l'enfant Jesus	Berçeuse	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios]	DNP	Piano	1 partitura ms, 3 p.	M25 C35 B47	Fondo reservado JDT	1
		Berçeuse de l'enfant Jesus: para piano	Berçeuse	DNP	México: H. Nagel Sucs., c1899	1899	Piano	1 partitura, 8 p.	M25 C35 B47 1899	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
		Pequeña gavota	Gavota	DNP	[S.l.: s.n., s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 2 p.	M31 C35 P45	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Gavota en la menor: para piano	Gavota	La menor	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Piano	1 partitura ms, 9 p.	M31 C35 G39	Fondo reservado JDT	1
2. Castro, Ricardo,		Berçeuse: ouvre posthume op. 36 no. 1	Berçeuse	Sol mayor	México: A. Wagner y Levien Sucs., c1908.	1908	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 C379 Op. 36 No. 1 1908	Área de Música Mexicana de la BC	1

1864-1907		Berçouse: (Oeuvre Posthume): pour piano	Berçouse	Sol mayor	México: Wagner y Levien, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura, 4 p.	M25 C379 Op. 36 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Berçouse: Obra Póstuma para piano, Op. 36, no. 1	Berçouse	Sol mayor	México: Wagner y Levien, 1909.	1909	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 C379 Op. 36 No. 1 1909	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Berçouse: (Obra Póstuma): para piano, Op. 36, No. 1	Berçouse	Sol mayor	México : Wagner y Levien, 1926	1926	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 C379 Op. 36 No. 1 1926	Fondo reservado	1
		Berçouse: (Oeuvre Posthume): pour piano, op. 36, no. 1	Berçouse	Sol mayor	Mexico: Wagner y Levien; New York: Jos. W. Stern, c1908	1908	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 C379 Op. 36 No. 1 1908a	Fondo reservado	1
		Berçouse para piano [op. 36 no 1]	Berçouse	Sol mayor	Mexico: El Mundo Ilustrado, 1907.	1907	Piano	1 partitura, 4 p.	M25 C379 Op. 36 No. 1 1907	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Berçouse para piano op. 36 no. 1	Berçouse	Sol mayor	México: Repertorio Wagner, [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 C379r Op. 36 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Berçouse, Op. 26 , no. 2	Berçouse	DNP	[s.l.: s.n., s.a.]	Sin año	Piano	2 partituras, 10 p.	M32 C379 Op. 26	Área de Música Mexicana de la BC	1
Castro, Ricardo, 1864-1907 / Selección y revisión de Miguel García Mora		Obras escogidas para piano, contiene: Berçouse, op. 36, no. 1 -- Canto de amor	Berçouse	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Musica, 2008	2008	Piano	1 partituras, v.	M22 C377 O3737	Área de Música Mexicana de la BC	1
Castro, Ricardo, 1864-1907		Gavotte et musette op. 45: oeuvre posthume	Gavota y musette	Do mayor	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	1908	Piano	1 partituras, 7 p.	M31 C377 Op. 45	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Los campos: pastoral para piano: op. 16	Pastoral	DNP	México: Wagner y Levien, [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 7 p.	M25 C379 Op. 16	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
		Los Campos: Pastoral para piano: op. 16	Pastoral	DNP	[Manuscrito] *Los corchetes son propios 1882 Ago. 6	1882	Piano	1 partitura ms, 3 p.	M25 C379 Op. 16 1882	Fondo reservado	1

Castro, Ricardo, 1864-1907 / nota de Consuelo Carredano		Obras escogidas para piano, contiene: Sarabanda	Sarabanda	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	Piano	1 partituras, 34 p.	M22 C377 O373 1991	Área de Música Mexicana de la BC	1
3. Elorduy, Ernesto, 1853-1913		Berceuse : inédita	Berceuse	DNP	México : Orientación Musical, 1948	1948	Piano	1 partitura, 2 p.	M31 E56 B374	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Berceuse I	Berceuse	DNP	México: A. Wagner y Levien, c1896	c1896	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 E56 No. 1 1896	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Berceuse II : para piano	Berceuse	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Tarantela	Tarantela	DNP	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 E56 T37	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Horas de madrugada = Morgenstunden: tres danzones	Danzón	DNP	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 H67	Área de Música Mexicana de la BC	1
4. Galindo, Aurelio F.1873-1914		Guapas mexicanas : fox-trot	Fox-trot* *Se atribuye a 1910. Baile estadounidense, inspirado en el vals se baila con big-band	DNP	México : A. Wagner y Levien, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura (3 p.)	M31 G35 G83	Área de Música Mexicana de la BC	1
5. García de Arellano, Ricardo,1873-1937		Las lágrimas de la Olvera : danzon para piano	Danzón	DNP	Mexico : R. J. Jimenez, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura [2 p.]	M31 G373 L34	Área de Música Mexicana de la BC	1
6. Gómez Olguín, José Antonio, 1805-1876		[Música para instrumentos de teclado y canto] Varias obras, contiene: Las noches de Ventura : Cuadrillas a cuatro manos para Forte-Piano.	Cuadrillas	DNP	México : 2009	DNP	Instrumentos de teclado como el piano	1 partitura (7 v.) + 1 CD-ROM	M3.1 G65 J67 2009	Área de Música Mexicana de la BC	1
Gómez Olguín, José Antonio, 1805-1876		Diferentes piezas de música para	Jarabe	DNP	DNP	DNP	Instrumentos de teclado como el piano	1 partitura ms. [144 p.]	M2.1 V37	Fondo Reservado	1

		<p>tocar al forte-piano. Contiene:</p> <ul style="list-style-type: none"> Jarave insurgente [Para instrumento de tecla] 										
7.	Infante, Alejo, 1819-1878		La noche buena : contradanza para piano	Contradanza	DNP	México : M. Murguía, [18-]	DNP	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 I54 N63	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
8.	Ituarte, Julio, 1845-1905		Gavota	Gavota	DNP	México: H. Nagel Suc., [s.a.]	DNP	Piano	2 partituras (p. 9-15)	M31 I78 G38	Área de Música Mexicana de la BC	1
9.	Jordá, Luis G. 1869-1951		Delia : gavota para piano	Gavota	DNP	México: Otto y Arzo [1898?]	1898	Piano	1 partitura, 4 p.	M31 J67 D45	Área de Música Mexicana de la BC	1
10.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941		Caricaturas : dos pasos = two step	Two step (Danza)	DNP	México : A. Wagner y Levien Suc., [s.a.].	Sin año	Piano	1 partitura (5 p.).	M25 L47 C37	Área de Música Mexicana de la BC	1
11.	Mañas, Vicente, 1858-?		Nostalgia : schottisch	Gavota-Chotis	Mi mayor	México; Guadalajara: E. Munguía Editor, [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 7 p.	M31 M35 N67	Área de Música Mexicana de la BC	1
12.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960		Arrulladora, Op. 123, No. 1; Vals, op. 122 No. 2, en do menor Vals, op. 122 No. 2, en do menor	Arrulladora	Do menor	México: Edición Miramontes, c1938	1938	Piano	1 partitura, 2 p.	M22 M57 Op. 123 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
			Arrulladora: en modo hipodórico no. 4: para piano	Arrulladora	DNP	México: Edición Miramontes, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura, 2 p.	M25 M57 Op. 70	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
			Arrulladora: en sol bemol no. 3, Op. 82	Arrulladora	Sol bemol	México: Edición Miramontes, c1943	1943	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 M57 Op. 82 No. 3	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1

Miramontes, Arnulfo,1882- 1960	Preludio y fuga-fantasia: Op. 74 (Sobre temas mexicanos) para piano / De la Suite Sinfónica Mexicana	*Preludio y fuga	La bemol menor	México: A. Miramontes c1949	1949	Piano	1 partitura. 17 p.	M25 M57 Op. 74 1949	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
	Escenas infantiles: para piano, contiene: Arrulladora, Op. 150, no. 3	Arrulladora	La Mayor	México: Edición Miramontes, c1950	1950	Piano	1 partitura, 23 p.	M22 M57 Op. 150	Fondo reservado	1
	Miniaturas mexicanas: para piano No. 4 Arrulladora: del trío de Scherzo de la 1ra. Sinfonía, en Sol mayor	Arrulladora	¿Sol mayor?	México: A. Miramontes, c1952	1952	Piano	1 partitura (2 v.)	M1378 M57 M55	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
	Escenas infantiles: para piano, contiene: Arrulladora, Op. 150, no. 3	Arrulladora	La Mayor	México: Edición Miramontes, c1950	1950	Piano	1 partitura. 23 p.	M22 M57 Op. 150 1950	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Escenas infantiles, obras: para piano, contiene: Gavota, en fa sostenido Op. 150, no. 6. Gavota en fa mayor, Op. 151, no. 2	Gavota	DNP	México: Edición Miramontes, c1950	1950	Piano	1 partitura. 23 p.	M22 M57 Op. 150 1950	Área de Música Mexicana de la BC	2
	Escenas infantiles: para piano Gavota en fa mayor, Op. 151, no.2	Gavota	DNP	México: Edición Miramontes, c1950	1950	Piano	1 partitura, 23 p.	M22 M57 Op. 150	Fondo reservado	2

		Gavota, en fa sostenido, Op. 150, no. 6									
		Escenas infantiles, obras: para piano. Contiene: Tarantela, Op. 150, no. 2, do menor	Tarantela	DNP	México: Edición Miramontes, c1950	1950	Piano	1 partitura. 23 p.	M22 M57 Op. 150 1950	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Escenas infantiles: para piano Tarantela, Op. 150, no. 2, do menor	Tarantela	DNP	México: Edición Miramontes, c1950	1950	Piano	1 partitura, 23 p.	M22 M57 Op. 150	Fondo reservado	1
Miramontes, Arnulfo, 1882-1960											
Miramontes, Arnulfo, 1882-1960 en Ruvalcaba, Higinio, 1905-1976. / compilado por Samuel Zepeda.		Música jalisciense para piano / Higinio Ruvalcaba, Arnulfo Miramontes, Hugo González Murillo (recopilación), contiene: Arnulfo Miramontes -- Gavota en Fa, op. 151	Gavota	DNP	Guadalajara, Jal., México: Secretaría de Cultura de Jalisco, c2002.	2002	Piano	1 partitura, 63 p.	M21 R88 M87	Área de Música Mexicana de la BC	1

13. Morales, Melesio, 1838-1908.		A Bertita : pasionaria para piano	DNP	DNP	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 4 p.	M25 M67 B47	DNP	1
14. Ortega, Aniceto, 1825-1875 en compilación		Valses mexicanos del siglo XIX : para piano Vals-jarabe / Aniceto Ortega** *Este es un ejemplo del <i>jarabe</i> como danza y una de las formas musicales folclóricas propias de México, que retoma y desarrolla la MAA mexicana, como aporte a la MAA universal.	Vals	DNP	México, D. F.: Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	Piano	1 partitura, v.	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Vals-Jarabe	Vals/jarabe	DNP	[S. l.: s. n., s. a.]	DNP	Piano	1 partitura, 8 h.	M25 O77 V35	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
15. Preza, Velino M., 1866-1944		Promenade : pieza a la gavota	Gavota	DNP	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 5 p	M31 P74 Op. 37	Área de Música Mexicana de la BC	1
16. Villanueva, Felipe, 1862-1893 en Elorduy, Ernesto, 1853-1913.		Berceuse: inédita	Berceuse	DNP	México: Orientación Musical, 1948	1948	Piano	1 partitura, 2 p.	M31 E56 B374	Área de Música Mexicana de la BC	1
<p>Total de partituras tabla BC1f: 50 partituras, reporta en existencia física, la base de datos de la biblioteca Cuicamatini, respecto a las obras y compositores en esta tabla consignados, de las cuales se contabilizan 36 nombres diferentes de formas musicales derivadas de las danzas y escritas para piano y 14 réplicas de algunos de estos nombres, existentes en otro(s) ejemplar(es) o manuscrito(s), que asimismo se especifican en el siguiente reporte: *</p> <p>* <i>Vid.</i>, reporte de la tabla BC1f, respecto a obras que cuentan con uno o más ejemplares o manuscritos en esta tabla, más abajo.</p>											

Reporte de la tabla BC1f, sobre partituras de tipos y derivados de danzas, que cuentan con más de un ejemplar de la misma obra dentro del acervo.

En base a los datos de registro del Catálogo de Música Mexicana de la BC, las siguientes obras cuentan con más de un expediente:

- El Berceuse de Gustavo E. Campa, *l'enfant Jesus*, está publicado por la editorial Nagel, asimismo esta obra, cuenta con un manuscrito. En total, hay 2 expedientes de la misma obra.
- El *Berceuse Op. 36: 1* de Ricardo Castro, cuenta con 8 expedientes de la misma obra, de los cuales 6 pertenecen a Wagner y Levien; uno a El Mundo Ilustrado y el otro más a Ediciones Mexicanas de Música.
- *Los Campos*, pastoral para piano: op. 16 de Ricardo Castro, cuenta con 2 expedientes de la misma obra.
- El *vals jarabe* de Aniceto Ortega, cuenta con 2 expedientes de esta misma obra.
- *Arrulladora*, Op. 150, no. 3; *Gavota* Op. 150, no. 6; *Gavota* Op. 151 no. 2; y la *Tarantela* Op. 150 no 2, 4 tipos de danzas, forman parte de las Escenas Infantiles para piano de Arnulfo Miramontes, la cual contiene dos expedientes, cada uno con estas 4 obras mencionadas respectivamente, es decir, 1 réplica de cada una de estas obras, sumando 4 réplicas en total y están publicadas por: Edición Miramontes, c1950.

Observaciones derivadas de la tabla BC1f:

- Los 14 compositores mexicanos que integran esta tabla BC1f son: Campa; Castro; Elorduy; Galindo; García de Arellano; Gómez; Infante; Ituarte; Lerdo; Miramontes; Morales; Ortega; Preza; y Villanueva. Los 2 compositores españoles que integran esta tabla, son Jordá y Mañas.
- El expediente con la *Gavota* de Ituarte, contiene una nota que dice lo siguiente “Con: Reppelle-toi : acuerdate, mazurka / Dolores Lions”. Esta información que da la base de datos de la Cuicamatini, la considero confusa, ¿se trata de una dedicatoria? O pareciera que hay una mazurka de Dolores Lions; pero al consultar la base no hay tal. De ser posible y el semáforo pandémico lo permite, sería conveniente revisar directamente el contenido de este expediente para saber de

qué se trata; o de ser posible preguntar a algún bibliotecario (*vid.*, nota de contenido de esta obra en el apéndice 3 de este estudio).

Tabla BC1g

La tabla BC1g, muestra el repertorio de 25 partituras de mi periodo de estudio (1867-1910), 20 de ellas dan a conocer los nombres de diferentes marchas para piano, escritas por 6 compositores mexicanos, el resto de ellas, 5 más, son réplicas de algunas de las obras de estos autores, que asimismo se localizan en otros ejemplares o manuscritos existentes dentro del Catálogo de Música Mexicana de la BC (*vid.*, casilla de total de partituras y reporte de partituras con más de un expediente, al final de esta tabla).

Tabla BC1g — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores mexicanos del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación hecha a la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM.

Fuente: “Catálogo de Música Mexicana”, consultado en: <http://fm.bibliotecas.unam.mx/>

Género: Danza

Forma musical: Marcha

**Origen atribuido: Varios países de Europa
(Reino Unido, Francia, Alemania y España)**

Ramificación general: Europa y otros países del mundo

Ramificación particular y de estudio: México

Autor, fecha de vida	Nacionalidad	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de piezas por forma musical
1. Codina, Genaro, 1852-1901		Marcha Zacatecas / Genaro Codina. La Valentina / [arr. de] Manuel Licea Jiménez Variante del título_ La Valentina	Arreglo para piano (Marcha)	DNP	México, D. F. : Ediciones Licea, c2010	c2010	Piano	1 partitura (8 p.)	M1683.2 C63 M37	Área de Música Mexicana de la BC	1
2. Garfias, María, ca. 1858-ca. 1920		Marcha guerrera para piano	Marcha	DNP	México: [s.n., s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 6 p.	M28 G38 M37	Área de Música Mexicana de la BC	1
3. Miramontes, Arnulfo, 1882-1960		Escenas infantiles, obras: para piano. Contiene: Marcha de los soldados, Op. 150, no. 7, do menor	Marcha	DNP	México: Edición Miramontes, c1950	1950	Piano	1 partitura. 23 p.	M22 M57 Op. 150 1950	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Escenas infantiles, obras: para piano. Contiene: Marcha de los soldados, Op.	Marcha	DNP	México: Edición Miramontes, c1950	1950	Piano	1 partitura, 23 p.	M22 M57 Op. 150	Fondo reservado	1

Miramontes, Arnulfo, 1882-1960		150, no. 7, do menor										
		Marcha nupcial: para órgano, op. 15	Marcha nupcial	La mayor	México: A. Miramontes, c1955	1955	Piano	1 partitura, 4 p.	M11 M57 I57	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1	
		Navidad infantil,, obras para piano. Contiene: 4. Marcha de los Reyes Magos en do mayor	Marcha	DNP	México: A. Miramontes, 1958- 1961	1958-1961	Piano	1 partitura. 6 p.	M1380 M57 op. 103	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1	
4. Morales, Melesio, 1838-1908		Marcha piano	Marcha	DNP	México, D. F.: Departamento de Radio de la Secretaría de Educación Pública, 1934.	[Manuscrito] * 1934 *Los corchetes son propios	Piano	1 partitura ms, 7 p.	M28 M67 I58	Área de Música Mexicana de la BC	1	
5. Ortega, Aniceto, 1825-1875.		Marcha Zaragoza	Marcha	DNP	[s.l. : s.n., s.a.].	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	Piano	1 partitura ms, 1 p.	M28 O77m Op. 9	Área de Música Mexicana de la BC	1	
		Marcha Zaragoza, op. 9	Marcha	DNP	México: A. Ortega, 1867.	1867	Piano	1 partitura, 3 p.	M28 O77 Op. 9	DNP	1	
6. Preza, Velino M., 1866-1944		Homenaje a Mérida = two step marcha	Two step (Marcha)	DNP	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 7 p.	M28 P74 H65	Área de Música Mexicana de la BC	1	
		1o. de diciembre de 1904 = First of december 1904	Marcha	DNP	New York: C. Fischer, c1908.	1908	Piano	1 partitura, 5 p.	M28 P74 P75f	Área de Música Mexicana de la BC	1	
		Adelante : marcha para piano	Marcha	DNP	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 5 p.	M28 P74 A34	Área de Música Mexicana de la BC	1	
		Canto al pueblo : marcha	Marcha	DNP	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 7 p.	M28 P74 C35	Área de Música Mexicana de la BC	1	
		Chapultepec: marcha two-step	Marcha	DNP	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 5 p	M28 P74 C43	Área de Música Mexicana de la BC	1	
		Colegio Militar : marcha para piano	Marcha	DNP	México: H. Nagel Sucs., [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 5 p	M28 P74 C65	Área de Música Mexicana de la BC	1	
		1o. de diciembre de 1904 : marcha	Marcha	DNP	México : Otto y Arzoz, 1904	1904	Piano	1 partitura, 5 p	M28 P74 P75	Área de Música Mexicana de la BC	1	

Preza, Velino M., 1866-1944	El cuarto poder : marcha dedicada a la Prensa Metropolitana	Marcha	DNP	México : Otto y Arzoz, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 3 p.	M28 P74 C83	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Feliz Díaz : marcha two-step para piano	Marcha	DNP	México: E. Munguía, c1907	1907	Piano	1 partitura, 5 p	M28 P74 F45	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Ingenieros, op. 32 : marcha	Marcha	DNP	México: H. Nagel Suscs., [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura (p. varia).	M28 P74 Op. 32	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
	Lindas Mexicanas : marchas para piano	Marcha	DNP	SIN DATOS	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	Piano	1 partitura ms, 4 p.	M28 P74 L55	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Lindas mexicanas : marcha	Marcha	DNP	México : Repertorio de Música Wagner, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 5 p	M28 P74 L55r	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Lindas mexicanas = Mexican beauties : marcha	Marcha	DNP	México: Repertorio de Música Ángela Peralta, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 5 p	M28 P74 L55a	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Lindas mexicanas : marcha para piano	Marcha	DNP	México: A. Wagner y Levien Suscs., c1908	1908	Piano	1 partitura, 5 p	M28 P74 L55w	Área de Música Mexicana de la BC	1
	México alegre : marcha two = step	Marcha	DNP	México : E. Munguía, c1907	1907	Piano	1 partitura, 5 p	M28 P74 M49	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Viva México : marcha para piano	Marcha	DNP	México : H. Nagel Sus., [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 5 p	M28 P74 V58	Área de Música Mexicana de la BC	1

Total: 25 partituras con marchas para piano, reporta en existencia física, la base de datos de la biblioteca Cuicamatini, pertenecientes a 6 compositores mexicanos, de éstas, sólo se contabilizan 20 nombres diferentes de marchas para piano, 19 de ellas son partituras impresas y 1 es un manuscrito de la *Marcha* de Melesio Morales (expediente M28 M67 I58).

Asimismo, hay 5 réplicas que por lo tanto no se contabilizan a fin de no repetir los nombres de estas obras, estas réplicas, existen en otro(s) ejemplar(es) o manuscrito(s) de la BC, que asimismo se especifican en el siguiente reporte y pertenecen a 3 de los 6 compositores mexicanos que comprenden esta tabla BC1g, por tanto, sólo se contabilizan 20 marchas para piano de 6 compositores mexicanos, todas diferentes: *

* *Vid.*, reporte de la tabla BC1g, respecto a obras que cuentan con uno o más ejemplares o manuscritos en esta tabla, más abajo.

Reporte de la tabla BC1g, partituras de marchas que cuentan con más de un ejemplar de la misma obra dentro del acervo.

En base a los datos de registro del Catálogo de Música Mexicana de la BC, las siguientes obras cuentan con más de un expediente:

- La *Marcha Zaragoza* de Aniceto Ortega, cuenta con 2 expedientes de partituras con la misma obra, una pertenece a: “México: A. Ortega, 1867”; la otra partitura se trata de un manuscrito sin datos de publicación.
- La marcha, *Lindas Mexicanas*, de Velino M. Preza, cuenta con 4 expedientes de partituras de la misma obra, dos de ellas pertenecen a Wagner y a Wagner y Levien; una más al Repertorio de Música Ángela Peralta, [s.a.]; y la última es un manuscrito sin datos de publicación.
- La *Marcha de los soldados* de Arnulfo Miramontes, forma parte de sus Escenas Infantiles para piano, la cual contiene dos expedientes con esta obra respectivamente y ambos son publicados por Edición Miramontes (c1950).

Tabla BC2

La tabla BC2, muestra el repertorio de 11 partituras de mi periodo de estudio (1867-1910), 9 de ellas, dan a conocer los nombres de diferentes obras inspiradas por formas de música española, de las cuales, 7 han sido escritas por 6 compositores mexicanos (Curti; Elorduy; Ituarte; Infante; Lerdo; y Preza) y 2 de ellas por 2 compositores españoles (Mañas y Jordá). De las 7 obras escritas por compositores mexicanos, 6 son para piano y 1 para piano y voz; mientras que las 2 obras escritas por compositores españoles, 1 es para piano y 1 para piano y voz.

Por su parte, existen 2 réplicas más del capricho *Marina* de Julio Ituarte, el cual cuenta con un total de 3 ejemplares en la BC, 1 consta en otro ejemplar impreso y el otro en un manuscrito, Estas 2 réplicas de esta obra, se excluyen de la suma total de obras diferentes por autor, a fin de conocer el repertorio real que identificamos en este acervo, es decir, sin repetir nombre alguno de estas obras. Lo anterior es acorde con la información del Catálogo de Música Mexicana de la BC (*vid.*, casilla de total de partituras; reporte y observaciones, al final de esta tabla BC2). Por tanto, sólo se contabilizan las partituras de nombres diferentes,

siendo 6 para piano y 1 para piano y voz, pertenecientes, conforme indica la tabla, a 6 compositores mexicanos; así como partitura 1 para piano y 1 partitura para piano y voz de 2 compositores españoles, tal y como lo muestra esta tabla. Un total de 9 partituras impresas bajo estas indicaciones.

Tabla BC2 — Relación del Repertorio de Música para piano o para piano y voz, publicado en México, de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación hecha a la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM.

Fuente: “Catálogo de Música Mexicana”, consultado en: <http://fm.bibliotecas.unam.mx/>

Género: Música española

Forma: marchas/danzas/bailes/canciones

Origen atribuido: Europa hispana

Ramificación general: Europa y otros países del mundo

Ramificación particular y de estudio: México

Autor, fecha de vida	Nacionalidad	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de piezas por forma musical de cada autor
1. Curti, Carlos, 1861-1926		Nueva España : Pasa calle	Marcha (Pasa calle)	DNP	México : H. Nagel Suc., [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura (p. 77-80)	M28 C86 N85	Área de Música Mexicana de la BC	1
2. Elorduy, Ernesto, 1853-1913 / letra de Rubén M. Campos.		Zulema: Zarzuela de dos actos	Zarzuela	DNP	México: ¿Otto y Arzo, [1902?].	1902	Voz y piano	1 partitura (v.).	M1508 E56 Z85	Área de Música Mexicana de la BC	1 * *Los datos de esta obra, han sido consignados en la tabla BC7; pero sólo se contabiliza en esta tabla (vid., tabla BC7)
3. Ituarte, Julio,		La tempestad: capricho brillante sobre	Capricho brillante sobre	DNP	México: H. Nagel Suc., [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 15 p.	M1508.Z3 I78 T46	Área de Música	1

1845-1905 Ituarte, Julio, 1845-1905		motivo de esta Zarzuela / música de R. Chapi	motivo de Zarzuela							Mexicana de la BC	
		Marina: fantasía (Arreglo)	Fantasia sobre Zarzuela	DNP	[Manuscrito] * [S.I.: J. Ituarte, s.a.] *Los corchetes son propios	DNP	Piano	1 partitura ms, 8 p.	M1508.Z3 I78 M37m	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Marina: capricho característico sobre temas de esta Zarzuela para piano	Capricho sobre temas de zarzuela	DNP	México: H. Nagel Sucs., [1883].	1883	Piano	1 partitura, 15 p.	M25 I78 M37	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Marina: capricho característico sobre temas de esta Zarzuela para piano	Zarzuela	DNP	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 15 p.	M25 I78 M37w	Área de Música Mexicana de la BC	1
4. Infante, Alejo, 1819-1878		La perla de España : valse	Valse	DNP	México: J. Rivera, [18--]	DNP	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 I54 P47	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
5. Jordá, Luis G. 1869-1951 / letra de Rafael Medina y José F. Elizondo		F.I.A.T. : zarzuela en un acto	Zarzuela	DNP	México: A. Wagner y Levien Sucs., [1907?]	1907	Voz con piano	1 partitura, v.	M1508 J67 F53	Área de Música Mexicana de la BC	1
6. Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941		Los apuros : danza : en la zarzuela Las luces de los angeles / por Dario Ramos Ortiz y Miguel Lerdo de Tejada.	Zarzuelas (Piano) -- Fragmentos	DNP	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1900.	c1900	Piano	1 partitura (7 p.).	M1508.L8 R34 A67	Área de Música Mexicana de la BC	1

7.	Mañas, Vicente,		Viva España : suit característica para piano	Suite / Vals	La mayor	[México: s.n., s.a.].	DNP	Piano	2 partituras (pp. 201- 206)	M24 M35 V58	Área de Música Mexicana de la BC	1
8.	Preza, Velino M., 1866- 1944		Isabel la Católica : paso doble flamenco para piano	Pasodoble	Dato no proporcionado	México : E. Munguía, c1911	1911	Piano	1 partitura, 5 p	M31 P74 I73	Área de Música Mexicana de la BC	1
<p>Total: 11 partituras, reporta en existencia física, la base de datos de la biblioteca Cuicamatini, respecto a las obras y compositores en esta tabla consignados, de las cuales se contabilizan 9 nombres diferentes, de obras basadas en música española, escritas para piano y 2 réplicas del capricho <i>Marina</i> de Julio Ituarte, el cual cuenta con otro ejemplar más y de un manuscrito, que asimismo se especifican en el siguiente reporte: *</p> <p>* <i>Vid.</i>, reporte de la tabla BC2, respecto a las obras que cuentan con uno o más ejemplares o manuscritos en esta tabla, más abajo.</p>												

Reporte de la tabla BC2, respecto a partituras de formas de música española, que cuentan con más de un ejemplar de la misma obra dentro del acervo.

En base a los datos de registro del Catálogo de Música Mexicana de la BC, las siguientes obras cuentan con más de un expediente:

- El capricho *Marina* de Julio Ituarte cuenta con 3 expedientes de partituras que contienen la misma obra, una pertenece a Nagel; la otra a Wagner y Levien; y el tercero es un manuscrito a tinta del propio autor.

Observaciones derivadas de la tabla BC2.

- Los 6 compositores mexicanos que integran esta tabla BC2 son: Curti; Elorduy; Ituarte; Infante; Lerdo; y Preza. Los 2 compositores españoles que integran esta tabla BC2, son Jordá y Mañas (véanse sus obras en esta tabla).

Tabla BC3

La tabla BC3, muestra el repertorio de 132 partituras del periodo de estudio (1867-1910), pertenecientes a las denominadas formas libres, existentes en este acervo, acorde con la información que identificamos de su base de datos del Catálogo de Música Mexicana, respecto a las obras y compositores en esta tabla consignados, de las cuales se excluyen 24 réplicas de obras que cuentan con 2 o más ejemplares, que asimismo se especifican en el reporte que sigue al final de esta tabla. Por tanto, excluyendo estas 24 réplicas, sólo se contabilizan 108 nombres diferentes de obras pertenecientes a las denominadas formas libres, 104 creadas por 11 compositores mexicanos, de las cuales 102 son para piano; 1 más es para violonchelo y piano, se trata del *Canto de la tarde* de Campa; y 1 más es para violín y piano, se trata del *Romance pour violon : avec accompagnement de piano*, de Ricardo Castro, que cuenta en este caso, con otro ejemplar de esta obra; Las 4 obras restantes, son creadas por 1 compositor español (*vid.*, casilla de total de partituras; reporte; y observaciones, al final de esta tabla BC3).

Tabla BC3 – Relación del Repertorio de Música para piano; para violín y piano; para violonchelo y piano, publicado en México, de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación hecha a la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM.

Fuente: “Catálogo de Música Mexicana”, consultado en: <http://fm.bibliotecas.unam.mx/>

Género: Libre

Formas musicales: Las que indica esta tabla

Origen atribuido: Varios países de Europa

Ramificación general: Europa y otros países del mundo

Ramificación particular y de estudio: México

Autor, fecha de vida	Nacionalidad	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de partituras por forma musical de cada autor
1. Bermejo, Manuel M., 1875-1962.		Atardecer junto a las fuentes : interludio para piano	Interludio	DNP	México : [s. n.], c1960	1960	Piano a cuatro manos	1 partitura, 2 p.	M204 B47 A73 1960	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Atardecer junto a las fuentes : interludio para piano	Interludio	DNP	México : [s. n.], 1960	1960	Piano a cuatro manos	1 partitura, 2 p.	M204 B47 A73	Fondo reservado	1
2. Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934.		Allegro appassionato: für zmei* pianoforte zu vier bänden *Error de ortografía en la catalogación, la palabra correcta es “zvei (dos en alemán)”	Allegro appassionato	Mi mayor	New York: G. Schirmer, 1890.	1890	Piano	1 partitura, 17 p.	M25 C35 A55 1890	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Canto de la tarde	DNP	DNP	[Manuscrito] *	DNP	Violonchelo y piano	1 partitura ms, 4 p. + 1 pte.	M233 C35 C35	Fondo reservado	1
		Canto de la tarde	DNP	DNP	[Manuscrito] *	1910	Piano	1 partitura ms, 3 p.	M25 C35 C35 1910	Fondo reservado	1

Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934.					1910 abr. 26 *Los corchetes son propios						
		Souviens toi: melodía capricho para piano	Capricho	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 11p.	M25 C35 S68	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado JDT	1
		Nocturno	Nocturno	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Piano	1 partitura ms, 4 p.	M25 C35 N64	Fondo reservado	1
3. Castro, Ricardo, 1864-1907		1er. Nocturno en Si menor para piano op. 48	Nocturno	Si menor	México : A. Wagner y Levien, [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 7 p.	M25 C379 Op. 48	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Amor filial : fantasía poética para piano [op. 4] * *Vid., sobre este opus, observaciones respecto a otros expedientes al final de la Tabla BC7.	Fantasia	La bemol mayor	México: R. Castro, 1880.	1880	Piano	1 partitura ms, 9 p.	M25 C379 Op. 4m	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Ballade en sol mineur pour piano op. 5	Balada	Sol menor	Leipzig: F. Hofmeister, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 18 p.	M25 C379 Op. 5	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Canción sin palabras	DNP	Sol menor	[México: Wagner y Levien, s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 2 p.	M25 C379 C3	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Chant d'Amour = Love song = Liebeslied	Liebeslied	Si mayor	México : Wagner y Levien, c1902	1902	Piano	1 partitura, 14 p	M25 C379 C43	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Deux etudes de concert pour piano op. 20	Estudios	DNP	Paris: J. Hamelle, [s.a.]	DNP	Piano	2 partituras, 11 p. c/u	M25 C379 Op. 20	Área de Música Mexicana de la BC	2

		Douze etudes pour piano d'apres Clementi, op. 7 : choisies et paraphrasees	Estudios	DNP	Paris: H. Lemoine, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 49 p.	MT225 C37 Op. 7	Área de Música Mexicana de la BC	0 *
		Deux morceaux de concert op. 24 v. 1. Gondoliera: souvenir de Venise, Op. 24, No. 1	Barcarola	DNP	Leipzig: F. Hofmeister, c1905.	1905	Piano	1 partitura, 2 v.	M25 C379 Op. 24	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Deux morceaux de concert op. 24 v. 2. Tarantella, Op. 24, No. 2	Tarantela	DNP	Leipzig: F. Hofmeister, c1905.	1905	Piano	1 partitura, 2 v.	M25 C379 Op. 24	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Castro, Ricardo, 1864-1907	Fileuse op. 43 : oeuvre posthume	DNP	DNP	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	1908	Piano	1 partitura, 11 p.	M25 C379 Op. 43	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Impromptu : Polka, pour piano / No. 2 en Forme de Polka, [Op. 28, No. II]	Impromptu-Polka	DNP	Leipzig: F. Hofmeister, c1906.	1906	Piano	1 partituras, 9 p.	M32 C379 Op. 28 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Castro, Ricardo, 1864-1907 / nota de Consuelo Carredano	Obras escogidas para piano, contiene: Impromptu: en forma de polca, Op. 28, No. II	Impromptu-polka	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	Piano	1 partituras, 34 p.	M22 C377 O373 1991	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Castro, Ricardo, 1864-1907	Nostalgie, op. 44 : oeuvre posthume	Libre	DNP	México : A. Wagner y Levien	1908	Piano	1 partituras, 7 p.	M25 C379 Op. 44	Área de Música	1

					Sucs., c1908					Mexicana de la BC	
Castro, Ricardo, 1864- 1907 / revisión Mario Lavista	Obras diversas para piano, contiene: Nostalgie, Op. 44 --	Libre	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c2008	2008	Piano	1 partituras, 32 p.	M22 C377 O37	DNP	1	
Castro, Ricardo, 1864- 1907 / Selección y revisión de Miguel García Mora	Obras escogidas para piano, contiene: Capricho, Op. 18, no. 3	Capricho	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Musica, 2008	2008	Piano	1 partituras, v.	M22 C377 O3737	Área de Música Mexicana de la BC	1	
Castro, Ricardo, 1864- 1907 / nota de Consuelo Carredano	Obras escogidas para piano, contiene: Appassionato, Op. 8, No. 1	Appassionato	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	Piano	1 partituras, 34 p.	M22 C377 O373 1991	Área de Música Mexicana de la BC	1	
Castro, Ricardo, 1864-1907	Deux pieces intimes pour piano op. 30 No. 2. Barcarolle	Barcarola	DNP	Mexico: E. Munguia, c1907	1907	Piano	2 partituras, 5 p. c/u	M25 C379 Op. 30	Área de Música Mexicana de la BC	1	
Castro, Ricardo, 1864-1907 / nota de Consuelo Carredano	Obras escogidas para piano, contiene: Barcarola, Op. 30, No. 2	Barcarola	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	Piano	1 partituras, 34 p.	M22 C377 O373 1991	Área de Música Mexicana de la BC	1	
Castro, Ricardo, 1864-1907	Barcarolle, op. 37, no. 1 : oeuvre posthume	Barcarola	DNP	México : A. Wagner y Levien, c1908	1908	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 C379 Op. 37 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	1	
	Plainte, op. 38 no. 2 : oeuvre posthume	DNP	Re menor	México : A. Wagner y Levien c1908	1908	Piano	1 partitura, 3 p.	M25 C379 Op. 38 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	1	
	Op. 31 : para piano v. 1. Romance: op. 31, No. 1	Romanza	DNP	Leipzig : F. Hofmeister, c1908.	1908	Piano	1 partitura, 2 v.	M32 C379 Op. 31	Área de Música Mexicana de la BC	1	
	Romance pour violon : avec accompagnem ent de piano	Romance	Sol mayor	Paris: H. Lemoine, [s.a.]	DNP	Violín y piano	1 partitura, 7 p. + 1 pte	M1013 C37 R65	Área de Música Mexicana de la BC	1	
	Romanza	Romance	Sol mayor	[Manuscrito] *	DNP	Violín y piano	1 partitura ms. [2 h.]	M1013 C37 R67	Área de Música	1	

Castro, Ricardo, 1864-1907					México: s.n., s.a. *Los corchetes son propios					Mexicana de la BC	
		Ilusión: romanza sin palabras, op. 37	Romanza	DNP	México: H. Nagel, [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura (p. 181-184).	M25 C379 Op. 37	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Scherzando op. 42 : oeuvre posthume	Scherzo	Si mayor	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	1908	Piano	1 partitura, 7 p.	M25.62 C37 Op. 42	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Scherzetto : oeuvre posthume	Scherzo	Sol menor	México : E. Munguía ; Leipzig : Breitkopf and Hartel, c1911	1911	Piano	1 partitura, 5 p.	M25.62 C37 S3	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Scherzino	Scherzo	Sol mayor	[México]: El Arte Musical, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 4 p.	M32 C379 S34	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Scherzino op. 6	Scherzo	Sol mayor	México: A. Wagner y Levien, c1902.	1902	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 C379 Op. 6	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Souvenir: Meditation: pour piano / Meditation	Meditación o Souvenir	DNP	[S. l. : s. n. , 18--]	DNP	Piano	1 partitura, 3 p.	M25 C379 Op. 9	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
		Trois pensees musicales pour piano op. 8	Pensamiento Musical	DNP	Paris : A. Leduc, c1903	1903	Piano	3 partituras, 5 p. c/u	M25 C379 Op. 8 Nos. 1-3	Área de Música Mexicana de la BC	3
		Una hoja de album	Hoja de album	DNP	[Barcelona, España: Torres y Seguí, s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 6 p.	M25 C379 H6	Área de Música Mexicana de la BC	1
4. Curti, Carlos, 1861-1926		Bogando : Barcarola	Barcarola	DNP	Mexico : H. Nagel Sucs., [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura (pp. 61-64)	M31 C86 B65	Área de Música Mexicana de la BC	1
5. Elorduy, Ernesto,		Acuarelas : dos piezas de	DNP	DNP	México: A. Wagner y	DNP	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 E56 A33	Área de Música	2

1853-1913		salón para piano			Levien, [s.a.].					Mexicana de la BC	
		2ª. Barcarola	Barcarola	Do menor	México: H. Nagel, [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 9 p.	M32 E56n No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	1
		2ª. Barcarola	Barcarola	Do menor	México: A. Wagner y Levien, [s.a.].	[s.a.]. = Sin año	Piano	1 partitura, 9 p.	M32 E56w No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	1
		2a. Barcarola en Re	Barcarola	Re	DNP	[s.a.]. = Sin año	Piano	1 partitura ms, 4 p.	M32 E56 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	1
		2a. Barcarola en Re	Barcarola	Re	México: El Mundo Ilustrado, [s.a.].	[s.a.]. = Sin año	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 E56m No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	1
		2a. Barcarola en Re	Barcarola	Re	México: Otto y Arzóz, 1911.	1911	Piano	1 partitura. 5 p.	M32 E56 No. 2 1911	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Barcarola	Barcarola [¿se trata de una primera barcarola?]	DNP	[México] : [s. n.], [s.a.]	DNP	Piano	2 ptes. ms.	M287 E56 B37	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Barcarola para piano	Barcarola [¿se trata de una primera barcarola?]	DNP	México : Otto y Arzoz, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 E56 B37	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Obsesión: romanza sin palabras para piano	Romance	DNP	México: A. Wagner y Levien, c1910	1910	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 E56 O37	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Ensueño: hoja de álbum = Songe: feuille d'album / Songe: feuille d'album	Hoja de álbum	DNP	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 E56 E57	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Liedchen: hojas de album = Canzonetta: feuille d'album	Hoja de álbum	DNP	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	Piano	1 partitura, 5p.	M31 E56 L54	Área de Música Mexicana de la BC	1

Elorduy, Ernesto, 1853-1913

Elorduy, Ernesto, 1853-1913		/ Canzonetta: deuille d album										
		Suspiros: hoja de album = Soupir: feuille d album / Soupir! : feuille d album	Hoja de álbum	DNP	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 E56 S87	Área de Música Mexicana de la BC	1	
		Nebulosa: hoja de album	Hoja de álbum	DNP	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 E56 N43	Área de Música Mexicana de la BC	1	
		Romanza sin palabras: dueto romántico = Romance sans paroles: duet romantique / Romance sans paroles: duet romantique	Romanza	DNP	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	Piano	1 partitura, 7 p.	M25 E56 R65	Área de Música Mexicana de la BC	1	
		Serenata	Serenata	DNP	México: H. Nagel, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 7 p.	M25 E56 S47	Área de Música Mexicana de la BC	1	
		Serenata árabe	Serenata	DNP	México: H. Nagel, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 7 p.	M25 E56 S474n	Área de Música Mexicana de la BC	1	
		Serenata árabe	Serenata	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 7 p.	M25 E56 S474w	Área de Música Mexicana de la BC	1	
		Soñadora	DNP	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 S65	Área de Música Mexicana de la BC	1	
6.	Galindo, Rafael, 1859- 1945		Aires Nacionales Mexicanos: fantasía para piano (arreglos) / Fantasía para piano	Fantasías	DNP	México: Repertorio de Música Salvador Cabrera, c1926	1926	Piano	1 partitura, 15 p.	M39 A57	Área de Música Mexicana de la BC	1
7.	Garfias, María, ca. 1858-ca. 1920		La campana del alba: capricho de salón para piano	Capricho	DNP	[S.l.: s.n., s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 6 p.	M25 G38 C35	Área de Música Mexicana de la BC	1
			Melodía para piano	DNP	DNP	México: [s.n., s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 4 p.	M25 G38 M45	Área de Música Mexicana	1

										de la BC / Fondo reservado	
8. Ituarte, Julio, 1845-1905		El artista muere = L'Artiste meurt: poesie musical / L'Artiste meurt	DNP	Fa sostenido menor	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 7 p.	M25 I78 A77	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
Ituarte, Julio, 1845-1905 / texto de Alf. de Lamartine		L'Artiste meurt = El artista muere: poesie musicale / Artista muere	DNP	DNP	México: H. Nagel Sucesores, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura, 7 p.	M25 I78 A77n	Área de Música Mexicana de la BC	1
Ituarte, Julio, 1845-1905		La aurora : capricho elegante	Capricho	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Piano	1 partitura ms, 7 h.	M25 I78 A87	Fondo reservado	1
		La aurora: capricho elegante para piano	Capricho	DNP	[S.l.: s.n., s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 8 p.	M25 I78 A87 1889	Fondo reservado	1
		La aurora: capricho elegante para piano	Capricho	DNP	México: H. Nagel Sucs., 1883?	1883	Piano	1 partitura, 9 p.	M25 I78 A87 1883	Fondo reservado	1
		La ausencia: romanza sin palabras	Romanza	DNP	México: H. Nagel Sucs., [s.a.]	DNP	Piano	3 partituras (p. 9-16)	M25.87 I78 A88	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Ecos de México: Aires Nacionales, caprichos de concierto	Capricho	DNP	México: H. Nagel, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 15 p.	M37 I78 E36	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
		Fantasia dramática sobre motivos de Carmen opera de G. Bizet: para piano	Fantasia	DNP	México: H. Nagel, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 19 p.	M25 I78 F35	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
		La llegada de las golondrinas: capricho estudio para piano	Capricho	DNP	México: H. Nagel Sucesores, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura, 15 p.	M25 I78 L54	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Where are the friends of my youth:	Nocturno	DNP	México: H. Nagel Sucs., [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 9 p.	M25.87 I78 W43	Área de Música	1

		nocturno para piano sobre la romanza de G. Barker								Mexicana de la BC	
9. Mañas, Vicente		Rayo de luna : serenata para piano	Serenata	Sol mayor	México: E. Munguía Editor, c1909.	1909	Piano	1 partitura, 3 p.	M25.8 M35 R39	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Tres romanzas sin palabras	Romance	DNP	México: Otto y Arzoz, c1911.	1911	Piano	3 partituras, 10 p.	M25.87 M35 T74	Área de Música Mexicana de la BC	3
10. Miramontes, Arnulfo, 1882-1960		Adagio cantabile; Ensueño, op. 33: para piano / Ensueño, op.33	Adagio	DNP	[México]: Edición Miramontes, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura, 5 p.	M22 M57 A33	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
		Canción nupcial, Op. 19 y ensueño para violín, op. 20 / Ensueño, op. 20	DNP	DNP	[México]: Edición Miramontes, [1976].	1976	Piano	1 partitura, 2 p.	M42 M57 C35	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Ninfas: para piano	DNP	Mi menor	México: A. Miramontes, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura. 2 p.	M25 M57 N55	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
		Eco, op. 69; Inquietud, op. 88, fa menor / Inquietud, op. 88, fa menor	DNP	Fa menor	México: Edición Miramontes, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura, 2 p	M22 M57 Op. 69	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
		Estudio: (Glissando) para piano, op. 75 / Glissando	DNP	Do mayor	México: Edición Miramontes, c1948	1948	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 M57 Op. 75	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
		Estudio artístico: para la mano izquierda, op. 10	DNP	La bemol mayor	México: Edición Miramontes, c1053	DNP	Piano para mano izquierda	1 partitura, 2 p.	M39.6 M57 Op. 10	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
		Estudio de octavas	DNP	Fa sostenido	[Fotocopia del manuscrito] *	DNP	Piano	1 partitura MS, 12 p.	MT225 M57 E77	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1

Miramontes, Arnulfo, 1882-1960				*Los corchetes son propios						
	Estudio en forma de vals: op. 111 para piano	Vals	Do menor	México: Edición Miramontes, c1948	1948	Piano	1 partitura, 11 p.	M32 M57 Op. 111	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
	Fantasia tapatía: para piano, op. 72	Fantasia	Si menor	México: Edición Miramontes, c1949	1949	Piano	1 partitura, 17 p.	M25 M57 Op. 72	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
	Hoja de album: para piano, op. 11	Hoja de álbum	Fa mayor	México: A. Miramontes R. [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 M57 Op. 11	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
	Intermezzo en La; Momento musical No. 2; Momento musical No. 4 / Momento musical No. 2, para piano en sol menor / Momento musical No. 3, para piano en re mayor	Intermezzo Momentos musicales	La mayor	México: Edición Miramontes, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura, 5 p.	M22 M57 I57	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
	El Niño: Scherzino para piano	Scherzo	Do mayor	México: A. Wagner y Levien, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura. 2 p.	M25 M57 Op. 24	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
	Pastores: para piano	DNP	Sol mayor	México: A. Miramontes, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura, 3 p.	M25 M57 P37	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
	¿Por qué?: Para piano, op. 100	DNP	Sol menor	México: A. Miramontes, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura. 3 p.	M25 M57 Op. 19	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1

		Pequeña melodía: para piano, op. 14	DNP	La menor	México: A. Miramontes, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura, 3 p.	M25 M57 Op. 14	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
		Nocturno no. 1: en fa sostenido para piano	*Nocturno	Fa sostenido	México: A. Miramontes c1955	1955	Piano	1 partitura. 9 p.	M25 M57 Op. 44	Área de Música Mexicana de la BC	1
Miramontes, Arnulfo, 1882-1960		Pierrot: Estudio-Staccato para piano, op. 100	Estudio	Fa menor	México: A. Miramontes, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura. 13 p.	M25 M57 Op. 100	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
		Navidad infantil: para piano	*Música De navidad	DNP	México: A. Miramontes, 1958-1961	1958-1961	Piano	1 partitura. 6 p.	M1380 M57 op. 103	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
Miramontes, Arnulfo, 1882-1960		Miniaturas mexicanas: para piano Dos volúmenes: V. 1. No. 1. El grillito No. 2. El payo No.3. El sombrero ancho No. 4. La pasadita No. 5. Canción mixteca No. 6. El durazno		Do Mayor Sol menor Do menor Sol menor Do Mayor Fa menor	México: A. Miramontes, c1952	1952	Piano	1 partitura (2 v.)	M1378 M57 M55	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	14 8 de 8 del V. 1 6 de 8 del V. 2, las dos restantes están en danzas

		<p>No. 7. Las mañanitas</p> <p>No. 8. El coconito</p> <p>V. 2.</p> <p>No. 1. Cielito lindo</p> <p>No. 2. El barquero</p> <p>No. 4 Arrulladora: del trío de Scherzo de la 1ra. Sinfonía,</p> <p>No. 5. La pajarera</p> <p>No. 7. Las mañanitas</p> <p>No. 8. La diana</p>	<p>Fa menor</p> <p>Fa Mayor</p> <p>Do mayor</p> <p>Fa Mayor</p> <p>Sol Mayor</p> <p>Fa Mayor</p> <p>Fa menor</p> <p>Fa Mayor</p>								
Miramontes, Arnulfo, 1882-1960		<p>Escenas infantiles: para piano, contiene:</p> <p>Ingenuidad, Op. 150, no. 1</p> <p>Patines, Op. 150, no. 4</p> <p>Cajita de música Op. 150, no. 5</p> <p>Orfandad, Op. 150, no. 10</p>	<p>La menor</p> <p>Do menor</p> <p>Fa menor</p> <p>La menor</p> <p>La menor</p>	México: Edición Miramontes, c1950	1950	Piano	1 partitura. 23 p.	M22 M57 Op. 150 1950	Área de Música Mexicana de la BC	10	

		<p>Primer desengaño, Op. 151, no. 1</p> <p>Scherzino, Op. 151, no.3</p> <p>Romanza, Op. 151, no. 4</p> <p>Dórico Mesto, Op. 151, no.8</p> <p>Recitativo, Op. 151, no.9</p> <p>Campanita (Reminiscencia de la "Campanella" de Paganini), Op. 151, no. 11,</p>	<p>Scherzino</p> <p>Romanza</p> <p>Dórico mesto</p> <p>Recitativo</p> <p>¿Estudio?</p>	<p>Do Mayor</p> <p>La menor</p> <p>Do Mayor</p> <p>Re menor</p> <p>Sol menor</p>							
<p>Miramontes, Arnulfo, 1882-1960</p>		<p>Escenas infantiles: para piano, contiene:</p> <p>Ingenuidad, Op. 150, no. 1</p> <p>Patines, Op. 150, no. 4</p> <p>Cajita de música Op. 150, no. 5</p> <p>Orfandad, Op. 150, no. 10</p> <p>Primer desengaño, Op. 151, no. 1</p> <p>Scherzino, Op. 151, no.3</p>	<p>Libre</p> <p>Libre</p> <p>Libre</p> <p>Libre</p> <p>Libre</p> <p>Libre</p> <p>Scherzino</p>	<p>La menor</p> <p>Do menor</p> <p>Fa menor</p> <p>La menor</p> <p>La menor</p> <p>Do Mayor</p>	<p>México: Edición Miramontes, c1950</p>	<p>1950</p>	<p>Piano</p>	<p>1 partitura, 23 p.</p>	<p>M22 M57 Op. 150</p>	<p>Fondo reservado</p>	<p>10</p>

		Romanza, Op. 151, no. 4	Romanza	La menor							
		Dórico Mesto, Op. 151, no.8	Dórico mesto	Do mayor							
		Recitativo, Op. 151, no.9	Recitativo	Re menor							
		Campanita (Reminiscencia de la "Campanella" de Paganini), Op. 151, no. 11,	¿Estudio?	Sol menor							
11. Morales, Melesio, 1838-1908.		A notre Dame de Lourdes	Oración	DNP	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 7 p.	M2007 M67 L68	Área de Música Mexicana de la BC	1
Morales, Melesio, 1838-1908 / palabras de Luis G. Ortiz.		Guarda esa flor!... : romanza con acompañamiento de piano fuerte	Romanza	DNP	Milán, Roma: G. Ricordi, [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 9 p.	M1621.87 M67 G83	Área de Música Mexicana de la BC	1
12. Ortega, Aniceto, 1825-1875.		El canto de la Huiilota para piano no. 1, op.11	DNP	DNP	[s.l.] : Semanario Ilustrado, [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 3 p.	M25 O77 Op. 11 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	1
Total(es):											
Compositores mexicanos. - 11											
Compositores españoles. - 1											
Total de partituras con obras diferentes (sin réplicas) escritas acorde se muestra en la tabla por 11 compositores mexicanos. – 104 partituras con obras diferentes, de las cuales, 102 son para piano; 1 más es para violonchelo y piano, se trata del <i>Canto de la tarde</i> de Campa; y 1 más es para violín y piano, se trata del <i>Romance pour violon : avec accompagnement de piano</i> , de Ricardo Castro, que cuenta en este caso, con otro ejemplar de esta obra (<i>vid.</i> , reporte de obras que cuentan con uno o más ejemplares o manuscritos en esta tabla BC3, más abajo)											
Total de partituras con obras diferentes (sin réplicas) escritas acorde se muestra en la tabla por 1 compositor español. – 4 partituras con obras para piano diferentes											
Total de réplicas: 24 réplicas de partituras de 5 de los 11 compositores mexicanos que comprenden esta tabla 0 réplicas de partituras de compositores españoles											

Total de partituras de nombres diferentes; incluidas réplicas impresas; obras sin datos de publicación; así como manuscritos. -132
partituras

Total: 132 partituras, reporta en existencia física, la base de datos de la biblioteca Cuicamatini, respecto a las obras y compositores en esta tabla BC3 consignados, de las cuales se excluyen 24 réplicas de obras que cuentan con 2 o más ejemplares, que asimismo se especifican en el reporte que sigue al final de esta tabla, a fin de evitar repetir nombres de obras. Por tanto, excluyendo estas 24 réplicas, sólo se contabilizan 108 nombres diferentes de obras pertenecientes a las denominadas formas libres, 104 creadas por 11 compositores mexicanos, de las cuales 102 son para piano; 1 más es para violonchelo y piano, se trata del *Canto de la tarde* de Campa; y 1 más es para violín y piano, se trata del *Romance pour violon : avec accompagnement de piano*, de Ricardo Castro, que cuenta en este caso, con otro ejemplar de esta obra; Las 4 obras restantes, son creadas por un compositor español. *

*Vid., reporte de la tabla BC3, respecto a obras de esta tabla, que cuentan con uno o más ejemplares o manuscritos más abajo.

Reporte de la tabla BC3, respecto a partituras de formas libres, que cuentan con más de un ejemplar de la misma obra dentro del acervo.

En base a los datos de registro del Catálogo de Música Mexicana de la BC, las siguientes obras cuentan con más de un expediente:

- El interludio para piano, *Atardecer junto a las fuentes* de Manuel M Bermejo, cuenta con 2 expedientes con partituras de la misma obra. En los dos casos, el catálogo no consigna datos de publicación.
- La obra libre póstuma, *Nostalgia op. 44*, de Ricardo Castro, cuenta con 2 expedientes con partituras de la misma obra, una pertenece a Wagner y Levien; y la otra a Ediciones Mexicanas de Música.
- El *Impromptu*: en forma de polca, Op. 28, No. II de Ricardo Castro, cuenta con 2 expedientes con partituras de la misma obra, una pertenece a Wagner y Levien; y la otra a Ediciones Mexicanas de Música. Ambos expedientes redactan los datos de esta obra de manera diferente, falta homogeneidad en la redacción de la información del catálogo de la BC.
- La *Barcarola para piano op. 30: 2*, de Ricardo Castro, cuenta con 2 expedientes con partituras de la misma obra, una pertenece a Munguía y la otra a Ediciones Mexicanas de Música.
- El *Romance pour violon : avec accompagnement de piano*, de Ricardo Castro, cuenta con 2 expedientes con partituras de la misma obra, una pertenece a Paris: H. Lemoine; la otro es un manuscrito.
- El *Scherzino op. 6* de Ricardo Castro, al parecer posee 2 expedientes con partituras de la misma obra, una pertenece a Wagner y Levien; la otra a El Arte Musical. De ser posible, checar directamente estos expedientes.
- De Ernesto Elorduy, su obra:
- 2^a. *Barcarola en do menor*, cuenta con 2 expedientes con partituras de la misma obra, una pertenece a Nagel; la otra a Wagner y Levien
- 2^a. *Barcarola en Re Mayor*, cuenta con 3 expedientes de partituras de la misma obra, una pertenece a Otto y Arzóz; otra a El Mundo Ilustrado y la otra no tiene datos de publicación.

- *Barcarola*, al parecer es su primera barcarola, el archivo no consigna el tono, cuenta con 2 expedientes con partituras de la misma obra, de los cuales ninguno tiene datos de publicación.
- *Serenata árabe*, cuenta con 2 expedientes con partituras de la misma obra, una pertenece a H. Nagel y la otra a Wagner y Levien.
- De Julio Ituarte, su obra:
 - *El artista muere*, cuenta con 2 expedientes con partituras de la misma obra, una pertenece a Nagel y la otra a Wagner y Levien.
 - *La aurora, capricho elegante para piano*, cuenta con 3 expedientes con partituras de la misma obra, un expediente no contiene datos de publicación; el otro informa en su nota de contenido que es un manuscrito; y el tercero pertenece a Nagel.
- Las *Escenas Infantiles para piano* de Miramontes, contiene 2 expedientes con partituras de esta misma obra, ambas publicadas por Edición Miramontes. Por tanto, las **diez** piezas que esta tabla BC3 reporta (*vid.*, celda correspondiente), cuentan con dos ejemplares respectivamente (*Ingenuidad*, Op. 150, no. 1; *Patines*, Op. 150, no. 4; *Cajita de música* Op. 150, no. 5; *Orfandad*, Op. 150, no. 10; *Primer desengaño*, Op. 151, no. 1; *Scherzino*, Op. 151, no.3; *Romanza*, Op. 151, no. 4; *Dórico Mesto*, Op. 151, no.8; *Recitativo*, Op. 151, no.9; *Campanita* (Reminiscencia de la "*Campanella*" de Paganini), Op. 151, no. 11).

Observaciones respecto a otros expedientes de la tabla BC3:

- En cuanto a lo que al parecer son 3 *barcarolas* de Ernesto Elorduy, que reporta en existencia el catálogo de música mexicana de la BC, una en tono de do menor; otra en tono de Re Mayor; y la otra de la que el catálogo no consigna el tono, falta precisar si en realidad se trata de 3 barcarolas o en realidad y como es del conocimiento general, son sólo 2. En caso de ser 2, al parecer ambas reciben el nombre de 2ª *Barcarola*. La tesis de Waller en torno a este acervo, consigna 2 barcarolas, una en re menor, que en palabras de su autor “se reconoce como

segunda barcarola en re⁸⁴⁴; y la *II Barcarola* en Mi bemol mayor, la que probablemente consigna la BC en su tono relativo de do menor.⁸⁴⁵ Por tanto la información de los expedientes que contienen esta obra: M32 E56n No. 2; M32 E56w No. 2; M32 E56 No. 2; M32 E56m No. 2; y M32 E56 No. 2 1911, es confusa.

- El *Nocturno* de Campa es un manuscrito, no hay réplicas impresas, expediente: M25 C35 N64
- *La ausencia: romanza sin palabras* de Julio Ituarte, expediente: M25.87 I78 A88, es una sola partitura que, por error de catalogación de la BC, se consigna como si fueran 3 partituras.
- La obra libre, *Canto de la tarde*, de Gustavo Ernesto Campa, cuenta con 2 expedientes con partituras de la misma obra. Una en versión para piano, la otra para chelo y piano, ambas son manuscritos.

⁸⁴⁴ WALLER González, Luis Ariel. *Características de la Música Mexicana del siglo XIX: Un catálogo comentado de obras y compositores* (dir. Antonio Corona Alcalde). Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2014 [Tesis de Maestría], p. 192.

⁸⁴⁵ *Ídem.*, pp. 192-193.

Tabla BC4

La tabla BC4, muestra el repertorio de 29 partituras de mi periodo de estudio (1867-1910), 20 de ellas dan a conocer los nombres de diferentes obras denominadas como formas híbridas, escritas para piano; y para piano y orquesta. De estas 20 obras diferentes, 18 son para piano y 1 más es para piano y orquesta, y han sido escritas respectivamente por 10 compositores mexicanos (Careaga; Castro; Contla; Contreras; Elorduy; Infante; Ituarte; Larios; Morales y Rosas), a Castro pertenece la obra *Vals Capricho* escrita para piano y orquesta; por su parte, 1 de estas obras pertenece al compositor español Vicente Mañas; el resto de ellas, 9 más, se excluyen de la contabilidad total de esta tabla por ser réplicas con características específicas del *Vals Capricho* de Castro, acorde con la información del Catálogo de Música Mexicana de la BC. Por tanto, sólo se contabilizan 19 obras de formas híbridas para piano compuestas por 10 mexicanos, incluida la de orquesta; más 1 obra híbrida para piano de Mañas (*vid.*, casilla de total de partituras; reporte y observaciones, al final de esta tabla BC4).

Tabla BC4 — Relación del Repertorio de Música para piano y; para piano y orquesta publicado en México, de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación hecha a la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM.

Fuente: “Catálogo de Música Mexicana”, consultado en: <http://fm.bibliotecas.unam.mx/>

Género: Híbrido

Formas musicales: Las que indica esta tabla

Origen atribuido: Varios países de Europa

Ramificación general: Europa y otros países del mundo

Ramificación particular y de estudio: México

Autor, fecha de vida	Nacionalidad	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de piezas por forma musical de cada autor
1. Careaga, José Miguel, 1830-1895.		Catalina de Guisa: Polka-Mazurca para piano	Polka /Mazurca	DNP	[México]: M. Murguía, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura, 4 p.	M31 C3743 C37	Área de Música Mexicana de la BC	1
2. Castro, Ricardo, 1864-1907		Valse capricieuse	Vals	Fa menor	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1909	c1909	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 C379 C366	DNP	1
		Valses mexicanos del siglo XIX: para piano (Compilación), contiene: Vals Capricho / Ricardo Castro	Vals Capricho	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	Piano	1 partitura (v.)	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Caprice-valse: para piano, op. 1 / Vals capricho	Vals	Mi mayor	México : Casa de Música Ángela Peralta, [s.a]	DNP	Piano	1 partitura, 14 p.	M35 C37p Op. 1	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Caprice-valse / Vals Capricho	Vals	Mi mayor	[Manuscrito] *	DNP	Para dos Pianos	1 partitura ms, 34p.	M1011 C37 Op.1	Fondo reservado	1

					*Los corchetes son propios							
		Caprice Valse / Vals capricho	Vals	Mi mayor	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Piano y orquesta	1 partitura ms, 64 p. + 47 ptes. mss.	M1010 C37 Op. 1	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1	
		Caprice Valse: pom piano seul, Op. 1	Vals	Mi mayor	Leipzig: F. Hofmeister ; México : Repertorio Wagner, c1901	1901	Piano y orquesta	1 partitura, 14 p.	M35 C37 Op. 1	Área de Música Mexicana de la BC	1	
Castro, Ricardo, 1864-1907		Caprice Valse	Vals	Mi mayor	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Piano y orquesta	38 ptes. mss.	M1010 C37a Op. 1	Área de Música Mexicana de la BC	1	
		Caprice-valse: pour piano avec accompagnement d'orchestre, op. 1: pour 2 pianos en partition (piano IId orchestre)	Vals	Mi mayor	Leipzig: F. Hofmeister, c1901.	1901	Piano y orquesta	1 partitura, 23 p.	M1011 C37 Op. 1 1901	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1	
		Caprice-valse / Vals capricho	Vals	Mi mayor	Leipzig: F. Hofmeister, c1901.	1901	Piano y orquesta	1 partitura, 14 p.	M35 C37h Op. 1 1901	Fondo reservado JDT	1	
		Caprice-valse: pour piano avec accompagnement d'orchestre, op. 1: pour piano seul /Vals capricho	Vals Capricho	Mi mayor	Leipzig : F. Hofmeister ; México : Repertorio Wagner, c1901	1901	Piano y orquesta	1 partitura, 14 p.	M35 C37 Op. 1 1901	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1	
		Valse-impromptu pour piano, op. 17	Vals impromptu	DNP	Leipzig: F. Hofmeister, c1904.	1904	Piano	1 partitura, 13 p.	M32 C379 Op. 17 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	1	
3.	Contla, Sabas, 1822-ca. 1885 / Infante, Alejo, 1819-1878.		La camelia : polka-mazurka para piano	Polka-Mazurca	DNP	México : M. Murguía, [18--]	DNP	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 I54 C354	Área de Música Mexicana de la BC /Fondo reservado	1
4.	Contreras, J. F..		La Hada de las Playas	Polka-Mazurca	DNP	[Mexico]: M. Murguía, [s. a.] Serie: El Repertorio No. 14. To. 11.	DNP	Piano	1 partitura [2 p.]	M32 C657 H33	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso	1

5. Elorduy, Ernesto, 1853-1913		Bolero capricho	Bolero-Capricho	DNP	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 E56 B67	Área de Música Mexicana de la BC	1
		¡Je vous implore!: nocturno	Nocturno-Danzón	Dato no proporcionado	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 E56 J48	Área de Música Mexicana de la BC	1
		El Cadete: paso doble polka	Paso doble-Polka	DNP	México: Otto y Arzo, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 7 p.	M31 E56 C33	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Lied y arrulladora para piano	DNP	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 5p.	M25 E56 L54	Área de Música Mexicana de la BC	1
6. Infante, Alejo, 1819-1878 / Contla, Sabas, 1822-ca. 1885		La camelia : polka-mazurka para piano	Polka/Mazurca	DNP	México: M. Murguía, [18--]	DNP	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 I54 C354	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
La cantante mexicana : polka-mazurka		Polka/Mazurca	DNP	México: M. Murguía, [18--]	DNP	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 I54 C35	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1	
La cruz del águila roja : polka-mazurka		Polka/Mazurca	DNP	México: M. Murguía, [18--]	DNP	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 I54 C78	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1	
El temblor : polka mazurca		Polka/Mazurca	DNP	México: M. Murguía, [1858?]	1858	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 I54 T45	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1	
7. Ituarte, Julio, 1845-1905		Rompe-Piano: capricho-polka para piano	Capricho/Polka	DNP	México: H. Nagel Sucs., [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 9 p.	M30 I78 R64	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Perlas y flores: fantasía-Mazurca para piano	Mazurca Así está catalogada por la Cuicamatini, pero en realidad es una Fantasía-Mazurka	DNP	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura. 5 p.	M32 I78 P48	Área de Música Mexicana de la BC	1

8.	Larios, Felipe, 1817-1875		La simpatía : polka-mazurca para piano	Híbrida (polka-mazurca)	DNP	México : M. Murguía, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura [2 p.]	M31 L37 S55	Área de Música Mexicana de la BC	1
9.	Mañas, Vicente		Vals Capricho pour "Arator	Vals	Fa sostenido mayor	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	Sin año	Piano	1 partitura ms, 6 p.	M32 M35 C36	Área de Música Mexicana de la BC	1
10.	Morales, Melesio, 1838-1908 / de C. Gounod.		Caprice - valse pour piano / Fausto : dos ilustraciones sobre temas de la ópera de Gounod	Capricho, vals	DNP	Florence: F. G. Venturini, [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 19 p.	M25 M67 C36	Área de Música Mexicana de la BC	1
11.	Rosas, Juventino, 1868-1894		Valse caprice Op. 14	Vals	Sol mayor	Paris: A. Leduc, c1922.	c1922	Piano	1 partitura, 10 p.	M32 R67 Op. 14	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Rosas, Juventino, 1868-1894 en Rolón, José, 1876-1945.		Vals capricho: (basado en "Sobre las olas" de Juventino Rosas): para piano	Vals	DNP	México, D. F.: Ediciones Mexicanas de Música, c1998	1998	Piano	1 partitura, 16 p.	M32 R65 Op. 14 1998	Área de Música Mexicana de la BC	1

Total: 29 partituras, reporta en existencia física la base de datos de la biblioteca Cuicamatini, respecto a las obras y compositores en esta tabla consignados, de las cuales se contabilizan 20 nombres diferentes de formas musicales denominadas híbridas para piano o para piano y orquesta y 9 réplicas del *Vals Capricho* de Ricardo Castro, conforme a lo que se especifica en el siguiente reporte: *

*Vid., reporte de la tabla BC4, respecto a obras de esta tabla, que cuentan con uno o más ejemplares o manuscritos más abajo.

Reporte de la tabla BC4, sobre partituras de formas híbridas, que cuentan con más de un ejemplar de la misma obra dentro del acervo.

En base a los datos de registro del Catálogo de Música Mexicana de la BC, las siguientes obras cuentan con más de un expediente:

- El *Vals Capricho* de Ricardo Castro, cuenta con 10 expedientes con partituras de la misma obra, 5 son versiones para piano, editada una por A. Wagner y Levien Sucs.; otra por Ediciones Mexicanas de Música; otra más por Casa de Música Ángela Peralta; y las dos últimas por F. Hofmeister, que la propia catalogación de la BC registra sus datos como versiones para piano y orquesta y luego hace la observación en ambos casos de que las partituras son para piano arregladas de la versión para piano y orquesta; 2 versiones son para dos pianos, una se trata de un manuscrito y la otra es editada por F. Hofmeister-Repertorio Wagner; y por último, 3 son versiones para piano y orquesta, de las cuales 2 son manuscritos, que contienen la instrumentación de la obra, exceptuando la parte del piano; y 1 más, para piano con orquesta, con arreglo a segundo piano, pertenece a F. Hofmeister-Repertorio Wagner. Este ejemplo resalta lo disímil que son las notas de contenido de la base de datos de la BC. Cabe observar que la versión para piano solo editada por Wagner y Levien Sucs., está indicada por la propia catalogación de la BC en tono de Fm y como material dañado, ¿se tratará de otro vals?; mientras que el resto de los expedientes lo consignan en EM, tono al que pertenece la obra que es del dominio público, a excepción del *vals-capricho* para piano solo, editado por Ediciones Mexicanas de Música, en el que la catalogación de la BC, no proporciona la tonalidad.

Observaciones derivadas de la tabla BC4:

- Los 10 compositores mexicanos que integran esta tabla BC4 son: Careaga; Castro; Contla; Contreras; Elorduy; Infante; Ituarte; Larios; Morales y Rosas; mientras que el músico español que integra esta tabla es Mañas.
- Asimismo, consigno la obra *Vals capricho* para piano de José Rolón (1876-1945), pianista compositor que por alguna razón se cataloga y se conoce más como compositor del siglo XX que del periodo que estudiamos esta tradición (1867-

1910). Su vals, está basado en *Sobre las olas* de Juventino Rosas. La influencia de Rosas en músicos posteriores a él, sirve para escribir esta versión totalmente pianística. Sin embargo, de Rolón ni de su obra se ocupa esta tesis.

Tabla BC5

La tabla BC5, muestra el repertorio de 39 partituras para piano del periodo de estudio (1867-1910), pertenecientes a arreglos; paráfrasis y transcripciones para piano, 36 de ellas constituyen el repertorio de nombres diferentes y fueron escritas por 6 compositores mexicanos (Campa; Castro; Gómez Olguín; Ituarte; Mendoza y Cortes; y Morales), de éstas, 32 son para piano solo; 2 más son obras son para 4 manos, se trata de *La Tirolesa* de Campa; así como el *Himno Sinfónico* también de Campa arreglado por Castro; 2 obras más son para piano y vihuela, se trata del *Aria 14* de la ópera *Anna Bolena* de *Donizetti* y de las *Variaciones brillantes sobre un tema original* de Pixis, arregladas ambas por Gómez Olguín; 1 más, *La Praviana* para piano pertenece al compositor español Mañas; las 2 obras que completan esta cifra de 39 partituras son 2 réplicas. Una es de la transcripción para piano, *Fantasía Aida de la ópera de Verdi*, de Julio Ituarte; y la otra del *Himno sinfónico* de Gustavo Ernesto Campa. Toda esta música, se localiza en el Catálogo de Música Mexicana de la BC (*vid.*, casilla de total de partituras; reporte; y observaciones, al final de esta tabla BC5).

Tabla BC5 — Relación del Repertorio de Música para piano; para piano y violín; y para piano y vihuela, publicado en México, de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación hecha a la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM.

Fuente: “Catálogo de Música Mexicana”, consultado en: <http://fm.bibliotecas.unam.mx/>

Género: Transcripciones/Paráfrasis/Arreglos

Formas musicales: Las que indica esta tabla

Origen: Varios países de Europa

Ramificación general: Europa y otros países del mundo

Ramificación particular y de estudio: México

Autor, fecha de vida	Nacionalidad	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de piezas por forma musical
1. Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934 / arr. por Ricardo Castro.		Himno sinfónico: arreglado a 4 manos	Himno	DNP	México: [s.n.], 1884.	1884	Piano a cuatro manos	1 partitura, 24 p.	M209.81 C34 H55	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934 / arreglado a 4 manos por Ricardo Castro		Himno sinfónico	Himno	DNP	1884 may. 28	1884	Piano a cuatro manos	1 partitura ms, 24 p.	M209.81 C35 H55 1884	Fondo reservado	1
Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934		Tiroleza = Tyrolienne pour orgue : réduction pour piano a 4 manos /	Tyrolienne	DNP	Paris: Alphonse Leduc, c1909.	1909	Piano a cuatro manos	1 partitura, 7 p.	M208 C36 T58	Área de Música Mexicana de la BC	1
2. Castro, Ricardo, 1864-1907 / letra de Alberto Michel		Atzimba : drama lirico en tres actos : Intermezzo	Opera [Arreglo para piano o escrita para piano para la ópera Atzimba???	Sol mayor	México : H. Nagel Sucursales, c1900	1900	Piano	1 partitura, 7 p.	M1508.A79 C37 I57	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
Castro, Ricardo, 1864-1907		Douze etudes pour piano d'apres Clementi, op. 7 : choisies et paraphrasees	Estudios	DNP	Paris: H. Lemoine, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 49 p.	MT225 C37 Op. 7	Área de Música Mexicana de la BC	12

		Himno Nacional Mexicano : transcrito para piano	Himno	Mi bemol mayor	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Piano	1 partituras ms, 26 p.	M1010 C37 H55	Fondo reservado	1
		Intermezzo	Opera	Sol mayor	[Manuscrito] * s.l.: s.n., s.a. *Los corchetes son propios	DNP	Piano	1 partitura ms, 7 p.	M1508.A7 C37 I57m	Área de Música Mexicana de la BC	1
Castro, Ricardo, 1864-1907 / Selección y revisión de Miguel García Mora		Obras escogidas : para piano v. 2: Minue: para orquesta de arcos reducción para piano, op. 23 -	Minueto	DNP	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Musica, 2008	2008	Minueto para orquesta de arcos reducción para piano	1 partituras, v.	M22 C377 O3737	Área de Música Mexicana de la BC	1
Castro, Ricardo, 1864-1907		Rigoletto : Trascrizione elegante per piano-forte sui migliori motivi dell' opera	DNP	DNP	México: Wagner y Levien, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura, 15 p.	M25 C379 Op. 1	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
3. Gómez Olguín, José Antonio, 1805-1876		Aria (No. 3 del 2o acto) : En la opera El Amante Astuto / por M. Garcia ; arreglado al Forte-Piano por J. A. Gomez (Compilada como parte de varias obras. Vid., Nota de contenido de este expediente en el apéndice 3 de este estudio)	Arreglo	DNP	México : 2009	DNP	Instrumentos de teclado como el piano	1 partitura (7 v.) + 1 CD-ROM	M3.1 G65 J67 2009	Área de Música Mexicana de la BC	1

		<p>Vivi tu : Aria No. 14 en la opera Anna Bolena / por Donizetti ; arreglada para piano y vihuela por Jose Ant. Gomez</p> <p>(Compilada como parte de varias obras. Vid., Nota de contenido de este expediente en el apéndice 3 de este estudio)</p>	Arreglo	DNP	México : 2009	DNP	Piano y vihuela	1 partitura (7 v.) + 1 CD-ROM	M3.1 G65 J67 2009	Área de Música Mexicana de la BC	1
Gómez Olguín, José Antonio, 1805-1876		<p>Duetto (Quando di snagre titno) : Nell'opera Belisario / del Mo. Donizetti - - A Elisa : Cancion a Duo / Por J. Ant. Gomez</p> <p>(Compilada como parte de varias obras. Vid., Nota de contenido de este expediente en el apéndice 3 de este estudio)</p>	Arreglo	DNP	México : 2009	DNP	Instrumentos de teclado como el piano	1 partitura (7 v.) + 1 CD-ROM	M3.1 G65 J67 2009	Área de Música Mexicana de la BC	1

		Variaciones brillantes : Sobre un tema original / Por Pixis ; arregladas para Forte-Piano y Vihuela por J. Ant. Gomez (Compilada como parte de varias obras. Vid., Nota de contenido de este expediente en el apéndice 3 de este estudio)	Arreglo	DNP	México : 2009	DNP	Piano y vihuela	1 partitura (7 v.) + 1 CD-ROM	M3.1 G65 J67 2009	Área de Música Mexicana de la BC	1
4. Ituarte, Julio, 1845-1905 transcripción a Robaudi, Vincenzo, 1819-1882.		Alla stella confidente da V. Robaudi: transcripción de salón para piano forte	Danza	DNP	México: [s.n.], [s.a.]	Sin año	Piano	1 partitura, 8 p.	M34 R63 A55	Fondeo reservado	1
Ituarte, Julio, 1845-1905		Aida: ópera de Verdi, fantasía - transcripción para piano	Opera	DNP	México: H. Nagel, [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 19p.	M1508.F3 I78 A53n	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Aida: ópera de Verdi, fantasía - transcripción para piano	Opera	DNP	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 15 p.	M1508.F3 I78 A53w	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Oh, dulce hogar = Home, sweet home: transcrita para piano / Home, sweet home	DNP	DNP	México: A. Wagner y Levien, [1884?].	1884	Piano	1 partitura, 9 p.	M34 I78 D85	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Esmeralda: opera de F. Campana, reminiscencias para piano (Transcripción)	Opera	DNP	México: H. Nagel Sucs., [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 12 p.	M1508.O6 I78 E76	Área de Música Mexicana de la BC	1

Ituarte, Julio, 1845-1905		Romeo y Julieta: opera de Ch. Gounod, capricho popourri para piano	Opera	DNP	México: H. Nagel Sucls., [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura (p. 81-90)	M1508.O6 I78 R66	Área de Música Mexicana de la BC	1
Ituarte, Julio, 1845-1905 transcripción a Marchetti, Filippo, 1831-1902.		Ruy Blas: transcripción de concierto para piano	Opera	DNP	México: H. Nagel Sucls., [s.a.]	DNP	Piano	1 partitura, 15 p.	M34 M37 R89	Área de Música Mexicana de la BC 7Fondo reservado	1
Ituarte, Julio, 1845-1905 transcripción a Beristain, Joaquín, 1817-1839.		La primavera: obertura para piano	Obertura	DNP	México: H. Nagel Sucesores, [s. a.]	DNP	Piano	1 partitura, 13 p.	M35 B47 P75	Área de Música Mexicana de la BC	1
5. Mañas, Vicente		La Praviana: canción asturiana arreglada y amplificada para piano / V. Mañas	DNP	DNP	[México]: El Arte, [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura (p.49-56).	M2113.3 M67 A84a	Área de Música Mexicana de la BC	1
6. Mendoza y Cortes, Quirino, 1862-1957		Jesuita en Chihuahua: Polka-Cancion para Piano	Polka-Canción	DNP	[s. l.: s. n., s. a.]	DNP	Para violín y piano (arreglo)* *vid., observaciones de esta tabla BC5	1 partitura [2 p.]	M223 M45 J47	Área de Música Mexicana de la BC	1
Mendoza y Cortes, Quirino, 1862-1957		Los machetes : potorríco / armonización de Quirino F. Mendoza y Cortez	Danza	DNP	Mexico : s. n., [1954?]	1954?	Piano	1 partitura (1 p.)	M38 M33	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Las espuelas : bailable / arr. del prof. Quirino F. Mendoza y Cortes	Danza	DNP	Mexico : s. n., [1954?]	1954?	Piano	1 partitura (2 p.)	M38 E76	Área de Música Mexicana de la BC	1

		Istaccihuatl : jarana / arr. del prof. Quirino F. Mendoza y Cortes	Arreglo (jarana arreglada para piano)	DNP	México : s. n., [1954?]	1954?	Piano	1 partitura (2 p.)	M38 I77	Área de Música Mexicana de la BC	1
7. Morales, Melesio, 1838-1908		Mignon : arrulladora / ópera de Thomas	Opera	DNP	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 8 p.	M1508.M5 M67 A77	Área de Música Mexicana de la BC	1
		El Guarany : : pieza de tertulia	DNP	DNP	México: H. Nagel, [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura (p. 101-112).	M25 M67 G83	Área de Música Mexicana de la BC	1
<p>Total: 39 partituras, reporta en existencia física, la base de datos de la biblioteca Cuicamatini, respecto a las obras y compositores en esta tabla BC5 consignados, de las cuales se contabilizan 37 nombres diferentes de transcripciones y arreglos para y con piano, más 2 réplicas de algunos de estos nombres, existentes en otro(s) ejemplar(es) o manuscrito(s), que asimismo se especifican en el siguiente reporte: *</p> <p>*Vid., reporte de obras de esta tabla BC5, que cuentan con uno o más ejemplares o manuscritos en este acervo más abajo.</p>											

Reporte de la tabla BC5, partituras de transcripciones y arreglos que cuentan con más de un ejemplar de la misma obra dentro del acervo.

En base a los datos de registro del Catálogo de Música Mexicana de la BC, las siguientes obras cuentan con más de un expediente:

- La transcripción para piano, *Fantasia Aida* de la ópera de Verdi, arreglo de Julio Ituarte, cuenta con 2 expedientes con partituras de la misma obra. Una pertenece a Wagner y Levien y la otra a Nagel.
- El *Himno sinfónico* de Gustavo Ernesto Campa, arreglado a 4 manos por Ricardo Castro, cuenta con 2 expedientes con partituras de la misma obra. Ambas carecen de datos de publicación.

Observaciones respecto a otros expedientes de la tabla BC5:

- *Douze etudes pour piano d'apres Clementi, op. 7*, de Ricardo Castro. La base de datos de la BC los registra como si fueran una sola partitura, lo correcto sería indicar que se trata de una obra con 12 partituras. Esta obra también está consignada sin contabilizarse en formas libres (*vid.*, tabla BC3), atendiendo a que parte de su título menciona que es una serie de paráfrasis, por tal razón se contabiliza en esta tabla BC5. Asimismo, por la tesis de Maestría de Waller hecha al catálogo de la BC se sabe sobre los estudios lo siguiente:

Doce estudios para piano, apres Clementi Op. 7 [Dedico estas partituras a Monsieur I. Phillip. Editados como un cuaderno, por Henry Lemoine & Cie., Paris.] ENM.

Estudio I: [Allegro, 3/4, en do mayor, pero realiza constantes modulaciones.]

Estudio II: [Vico, 3/4, en do mayor, cromatismo y abundantes modulaciones.]

Estudio III: [Presto, 2/4, en la menor, mantiene un movimiento rítmico en octava alta ambas manos.]

Estudio IV: [Allegro moderado, 2/4, en sol menor, juega con un ritmo constante.]

Estudio V: [Veloce en e. y múltiples modulaciones, acordes de 4 y 5 sonidos, en 6/4.]

Estudio VI: [Vivace, compás de 2/4, en H.]

Estudio VII: [Presto e vigoroso, compasillo en d.]

Estudio VIII: [Vivace, 3/8, en e, estudio para manos encontradas.]

Estudio IX: [Presto, en Bb, 4/4.]

Estudio X: [Allegro moderato, 2/4 en D.]

Estudio XI: [Allegro, 4/4, en Bb.]

Estudio XII: [Allegro, 3/4, en E.]⁸⁴⁶

⁸⁴⁶ WALLER González, Luis Ariel (2014). *Op. cit.*, p. 160.

- La polka-canción para piano *Jesusita en Chihuahua*, de Quirino Mendoza y Cortes, de ser posible se tiene que revisar directamente el expediente de esta partitura para saber si incluye también el canto, puesto que la instrumentación sólo indica piano y violín.

Tabla BC6

La presente tabla BC6, muestra el repertorio de 6 partituras de mi periodo de estudio (1867-1910), pertenecientes a sonatas o géneros derivados de esta forma como el concierto. De estas partituras, 2 son obras de diferente nombre creadas respectivamente por 2 compositores mexicanos, 1 es una *sonata para violín y piano* escrita por Miramontes; y la otra es 1 concierto para piano escrito por Ricardo Castro que está en 2 versiones, una para 4 manos; y la otra para orquesta. Por tanto, se contabilizan 3 partituras diferentes al repertorio total del que estamos dando cuenta, excluyendo 3 réplicas que existen de la sonata de Miramontes, las cuales se localizan en ejemplares impresos o manuscritos, existentes dentro del Catálogo de Música Mexicana de la BC (*vid.*, casilla de total de partituras, reporte y observaciones, al final de esta tabla BC6).

Tabla BC6.— Relación del Repertorio de Música para piano y; para violín y piano; y para piano con orquesta publicado en México, de compositores mexicanos del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación hecha a la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM.

Fuente: “Catálogo de Música Mexicana”, consultado en: <http://fm.bibliotecas.unam.mx/>

Género: Sonata

Forma musical: Sonatas y Conciertos (denominaciones y derivados)

Origen atribuido: Italia, Austria y Alemania

Ramificación general: Europa y otros países del mundo

Ramificación particular y de estudio: México

Autor, fecha de vida	Nacionalidad	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de piezas por forma musical de cada autor
1. Castro, Ricardo, 1864-1907		Concerto: pour piano avec accompagnement d'orchestre, op. 22: piano principal, avec reduction d l'orchestre pour second piano	Concierto	Do mayor	Leipzig: F. Hofmeister, [s.a.].	DNP	Piano	1 partitura, 51 p.	M1011 C37 Op. 22	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
		Concerto: pour piano avec accompagnement d' orchestre, op. 22	Concierto	Do mayor	Leipzig: F. Hofmeister, [s.a.].	DNP	Piano y orquesta	1 partitura, 77 p. + 20 ptes.	M1010 C37 Op. 22	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
2. Miramontes, Amulfo, 1882-1960		Gran sonata en sol mayor para violín y piano [Op. 71]* *¿Cuántos movimientos la integran y cuáles son?	Sonata	Sol mayor	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Violín y piano	1 pte. ms.	M219 M572 Op. 71	Fondo reservado	1
		Sonata en sol mayor, op. 71 para violín y piano*	Sonata	Sol mayor	México: Ediciones Miramontes, c 1951.	1951	Violín y piano	1 partitura. 48 p. + 1 pte.	M219 M57 Op. 71 1951	Área de Música Mexicana de la BC	1

Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	*¿Cuántos movimientos la integran y cuáles son?										
	Sonata en sol mayor, op. 71 para violín y piano*	Sonata	Sol mayor	México: Ediciones Miramontes, c 1951.	1951	Violín y piano	1 partitura. 48 p. + 1 pte.	M219 M57 Op. 71	Fondo reservado	1	
	*¿Cuántos movimientos la integran y cuáles son?										
	Sonata en sol mayor para violín y piano [Op. 71]	Sonata	Sol mayor	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Violín Y piano	1 pte. Ms.	M219 M571 Op. 71	Fondo reservado	1	
<p>Total: 6 partituras, reporta en existencia física, la base de datos de la biblioteca Cuicamatini, respecto a las obras y compositores en esta tabla BC6 consignados, de las cuales se contabilizan 2 nombres de obras diferentes para piano, más 1 versión de una de estas obras; se trata por un lado, de una sonata para piano; y por otro, de un derivado de esta forma musical, la de 1 concierto para piano, en versión para cuatro manos; así como en versión para piano y orquesta. Asimismo se contabilizan 3 réplicas de estas obras, que existen en otros ejemplares y manuscritos, que se especifican en el siguiente reporte: *</p> <p>*Vid., reporte de obras que cuentan con uno o más ejemplares o manuscritos en esta tabla BC6, más abajo.</p>											

Reporte de la tabla BC6, partituras de sonatas o de formas derivadas de la sonata, que cuentan con más de un ejemplar de la misma obra dentro del acervo.

En base a los datos de registro del Catálogo de Música Mexicana de la BC, las siguientes obras cuentan con más de un expediente:

- El *Concierto para piano* de Ricardo Castro, cuenta con 2 expedientes con partituras de la misma obra, una es una versión para cuatro manos y la otra es para piano y orquesta. En los dos casos, está publicado por F. Hofmeister.
- La *Sonata en sol mayor, op. 71 para violín y piano* de Arnulfo Miramontes, cuenta con 4 expedientes con partituras de la misma obra. 2 son manuscritos que contienen solo la parte de violín; 2 pertenecen a Ediciones Miramontes.

Observaciones derivadas de la tabla BC6:

Los 2 compositores mexicanos que integran esta tabla BC6 son: Ricardo Castro y Arnulfo Miramontes. Asimismo, en los 4 expedientes que catalogan la *Sonata en sol mayor, op. 71 para violín y piano* de Miramontes: M219 M572 Op. 71; M219 M57 Op. 71 1951; M219 M57 Op. 71; M219 M571 Op. 71, se puede observar diversas maneras de redactar la catalogación, en algunas es más completa la información de la obra; en otras hay menos datos de su registro, por tanto, es variable y diversa. Tanto en la Sonata de Miramontes como en el concierto para piano de Castro (versión para 2 pianos, expediente: M1011 C37 Op. 22), los expedientes no consignan los movimientos que integran a cada una de estas obras.

Tabla BC7

La tabla BC7, muestra el repertorio de 292 partituras del periodo de estudio (1867-1910), de las cuales, 249 de ellas dan a conocer los nombres de diferentes obras vocales con acompañamiento de piano; 40 son réplicas o nombres de algunas de estas obras de los autores identificados, que asimismo se localizan en otros ejemplares existentes dentro del Catálogo de Música Mexicana de la BC; y las 3 obras restantes son PDPM, que solamente se han contabilizado en la tabla BC1b como parte del repertorio total final de obras diferentes por autor halladas en este acervo; pero que no se contabilizan en esta tabla BC7, porque estaríamos recontándolas. De estas 249 obras de nombres diferentes, 238 fueron escritas por 32 compositores mexicanos y el resto, 11 más, por 3 compositores españoles. Las PDPM son 3 vales de 3 compositores mexicanos, contenidos en el expediente de la BC, M32 A538, estos son: *Rosalía* de Quirino Mendoza; *Cuando escuches este vals* de Angel J. Garrido; y *Dios nunca muere* de Macedonio Alcalá (*vid.*, casilla de total de partituras; reporte y observaciones al respecto, al final de esta tabla BC7).

Tabla BC7 — Relación del Repertorio de Música vocal con acompañamiento de piano, publicado en México, de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación hecha a la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM.

Fuente: “Catálogo de Música Mexicana”, consultado en: <http://fm.bibliotecas.unam.mx/>

Género: Vocal con acompañamiento de piano

Formas musicales: Las que indica esta tabla

Origen atribuido: Diversos países de Europa

Ramificación general: Europa y otros países del mundo

Ramificación particular y de estudio: México

Autor, fecha de vida	Nacionalidad	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de partituras por autor
1. Aceves, Francisco Xavier.		Himnos Heroicos de México: Himno a la Bandera / Texto y Música de Francisco Xavier Aceves	Himno	DNP	Guadalajara, Jal., México: [s. n, s. a.]	DNP	Para coro al unísono y piano	1 partitura (xii, 91 p.)	M1682 A34 H55	Área de Música Mexicana de la BC	1
2. Aguilar, Alfonso, 1879-1969.		Vete lejos de mi casa : canción mexicana / Alfonso Aguilar ; letra de Luis D. Balvanera	Vocal	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Para dos voces (alta y media) y piano	1 partitura ms. [4 p.]	M1529.3 A48 V47	Área de Música Mexicana de la BC	1
3. Alcalá, Macedonio, 1831-1869		Álbum de 12 celebres valeses mexicanos: Dios nunca muere / Macedonio Alcalá	Vals	DNP	México: Editorial de México, [s. a.]	DNP	Piano y voz con piano* *PDPM	1 partitura, 46 p.	M32 A538	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo Reservado	1 *

*PDPM, se contabiliza en esta tabla; pero por esta condición y al igual que las réplicas, no forma parte del total de partituras

Alcalá, Macedonio, 1831-1869										de nombres de obras diferentes que identificamos en este acervo, a fin de no afectar conocer el repertorio exacto por autor, existente en el mismo. Su contabilidad real se ha realizado en la tabla BC1b (vals), <i>vid.</i> , observaciones, conclusiones y reporte de esta tabla BC7
	Dios nunca muere	Vals Canción	DNP	México : Licea, c2009	DNP	Voz y Piano	1 partitura (6 p.)	M1683.2 A5335 D56 2009	Sin información	1
	Cancionero de música popular oaxaqueña / compilador Manuel Bustamante* Gris ; edición musical Alejandra Araoz Quintana, Jorge A. Calleja Rodríguez *La base de datos lo registra como Bustamente: Dios nunca muere: vals / música y letra Macedonio Alcalá	Canción	DNP	México : Instituto Oaxaqueño de las Culturas, [1998?]. Serie: (Colección : Divulgación)	DNP	Voz y Piano	23 partituras (105 p.).	M1683.18 O36	Área de Música Mexicana de la BC	1

		Dios nunca muere : vals	Vals	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Voz (alta) y piano	1 partitura ms. [4 p.]	M1683.2 A5335 D56	Área de Música Mexicana de la BC	1
4. Baca, Luis, 1826-1855.		Ave María	Vocal	DNP	México: H. Nagel Suc. [s.a.]	DNP	Voz alta con piano	1 partitura, 9 p.	M2114.A16 B33 A84	Área de Música Mexicana de la BC	1
5. Bermejo, Manuel M., 1875-1962. (letrista)		En Alas de la Dicha: Danza / Música de Rafael del Castillo*	Danza	DNP	[s. l.: s. n., s. a.]	DNP	Voz con piano	1 partitura, 3 p.	M1683.2 C375 E53	Área de Música Mexicana de la BC	1
		*Esta obra, en la que se consigna a Bermejo como letrista, al parecer la música también es de él; pero adaptada como pieza de salón por Rafael del Castillo. De ser posible se necesita checar directamente la partitura para aclarar.									
		¿Por qué tu corazón?: Canción Mexicana (Original) / Música de Rafael del Castillo*									
*Esta obra, en la que se consigna a Bermejo como letrista, al parecer la música también es de él; pero adaptada como pieza de salón por Rafael del Castillo. De ser posible se necesita checar directamente la partitura para aclarar.											
		Sollozos: Canción Mexicana	Canción	DNP	[México]: Secretaría de	DNP	Voz con piano	1 partitura, 2 p.	M1683.2 C375 S65	Área de Música	1

		(Original) / Música de Rafael del Castillo*			Educación Pública y Bellas Artes ; Dirección de Cultura Estética, [s. a.]					Mexicana de la BC	
		*Esta obra, en la que se consigna a Bermejo como letrista, al parecer la música también es de él; pero adaptada como pieza de salón por Rafael del Castillo. De ser posible se necesita checar directamente la partitura para aclarar.									
Bermejo, Manuel M., 1875-1962. (letrista)		El ultimo sueño : drama lirico en un acto y 3 cuadros / música de José F. Vásquez*	Ópera	DNP	[Manuscrito] * 1928 jul. 30 *Los corchetes son propios	1928	Voz con piano	1 partitura ms, 81 p. + 28 ptes	M1503 V37 U57 1928	Fondo reservado	1
		*Esta obra, en la que se consigna a Bermejo como letrista, al parecer la música también es de él; pero adaptada como pieza de salón por José F. Vásquez. Ante el impedimento de la pandemia fue imposible aclarar estos datos directamente con la partitura en su expediente									
6. Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934 / texto italiano del maestro Eduardo E. Trucco.		La brise du printemps = Zeffiro di primavera: melodía para soprano o tenor con acompañamiento de piano / Zeffiro di primavera	Vocal	DNP	México: A. Wagner y Levien, 1910.	1910	Voz alta con piano	1 partitura, 5 p.	M1621 C34 B76	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado JDT	1
Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934.		Berceuse para soprano	Berceuse	DNP	México: A. Wagner y Levien, [s.a.].	DNP	Voz alta con piano	1 partitura, 6 p.	M1621 C34 B46	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo	1

										reservado JDT	
Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934.		Chant sacré: soprano y baritonos solos: coro y orquesta	Coro sacro	DNP	[Manuscrito] 1889 Feb. 25 *Los corchetes son propios	1889	Voz con piano	1 partitura ms, 8 p.	M2028 C35 C43 1889	Fondo reservado JDT	1
Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934 / letra de Juan N. Cordero.		Doce cantos corales a 1, 2, 3, y 4 voces: para uso de las escuelas primarias y normales = Douze cantiques à 1, 2, 3, & 4 voix: a l'usage des écoles primaires et normales / Douze cantiques à 1, 2, 3, & 4 voix: a l'usage des écoles primaires et normales	Coro	DNP	México: A. Wagner y Levien Suc., [s.a.].	DNP	Voces infantiles con piano	1 partitura, 41 p.* *La base de datos de la BC registra 1 partitura, en realidad se trata de 12 partituras en 1 obra: <i>Doce cantos corales a 1, 2, 3, y 4 voces: para uso de las escuelas primarias y normales</i> de Campa	M1620 C34 Nos. 1-12	Área de Música Mexicana de la BC	12
Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934. Campa,		Fuga a 4 voces	Fuga	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Coro voces mixtas	27 ptes. mss.	M2062 C34 F84	Fondo reservado	1
		Je t'aime	Vocal	DNP	México: G. E. Campa, [s. a.].	DNP	Voz baja con piano	1 partitura ms, 9 p.	M1621 C34 J47	Fondo reservado JDT	1
		La marguerita	Canción	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Voz con piano	1 partitura ms, 3 p.	M1621 C35 M373	Fondo reservado	1
		La marguerite	Vocal	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Voz con piano	1 partitura ms, 3 p.	M1621 C35 M371	Fondo reservado	1
		La marguerite	Vocal	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Voz con piano	1 partitura ms, 3 p.	M1621 C35 M372	Área de Música	1

					*Los corchetes son propios					Mexicana de la BC	
Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934		Mere et fille: duo para soprano y mezzo-soprano	Dueto vocal	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Para soprano, mezzo-soprano y piano	1 partitura ms, 10 p.	M1529.3 C35 M47	Fondo reservado	1
Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934 / poesía de Sully Prudhomme.		Les rosees	Vocal	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Voz con piano	1 partitura ms, 4 p.	M1621 C35 R67	Fondo reservado	1
Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934		Soupir: melodie para mezzo soprano con acompañamiento de piano y violoncello	Vocal	DNP	[España]: Barcelona, [s.a.].	DNP	Voz, violonchelo y piano	1 partitura, 6 p.	M2019.5 C35 S69	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Zehn lieder ung Gesäge = deutsch und französisch von Adolphe Reyren: fur eine singltimme mit begleitung des pianofort [V. 1. No. 1. Wiegenlied = Berceuse No. 2. Mein Liebchen = La mignonne No. 3. Amoroso = Amoroso No. 4. Schlaf, main süsjes Kind = Dors, mon cher trésor No. 5. Mein herz ist dein = Je suis à toi V. 2. No. 6. Wasserfahrt = Sur les ondes	Vocal	DNP	New York: G. Schirmer, c1890.	1890	Voz alta con piano	2 v.	M1620 C34 G46	Área de Música Mexicana de la BC	15* *Parecieran ser 10 obras en este expediente; pero acorde con la nota de contenido de este expediente (vid. apéndice 3 de esta investigación, en realidad son 15 partituras, porque se replican las 5 del segundo volumen. Vid., reporte de esta tabla

		<p>No. 7. Humoristisches Ständchen = Sérénade humoristique</p> <p>No. 8. tErzählung = Conte</p> <p>No. 9. An die Geliebte = A la bien-aimée</p> <p>No. 10. Erinnerung = Souvenir 2"]* *Los corchetes son propios y consignan las obras en este apartado, a fin de facilitar la consulta</p>									
7. Castro, Ricardo, 1864-1907		Atzimba : danza guerrera	Opera	Sol mayor	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Voz y piano	1 partitura ms, 6 p.	M1508.A79 C37 D35	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
		Atzimba : allegro	Opera	Si bemol mayor	[Manuscrito] * s.l. s.n., s.a. *Los corchetes son propios	DNP	Voz y piano	1 pte, ms, 18 p.	M1503 C37 A79	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Ave María	Sacra	Sol mayor	México: A. Wagner y Levien Sucs. ; F. Hofmeister, c1909.	1909	Voz con piano	1 partitura, 7 p.	M2113.3 C37 A84 1909	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Ave verum pour chant: avec accompagnement d'orchestre ou piano, op. 4 * *Vid., sobre este opus, las observaciones	Sacra	Re mayor	Leipzig: F. Hofmeister, c1892.	1892	Voz con piano	1 partitura, 7 p.	M2113.3 C37 A84	Área de Música Mexicana de la BC	1

		respecto a otros expedientes de la Tabla BC7, al final de esta tabla.									
Castro, Ricardo, 1864-1907 / Poésie de E. Favin		Chanson d'automne	Canción	DNP	México, 1812 diciembre 25	1812	Voz con piano	1 partitura ms, 9 p.	M1621 C37 C43	Fondo reservado	1
Castro, Ricardo, 1864-1907		Je t'aime	Vocal	La bemol mayor	México: A. Wagner y Levien; Leipzig: F. Hofmeister, c1909.	1909	Voz alta con piano	1 partitura, 5 p.	M1621 C379 A55	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
		Je veux t'oublier: oeuvre posthume	Vocal	Si mayor	México: A. Wagner y Levien Suc. ; F. Hofmeister, c1909.	1909	Voz con piano	1 partitura, 7 p.	M1621 C379 V48	Área de Música Mexicana de la BC	1
		La legende de Rudel, op. 27 : poeme lyrique en trois parties de Henry Brody = La legegenda di Rudel	Opera	DNP	Leipzig: F. Hofmeister, c1906.	1906	Voz con piano	1 partitura v, 93 p.	M1503 C37 Op. 27	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Las larmes	Vocal	Si bemol mayor	México: A. Wagner y Levien, [s.a.].	DNP	Voz con piano	1 Partitura, p. varía	M1621 C379 L37	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
		Premier chagrin: romance pour soprano ou tenor: oeuvre posthume	Romance	Re bemol mayor	México: A. Wagner y Levien; Leipzig: F. Hofmeister, c1909.	1909	Voz alta con piano	1 partitura, 7 p.	M1621 C379 P74	Fondo reservado	1
		Le secret : romance pour baryton	Romance	DNP	México: A. Wagner y Levien Suc. ; Leipzig: F. Hofmeister, c1909.	1909	Voz media con piano	1 partitura, 5 p.	M1621 C379 S43	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
8. Codina, Genaro, 1852-1901		Selección coral de temas populares / [recopilado por] Celia E. Estrada Martínez; pról. Roberto Gutiérrez Ramírez [:]	Corales	DNP	Guadalajara, Jal., México : Universidad de Guadalajara, c2001.	c2001	Coros (Voces mixtas) -- Arreglos	1 partitura (142 p.).	M1548 S46	Área de Música Mexicana de la BC	1

		Zacatecas: marcha / Genero Codina									
Codina, Genaro,1852- 1901		Album de musica popular mexicana = Album of the most popular mexican music / ed. Repertorio Wagner[.] Marcha Zacatecas / Genaro Codina	Canción.	DNP	México : Repertorio Wagner, c1935	c1935	Canciones (Voz) con piano— Arreglos	1 partitura (v.).	M1683.18 A55	Sin información	1
9. Corral, Manuel, *Se trata de, Del Corral, Manuel Antonio		[Música para instrumentos de teclado y canto], contiene: por [ilegible] Corral: • Sin título : [Para voz e instrumento de teclado] • Sin título : [Para voz e instrumento de teclado] • Boleras : Para voz e instrumento de Teclado • [Título ilegible] : [Para voz e instrumento de teclado] • Canción de la ópera, <i>el Vinagrero</i> : [Para voz e instrumento de teclado]	Vocal [Varias. Las que se indican en la "Nota de contenido de este expediente, <i>vid.</i> , apéndice 3 de este estudio"]	DNP	DNP	DNP	Voz e instrumentos de teclados como el piano	1 partitura ms. [144 p.]	M2.1 V37	Fondo Reservado	5

<p>10. Domec, Fernando de</p>		<p>Rimas y entretenimientos musicales : musicalización de poemas de Gustavo Adolfo Bécquer / Fernando de Domec ; Grafía musical: Adriana Díaz de León ; Estudio musicológico: Karl Bellinghausen Zinzer ; Compiladora: Luz Angélica Uribe.</p> <p>“Como las canciones no tienen título, se optó por citar las primeras palabras del poema”—p. 10 de la Introducción [:]</p> <p>No. 1 Yo se un himno gigante y extraño [Rima I]</p> <p>No. 2 Saeta que voladora cruza [Rima II]</p> <p>No. 3 Sacudimiento extraño [Rima III]</p> <p>No. 4 No digais que agotado mi tesoro [Rima IV]</p> <p>No. 5 Cuando miro el azul horizonte [Rima VIII]</p> <p>No. 6 Besa el aura [Rima IX, Rima X]</p> <p>No. 7 Yo soy ardiente, yo soy morena [Rima XI]</p>	<p>Canción</p>	<p>DNP</p>	<p>México, D. F. : UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, c2010</p>	<p>DNP</p>	<p>Canciones (Voz) con piano</p>	<p>1 partitura (215 p.) + 1 disco (CD)</p>	<p>M1620 D65 R55</p>	<p>Área de Música Mexicana de la BC</p>	<p>37</p>
-----------------------------------	---	---	----------------	------------	---	------------	--	--	--------------------------	---	-----------

		<p>No. 8 Porque son niña tus ojos verdes [Rima XII]</p> <p>No. 9 Tu pupila es azul [Rima XIII]</p> <p>No. 10 Te vi un punto [Rima XIV]</p> <p>No. 11 Cendal flotante [Rima XV]</p> <p>No. 12 Si al mecer [Rima XVI]</p> <p>No. 13 Hoy la tierra y los cielos [Rima XVII]</p> <p>No. 14 Eso son nuestras dos almas [Rima XXIV]</p> <p>No. 15 Cuando en la noche [Rima XXV]</p> <p>No. 16 Despierta [Rima XXVII]</p> <p>No. 17 Cuando entre la noche [Rima XXIII]</p> <p>No. 18 Asomaba a sus ojos una lágrima [Rima XXX]</p> <p>No. 19 Pasaba arrolladora en su hermosura [Rima XXXII]</p> <p>No. 20 Antes que tu me moriré [Rima XXXVII]</p> <p>No. 21 En la clave del arco mal seguro [Rima XLV]</p>									
--	--	---	--	--	--	--	--	--	--	--	--

		<p>No. 22 Yo me he asomado [Rima XLVII]</p> <p>No. 23 Como se arranca el hierro [Rima XLVIII]</p> <p>No. 24 Alguna vez la encuentro [Rima XLIX]</p> <p>No. 25 Lo que el salvaje que con torpe mano [Rima L]</p> <p>No. 26 Olas gigantes [Rima LII]</p> <p>No. 27 Volverán las oscuras golondrinas [Rima LIII]</p> <p>No. 28 Cuando volvemos [Rima LIV]</p> <p>No. 29 Hoy, como ayer [Rima LVI]</p> <p>No. 30 Yo sé cual el objeto [Rima LIX]</p> <p>No. 31 Mi vida es un erial [Rima LX, Rima LXI]</p> <p>No. 32 Primero es un albor [Rima LXII]</p> <p>No. 33 Como guarda el avaro su tesoro [Rima LXIV]</p> <p>No. 34 Llegó la noche [Rima LXV]</p> <p>No. 35 ¿De dónde vengo? [Rima LXVI]</p>								
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

		No. 36 Las ondas tienen vaga armonía [Rima LXXII] No. 37 Cerraron los ojos [Rima LXIII]									
11. Elorduy, Ernesto, 1853-1913 / letra de Antonio H. Altamirano		Airam : canción oriental	Canción	DNP	[Manuscrito] * S.l.: E. Elorduy, s.a. *Los corchetes son propios	DNP	Voz con piano	1 partitura ms, 3 p.	M1621 E56 A57m	Área de Música Mexicana de la BC	1
Elorduy, Ernesto, 1853-1913		Alma : danza	Danza	DNP	[México: E. Elorduy, s.a.]	DNP	Coros, voces mixtas, danzas	11 ptes. mss.	M1529.5 E56 A55	Área de Música Mexicana de la BC	1
Elorduy, Ernesto, 1853-1913 / poesía de J. Sobreira Ortiz		Alma : danza para canto y piano	Danza	DNP	México : Otto y Arzoz, 1914	1914	Voz con piano	1 partitura, 2 p.	M1621.62 E56 A55 1914	Área de Música Mexicana de la BC	1
Elorduy, Ernesto, 1853-1913 / letra de Rubén M. Campos.		Zulema: Zarzuela de dos actos	Zarzuela	DNP	México: ¿Otto y Arzoz, [1902?].	1902	Voz y piano	1 partitura (v.).	M1508 E56 Z85	Área de Música Mexicana de la BC	*Obra contabilizada en la tabla BC2 de música española (véase allí)
Elorduy, Ernesto, 1853-1913 / [letra] de David R. Retana ; versión español G. C. B.		Passionement	Vocal	DNP	México : H. Nagel, c1900	1900	Voz con piano	1 partitura, 31-34 p.	M1621 E56 P37	Área de Música Mexicana de la BC	1
Elorduy, Ernesto, 1853-1913		Ave María para mezzo soprano o barítono	Canción sacra	DNP	México: Otto y Arzoz, 1901.	1901	Voz con piano	1 partitura, 7 p.	M2113.3 E56 A84	Área de Música Mexicana de la BC	1
Elorduy, Ernesto, 1853-1913		El beso : romanza para canto y piano	Romanza	DNP	México: A. Wagner y	1910	Voz con piano	1 partitura, 3p.	M1621.62 E56 B46	Área de Música	1

					Levien, c1910					Mexicana de la BC	
Elorduy, Ernesto, 1853-1913 / letra de Rubén M. Campos y Damaso Medina		Cantos de la juventud: colección de diez magníficos coros del inspirado maestro mexicano[:] No. 1. La bandera—No. 2. La primavera—No. 3. La casita de marfil—No. 4. El lucero del alba— No. 5. La niña y la muñeca—No. 6. Consejos de mi querida abuelita— No. 7. El hogar— No. 8. La estrella de la tarde—No. 9. Un sueño—No. 10. Saludo filial	Coro	DNP	México: Otto y Arzoz, [s.a.].	DNP	Piano y voz	10 partituras, 31 p.	M1620 E56 C35	Área de Música Mexicana de la BC	10
Elorduy, Ernesto, 1853-1913		Cuento	Canción	DNP	[México?]: E. Elorduy, [s.a.]	DNP	Voz con piano	1 partitura ms. [2 p.] + 1 pte.	M1621 E56 C84	Área de Música Mexicana de la BC	1
Elorduy, Ernesto, 1853-1913 / letra de Rubén M. Campos		La estrella de la tarde: No. 8	Canción	DNP	México: Otto y Arzoz, [s.a.]	DNP	Voz con piano	1 partitura. 2 p.	M1621 E56 No. 8	Área de Música Mexicana de la BC	1
Elorduy, Ernesto, 1853-1913 / letra de Damaso Medina		Saludo filial no. 10	Canción	DNP	México: Otto y Arzoz, [s.a.]	DNP	Voz y piano	1 partitura, 2 p.	M1621 E56 No. 10	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Un sueño: no. 9	Canción	DNP	México: Otto y Arzoz, [s.a.]	DNP	Voz y piano	1 partitura, 2 p.	M1621 E56 No. 9	Área de Música Mexicana de la BC	1
12. Galindo, Aurelio F.1873-1914		No se me olvida : canción mexicana	Canción	DNP	México : Orientación Musical, c1951	c1951	Canción (Voz) con piano	1 partitura [2 p.]	M1683.2 G3555 N67	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Canción mexicana	Canción	DNP	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios		Canto y piano	1 partitura ms. [2 p.]	M1683.2 G3555 C35	Área de Música Mexicana de la BC

Galindo, Aurelio F.1873-1914		<p>Colección de cantos escolares para jardines de niños y escuelas primarias por Aurelio F. Galindo</p> <p>1. Los soldaditos: marcha</p> <p>2. La primavera: tiempo de schottisch</p> <p>3. Flor de aroma</p> <p>4. Pequeña fabúla: tiempo de mazurka</p> <p>5. ¡A estudiar!: tiempo de vals lento</p> <p>6. "Corre, corre Venadito": tiempo de marcha</p> <p>7. El maestro: tiempo de vals</p> <p>8. Horas de recreo</p> <p>9. A mi madre en su día: tiempo de gavota</p> <p>10. La gimnasia: tiempo de schottisch</p> <p>11. Día de premios: tiempo de marcha</p> <p>12. La bandera</p> <p>13. La abeja: pequeña canción mexicana</p>	Canción infantil	DNP	México : Gran Repertorio de Música, [s.a.]	DNP	Voz con piano	12 partituras [24] p. ; 29 cm.	M1992 G32 J37	Área de Música Mexicana de la BC	13
------------------------------------	--	---	------------------	-----	--	-----	---------------	--------------------------------	---------------	----------------------------------	----

Galindo, Aurelio F.1873-1914		<p>Álbum con cinco canciones mexicanas:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Esclavo, Colombia 2. Que caray, canción ranchera 3. Alma que llora, colombiana 4. Traicionera, tango 5. Trigueñita de mi amor, canción ranchera 	Canción	DNP	México : Casa Mexicana de Música, [s. a.]	DNP	Voz con Piano	1 partitura [10 p.] * *[Caso en el que de nuevo se trata de una obra con cinco partituras de nombres diferentes y no de una sola partitura, como consigna la BC]	M1683.18 G35 A53	Área de Música Mexicana de la BC	5
		Que caray	Canción	DNP	México : [s. n., s. a.]	DNP	Canción (Voz) con piano	1 partitura [4 p.]	M1683.2 G3555 Q84	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Noche de amor : vals lento / letra y musica de Aurelio F. Galindo	Canción-Vals	DNP	México, D. F. : Mac, [s. a.]	DNP	Canción (Voz alta) con piano	1 partitura [3 p.]	M1621 G3555 N63	Fondo Reservado	1
13. Galindo, Rafael, 1859-1945 / letra de Gabriela Mistral		<p>4 canciones de cuna:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La noche • Me tuviste • Encantamiento • La madre triste 	Canción	DNP	México: Secretaría de Educación Pública y Bellas Artes; Dirección de Cultura Estética, [s. a.]	DNP	Voz con piano	1 partitura, 15 p.	M1620 G35 C83	Área de Música Mexicana de la BC	4
Galindo, Rafael, 1859-1945		Himno a la reina de las fiestas patrias	Himno	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Voz con piano	1 partitura ms, 2 p.	M1683 G35 R45	Área de Música Mexicana de la BC	1
14. García de Arellano, Ricardo, 1873-1937		Lupe Vélez : vals para canto y piano / música y letra de Ricardo García de Arellano	Vals	DNP	México, D.F. : Casa Alemana de Música, [1929?]	[1929?]	Voz y piano	1 partitura [3 p.]	M1683.2 G37 L86	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Perdona : danza para canto y piano	Danza	DNP	México : A. Wagner y	c1913.	Voz con piano	1 partitura (3 p.).	M1621.62 G33 P47	Área de Música	1

		/ Ricardo García de Arellano ; letra de José María Romo.			Levien Sucs., c1913.				Mexicana de la BC		
		Escúchame! : vals / música de Ricardo García de Arellano ; letra de Jose Fernández García	Vals	DNP	México, D.F. : Casa Alemana de Música, [s. a.]	DNP	Para voz (alta o media) con piano	1 partitura (3 p.)	M1683.2 G37 E73	Área de Música Mexicana de la BC	1
		No recuerdas la tarde : danza popular para canto y piano	Danza	DNP	México, D.F. : Casa Alemana de Música, [s. a.]	DNP	Voz con Piano	1 partitura [1 p.]	M1683.2 G37 N67	Área de Música Mexicana de la BC	1
15. Garfias, María, ca. 1858-ca. 1920 / poesía de M. Peredo		No te olvido: canción con acompañamiento de piano	Canción	DNP	Méjico: J. Rivera, [1866?]	1866	Voz alta con piano	1 partitura, 2p.	M1621 G37 N67	Área de Música Mexicana de la BC	1
16. Garrido, Ángel J. (1880-1924)		Álbum de 12 celebres vals mexicanos Cuando escuches este vals / Ángel J. Garrido (1880-1924)	Vals	DNP	México: Editorial de México, [s. a.]	DNP	Piano y voz con piano* *PDPM	1 partitura, 46 p.	M32 A538	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo Reservado	1* *PDPM, se contabiliza en esta tabla BC7; pero por esta condición y al igual que las réplicas, no forma parte del total de partituras de nombres de obras diferentes que identificamos en este acervo, a fin de no afectar conocer el repertorio exacto por autor, existente

											en el mismo. Su contabilidad real se ha realizado en la tabla BC1b (valeses), <i>vid.</i> , observaciones, conclusiones y reporte de esta tabla BC7
17. Gómez Olgúin, José Antonio, 1805-1876.		Variaciones sobre el tema del jarabe mejicano : para pianoforte	Jarabe	DNP	México : [s. n. : s. a.]	DNP	Voz y piano	1 partitura [4 p.]	M1683.2 G654 V37	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo Reservado	1
		José Antonio Gómez : compositor y maestro de música mexicano del siglo XIX : Anexos / José Antonio Gómez ; [comp. por] Rosa Cristina Zavala Soto, contiene: Los vendimieros de Semana Santa : Canon a dos voces y piano / por J. Ant. Gómez	Varias. Las que se indican en la "Nota de contenido" Vocal	DNP	México : 2009	DNP	Instrumentos de teclado como el piano	1 partitura (7 v.) + 1 CD-ROM	M3.1 G65 J67 2009	Área de Música Mexicana de la BC	1
18. Ituarte, Julio, 1845-1905		Himno Guadalupano para las hijas de María Inmaculada: compuesto para piano	Himno	SIN DATOS	[S.l.: s.n., s.a.]	SIN DATOS	3 voces y piano* * El registro de datos de la BC, lo consigna para piano. No obstante; por la tesis del Maestro Waller, se sabe que este himno es en	1 partitura, 15 p.	M1540 I78 G83	Área de Música Mexicana de la BC	1

							realidad para voz y piano (3 voces: soprano I y II; y contralto ⁸⁴⁷				
Ituarte, Julio, 1845-1905 / Landini P.		Canto elegíaco	Vocal	DNP	México: H. Nagel Sucesores, [s. a.]	DNP	Voz con piano	1 partitura, 8 p.	M21 I78 C35	Área de Música Mexicana de la BC	1
Ituarte, Julio, 1845-1905 / poesía de Adalberto A. Esteva		Lo que yo quisiera	Canción	DNP	México: H. Nagel Sucesores, [s. a.]	DNP	Voz alta y piano	1 partitura, 7 p.	M1621 I78 L66	Área de Música Mexicana de la BC	1
Ituarte, Julio, 1845-1905 / Poesía de Juan de Dios Peza		¡No puede decirse...!: Melopeya	Vocal	DNP	México: H. Nagel, [1875]	1875	Voz con piano	1 partitura (75-78 p.)	M1621 I78 N6	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Secretos del alma: danza	Danza	DNP	México: H. Nagel Succ., [s.a.]	DNP	Voz con piano	1 partitura, 5 p.	M1621.62 I78 S46	Área de Música Mexicana de la BC	1
19. Jiménez, Marcos A., 1882-1944 / versos de José de J. Núñez y Domínguez		La Despedida : charapera	Canción	DNP	México: [s. n., s. a.]	DNP	Voz alta (duo) con piano	1 partitura, 2 p.	M1683.2 J554 D47	Área de Música Mexicana de la BC	1
Jiménez, Marcos A., 1882-1944 / versos de Jesús Zavala		Potosina : canción	Canción	DNP	México: [s. n., 1924?]	1924	Voz media con piano	1 partitura, 2 p.	M1683.2 J554 P67 1924	Fondo reservado	1
		Potosina : canción	Canción	DNP	México: [s. n., s. a.]	DNP	Voz media con piano	1 partitura, 2 p.	M1683.2 J554 P67	Área de Música Mexicana de la BC	1
Jiménez, Marcos A., 1882-1944.			Adiós, Mariquita linda : charapera canción michoacana	Canción	DNP	México: Promotora Hispano Americana de Música, c1940	1940	Voz alta (duo) con piano	1 partitura, 2 p.	M1683.2 J554 A35 1940	Área de Música Mexicana de la BC
Jiménez, Marcos A., 1882-1944		Adiós, Mariquita linda : canción michoacana	Canción	DNP	México: [s. n., s. a.]	DNP	Voz alta (duo) con piano	1 partitura, 2 p.	M1683.2 J554 A35	Área de Música Mexicana de la BC	1
Jiménez, Marcos A.,		Lira: coros escolares /	Canción	DNP	México: EDITAPSOL, c1989.	1989	Voces mixtas con piano,	1 partitura, 126 p.	M1547 L58	Área de Música	1

⁸⁴⁷ Vid. WALLER González, Luis Ariel (2014). *Op. cit.*, p. 234.

1882-1944 en compilación		[arreglos de] Jorge Muñoz Bolaños. [Contiene: Adiós, Mariquita linda: blues / Marcos Jiménez]					guitarra y flauta			Mexicana de la BC	
Jiménez, Marcos A., 1882-1944 en compilación		Famosas canciones mexicanas [Contiene: Adiós, Mariquita linda: charapera / Original de Marcos A. Jiménez]	Canción	DNP	México : Promotora Hispano Americana de Música, c1951	1951	Voz con piano	1 partitura, 31 p.	M1683.18 O76 No. 3	Área de Música Mexicana de la BC	1
20. Jordá, Luis G. 1869-1951 / letra de Luis G. Urbina		Amar y sufrir : danza para piano y canto	Danza	DNP	México: A. Wagner y Levien Sucs. [1905?]	1905	Voz alta con piano	1 Partitura, 5 p.	M1621 J67 A53	Área de Música Mexicana de la BC	1
Jordá, Luis G. 1869-1951 / letra de M. Acuña		Ardientes desvaríos : danza para canto y piano	Danza	DNP	México : Otto y Arzo, c1911	1911	Voz alta con piano	1 partitura, 5 p.	M1621 J67 A73	Área de Música Mexicana de la BC	1
Jordá, Luis G. 1869-1951 / letra de Gutiérrez Nájera		La casita blanca : coro a dos voces de niñas y niños	Coro	DNP	México: [Wagner y Levien 1906?].	1906	Coros infantiles y piano	1 partitura, 9 p.	M1998 J67 C37	Área de Música Mexicana de la BC	1
Jordá, Luis G. 1869-1951 / letra de Rafael Medina y José F. Elizondo		F.I.A.T. : zarzuela en un acto	Zarzuela	DNP	México: A. Wagner y Levien Sucs., [1907?]	1907	Voz con piano	1 partitura, v.	M1508 J67 F53	Área de Música Mexicana de la BC	*Obra contabilizada en la tabla BC2, de música española (véase allí)
Jorda, Luis G. 1869-1951 / letra de José F. Elizondo		Fingida : danza para piano y canto	Danza	DNP	México : Otto y Arzo, c1909	1909	Voz alta con piano	1 partitura, 5 p.	M1621 J67 F55	Área de Música Mexicana de la BC	1
			La canción del primer amor : vals lento para piano y canto / música y letra de Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	DNP	México : Casa Alemana de Música, c1997.	c1997.	Voz y piano	1 partitura [4 p.].	M1621.63 L46 P75	Área de Música Mexicana de la BC
21. Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941		La canción del primer amor : vals lento para piano y canto / música y letra de Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	DNP	México : Casa Alemana de Música, c1927.	c1927	Canción (Voz) con piano	1 partitura [4 p.].	M1621 L47 C35	Área de Música Mexicana de la BC	1

Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941		Perjura...! : danza para canto y piano / Miguel Lerdo de Tejada ; letra de Fernando Luna y Drusina	Canción	DNP	México: Casa Mexicana de Música Angela Peralta, c1923	c1923	Canción con piano	1 partitura [4 p.]	M1621 L47 P47	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Perjura : danza para canto y piano / de Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	DNP	[s.l.] : Ediciones Escogidas, [s.a.]	Sin año	Voz con Piano	1 partitura [4 p.]	M1621.62 L46 P46e	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Perjura / por Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	DNP	México : Repertorio Wagner, [s.a.]	Sin año	Voz con Piano	1 partitura (4 p.)	M1621.62 L46 P46r	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Perjura...! / letra Fernando Luna y Drusina ; música de Lerdo de Tejada.	Canción	DNP	México : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	Sin año	Voz con Piano	1 partitura (5 p.)	M1621.62 L46 D53	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Canciones de México.: Perjura / Miguel Lerdo de Tejada, F. Luna y Drusina	Canción	DNP	México : Promotora Hispano Americana de Música, c1949.	c1949.	Voz y piano	1 partitura [27 p.]	M1683.18 O76 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Perjura...! : danza / música de Lerdo de Tejada ; letra Fernando Luna y Drusina.	Canción	DNP	México : A. Wagner y Levien, Sucs., [s.a.]	Sin año	Voz con piano	1 partitura (5 p.)	M1621.62 L46 P46w	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Corrido / Música del Mtr. Miguel Lerdo de Tejada ; letra de Lic. José Muñoz Cota.	Canción-Corrido	DNP	[s.l. : s.n., 1935?]	1935?	Corrido (Voz) con piano	1 partitura [2 h.]	M1683 L46 C67	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Dictadora : canción / letra y música de M. Lerdo de Tejada.	Canción	DNP	México : A. Wagner y Levien Sucs., 1931.	1931	Canción (Voz) con piano	1 partitura [4 p.]	M1621 L47 D54	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Violeta del Tamesí : vals canción / música de Miguel Lerdo de Tejada ; Letra de Ignacio Fernández Esperón [Tata Nacho]	Canción	DNP	México : M. Lerdo de Tejada, c1927.	c1927	Canción (Voz alta) con piano	1 partitura (5 p.)	M1683.2 L47 V56	Área de Música Mexicana de la BC	1
Paloma blanca : canción mexicana para 2 o más voces / arr. de M. Lerdo de Tejada.	Canción	DNP	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1923.	c1923	Canción con piano	1 partitura (5 p.)	M1683 P35w 1923	La base de datos no proporciona información	1		

Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941		Paloma blanca / arr. de M. Lerdo de Tejada.	Canción	DNP	[Manuscrito] * S.l. : s.n., s.a. *Los corchetes son propios	DNP	Canción con piano	1 partitura ms. (5 p.).	M1683 P35m	Sin información	1
		¡Aleluya! : danza para canto y piano / música de Miguel Lerdo de Tejada ; poesía de Luis G. Urbina.	Vocal	DNP	México : M. Lerdo de Tejada, c1916.	c1916	Canción con piano	1 partitura (5 p.).	M1621 L46 A54	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Tu amor es un milagro... : vals canción / Poesía de Luis G. Urbina ; música de Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	DNP	México : M. Lerdo de Tejada, c1916.	c1916	Canción con piano	1 partitura (7 p.).	M1621.63 L46 A56	Área de Música Mexicana de la BC	1
		El faisán : vals lento / música de Miguel Lerdo de Tejada ; letra de J. de J. Núñez y Dominguez.	Canción	DNP	México : El Universal Ilustrado, 1914-1920	DNP	Canción con piano	1 partitura (p. 12-13).	M1621 L46 F35 1914	Fondo Reservado	1
		Ya soy feliz : danza / música y letra de Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	DNP	[Manuscrito] * s.l. : M. Lerdo de Tejada, s.a.. *Los corchetes son propios	Sin año	Voz con piano	1 partitura ms. (7 p.).	M1621.62 L46 F45m	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Ya soy feliz!... : danza / música y letra de Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	DNP	México : H. Nagel Sucs., c1900.	c1900	Canción con piano	1 partitura (3 p.).	M1621.62 L46 F45n 1900	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Ya soy feliz!... / música y letra de Miguel L. de Tejada.	Canción	DNP	México : H. Nagel Sucs., [s.a.].	Sin año	Voz con piano	1 partitura (3 p.).	M1621.62 L46 D53	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Ya soy feliz!... : danza / música y letra de Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	DNP	México : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	DNP	Canción con piano	1 partitura (3 p.).	M1621.62 L46 F45w	Área de Música Mexicana de la BC	1
		A México : contestación de Cuba : danza para piano y canto / por	Canción	DNP	México : H. Nagel Sucs., c1898.	c1898	Canción con piano	1 partitura (5 p.).	M1621.62 L46 C65	Área de Música Mexicana de la BC	1

Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941		Miguel Lerdo de Tejada ; letra de Armando Morales Puente.									
		Dos danzas con letra / música y letra de Miguel L. de Tejada.	Canción	DNP	México : A. Wagner y Levien Suc., c1896, 1897.	c1896, 1897.	Canción con piano	1 partitura (5 p.).	M1621.62 L46 D53	Área de Música Mexicana de la BC	2* *La nota menciona tres danzas en lugar de dos. Sólo lo contabilizo como dos danzas sin precisar sus nombres porque es confuso el título con la nota de este expediente.
		Dos danzas con letra / música y letra de Miguel L. de Tejada.	Canción	DNP	México : A. Wagner y Levien Suc., c1896-1897.	c1896-1897.	Canción con piano	1 partitura (5 p.).	M1621.62 L46 D35	Área de Música Mexicana de la BC	2* *El título no menciona los nombres de las obras de este expediente.
		<ul style="list-style-type: none"> Promesas = versprechen : danzas Ventanazos = Abgewiesen: danza 	Canción	DNP	México : A. Wagner y Levien Suc., c1896.	c1896	Canción con piano	2 partituras (6 p.).	M31 L47 Op. 7	Área de Música Mexicana de la BC	2
		Las golondrinas / música de Miguel Lerdo de Tejada ; letra de Luis Rosado Vega.	Canción	DNP	[s.l. : s.n., s.a.].	Sin año	Canción con piano	1 partitura [2 p.].	M1621 L47 G65	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Coralito Yucateco : fox canción / música de Miguel Lerdo de Tejada ; letra de Ricardo A. López.	Canción	DNP	México : Casa Alemana de Música, [s.a.].	Sin año	Canción con piano	1 partitura (5 p.).	M1621 L47 C67	Área de Música Mexicana de la BC	1

Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Adorable eres morena... : canción Yucateca (1 y 2 voces, ad libitum) / arr. de M. L. de Tejada.	Canción	DNP	México : A. Wagner y Levien, , [s.a.].	Sin año	Dos Voces con piano	1 partitura [5 p.].	M1683.2 A367	Fondo Reservado	1
	¡Dicen que no...! : danza para canto y piano / letra de Fernando Luna Drusina ; música de Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	DNP	[México] : El Arte Musical., [s.a.].	Sin año	Voz con piano	1 partitura (p. 10-12).	M1621.62 L46 D53a	Área de Música Mexicana de la BC	1
	¡Dicen que no...! : danza para canto y piano / música de Miguel Lerdo de Tejada ; letra de Fernando Luna y Drusina.	Canción	DNP	México : A. Wagner y Levien Suc., [s.a.].	Sin año	Piano con voz	1 partitura (5 p.).	M1621.62 L46 D53w	Área de Música Mexicana de la BC	1
	¡Dicen que no...! / música de Miguel L. de Tejada ; Fernando Luna y Drusina.	Canción	DNP	México : E. Echanix Brust, [1902?].	1902?	Danza para canto y piano	1 partitura [4 p.].	M1621.62 L46 D53	Área de Música Mexicana de la BC	1
	¡Anhelos! : danza / Música de Miguel Lerdo de Tejada ; letra de Arturo Beléta.	Canción	DNP	México : A. Wagner y Levien, [s.a.].	Sin año	Voz con piano	1 partitura (5 p.).	M1621 L46 A53	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Vas diciendo... : vals canción / poesía de Miguel Angel Menéndez ; música de Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	DNP	México : Asociación Mexicana de Autores y Compositores, c1936.	c1936	Voz con Piano	1 partitura [3 p.].	M1621.63 L46 V37	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Vas diciendo... : vals canción / poesía de Miguel Angel Menéndez ; música de Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	Sin año	Voz con Piano	1 partitura ms. [3 p.].	M1621 L46 V37	Fondo Reservado	1
	México mío... : danza canto y piano	Canción	DNP	s.l.: J. G. Soberanes, s.a. *Los corchetes son propios	Sin año	Canción con piano	1 partitura ms. [2 p.].	M1621.62 L46 M56m	Área de Música Mexicana de la BC	1

<p> Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941 </p>		<p> México mío... : danza canto y piano </p>	<p>Canción</p>	<p>DNP</p>	<p>[s.l. : s.n., s.a.].</p>	<p>Sin año</p>	<p>Voz con Piano</p>	<p>1 partitura [2 p.].</p>	<p>M1621.62 L46 M56</p>	<p>Área de Música Mexicana de la BC</p>	<p>1</p>
<p> 22. Mañas, Vicente </p>		<p>A la Paz : coro escolar a dos voces</p>	<p>Coro</p>	<p>DNP</p>	<p>México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].</p>	<p>DNP</p>	<p>Voz con piano</p>	<p>1 partitura, 7 p.</p>	<p>M1547 M35 No. 1</p>	<p>Área de Música Mexicana de la BC</p>	<p>1</p>
<p> Mañas, Vicente / letra de J. Pons Samper </p>		<p>El lazo roto = Il nodo infranto</p>	<p>Romance</p>	<p>Sol mayor</p>	<p>DNP</p>	<p>México: H. Nagel Sucs., [s.a.].</p>	<p>DNP</p>	<p>Voz con Piano</p>	<p>1 partitura, 9 p.</p>	<p>M25.87 M35 L39</p>	<p>Área de Música Mexicana de la BC</p>
<p> 23. Marín, Roberto F. </p>		<p>Playera / Roberto F. Marín ; letra Justo Sierra</p>	<p>Canción</p>	<p>DNP</p>	<p>[Manuscrito] * *Los corchetes son propios</p>	<p>1914 Abr.</p>	<p>Para voz (alta) y piano</p>	<p>1 partitura ms. [3 p.]</p>	<p>M1621 M375 P53</p>	<p>Área de Música Mexicana de la BC</p>	<p>1</p>
		<p>Toi : romanza para soprano o tenor / Roberto T. Marín ; letra de Mme I. Thenerd</p>	<p>Canción</p>	<p>DNP</p>	<p>México : Otto y Arzoz, [1907?]</p>	<p>[1907?]</p>	<p>Voz (alta) y piano</p>	<p>1 partitura (5 p.)</p>	<p>M1621 M375 T65</p>	<p>Área de Música Mexicana de la BC</p>	<p>1</p>
<p> 24. Marrufo Cetina, Carlos, 1875- 1932. </p>		<p>Capricho</p>	<p>Vocal</p>	<p>DNP</p>	<p>DNP</p>	<p>DNP</p>	<p>Voz media con piano</p>	<p>1 partitura, 3 p</p>	<p>M1621 M3778 C36</p>	<p>Área de Música Mexicana de la BC</p>	<p>1</p>
		<p>La visión de Kukulcan : canto de la tierra del Mayab / Carlos Marrufo Cetina ; letra de Víctor M. Martínez H.</p>	<p>Vocal</p>	<p>DNP</p>	<p>[Manuscrito] * *Los corchetes son propios</p>	<p>DNP</p>	<p>Para voz (media) y piano</p>	<p>1 partitura ms. [2 p.]</p>	<p>M1621 M3778 V57</p>	<p>Área de Música Mexicana de la BC</p>	<p>1</p>
<p> 25. Mendoza y Cortes, Quirino, 1862- 1957 </p>		<p>Joaquinita</p>	<p>Corrido</p>	<p>DNP</p>	<p>DNP</p>	<p>DNP</p>	<p>Para dos voces (alta y media) y piano</p>	<p>1 partitura ms. [2 p.]</p>	<p>M1683.2 M4536 J63</p>	<p>Área de Música Mexicana de la BC</p>	<p>1</p>
		<p>Mesticita : jarana / arr. de Quirino F. Mendoza y Cortes</p>	<p>Canción con jarana arreglada para piano</p>	<p>DNP</p>	<p>México : Repertorio de Música Angela Peralta, [s. a.]</p>	<p>DNP</p>	<p>Canciones (Voz) con piano – (Arreglo)</p>	<p>1 partitura [2 p.]</p>	<p>M1683.2 M47</p>	<p>Área de Música Mexicana de la BC</p>	<p>1</p>
		<p>Cielito lindo</p>	<p>Canción</p>	<p>DNP</p>	<p>DNP</p>	<p>DNP</p>	<p>Para voz (media o alta) y piano</p>	<p>1 partitura ms. [2 p.]</p>	<p>M1683.2 M4536 C545</p>	<p>Área de Música Mexicana de la BC</p>	<p>1</p>

Mendoza y Cortés, Quirino, 1862-1957		Cielito lindo	Canción	DNP	México : [s. n., s. a.]	DNP	Canción (Voz alta) con piano	1 partitura [1 p.]	M1683.2 M4536 C54	Área de Música Mexicana de la BC	1
Mendoza (y Cortés), Quirino (n. Tulyehualco, municipio de Xochimilco, DF, 10 may. 1859; m. cd. de México, 9 nov. 1957). Pianista y compositor. En: Pareyón, tomo II, p. 655.		<p>Álbum de 12 celebres vales mexicanos</p> <p>Rosalía*</p> <p>Al Parecer esta obra es de Quirino Mendoza, hay que revisar directamente la partitura de este expediente</p>	Vals	DNP	México: Editorial de México, [s. a.]	DNP	Piano y voz con piano* *PDPM	1 partitura, 46 p.	M32 A538	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo Reservado	<p>1 *</p> <p>*PDPM, se contabiliza en esta tabla; pero por esta condición y al igual que las réplicas, no forma parte del total de partituras de nombres de obras diferentes que identificamos en este acervo, a fin de no afectar conocer el repertorio exacto por autor, existente en el mismo. Su contabilidad real se ha realizado en la tabla BC1b (valeses), <i>vid.</i>, observaciones, conclusiones y reporte de esta tabla BC7</p>

26. Miramontes, Arnulfo, 1882-1960 / F M de Olaguibel		Alado y breve primor: para canto y piano	Vocal	DNP	México: A. Gómez, [s. a.]	DNP	Voz con piano	1 partitura, 2 p.	M1621 M57 A53	Área de Música Mexicana de la BC	1
27. Morales, Julio M., 1860-1944		Colombo a S. Domingo (Ópera) voz, piano: drama lírico in un atto / Julio M. Morales ; di E[nrico]. Golisciani.	Opera	DNP	[México : s.n., 1892]	1892	Óperas— Voz con piano	1 partitura (168 h.) + 1 libreto (35 h.).	M1503 M6 C6	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso.	1
		Mi casita / Julio M. Morales ; versos de L. J. Jiménez	Canción	DNP	[Manuscrito] *	DNP	Canciones (Voz media/Voz baja) con piano	1 partitura ms. [3 p.]	M1621 M6735 M53	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	1
		"Quiero olvidarte" : canción mexicana (original) / Julio M. Morales	Canción	DNP	DNP	DNP	Para dos voces (alta y baja) y piano	1 partitura ms. [4 p.]	M1529.3 M67 Q85	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	1
		Himno de paz	Himno	DNP	DNP	DNP	Voces infantiles y Piano	1 partitura ms. [15 p.]	M1552 M67 H55	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	1
		El adios del soldado : paso doble a 2 voces / Julio M. Morales ; letra de Manuel Caballero	Marcha	DNP	[Manuscrito] *	DNP	Dúo vocal y piano	1 partitura ms. [4 p.]	M1529.3 M67 A35	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	1
		4 coros infantiles / Julio M. Morales • Mañanitas (1er. año) • Déjale vivir (2° año) • No murmures (3er. año)	Coral	DNP	DNP	DNP	Para coro a una, dos voces y piano	1 partitura ms. [11 p.]	M1997 M67 C83	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	4

Morales, Julio M., 1860-1944.		<ul style="list-style-type: none"> • El pescador (4° año a una o 2 voces) 									
		<ul style="list-style-type: none"> • [5 Canciones de cuna] / Julio M. Morales ; versos de Gabriela Mistral • v. 1. Estrellita • v. 4. Canción amarga • v. 5. Rocío • v. 10. Miedo • v. 16. Suavidad • v. 17. Hombrecito • v.18. Dulzura 	Canción	DNP	DNP	DNP	Voz y piano	1 partitura ms. (v.)	M1620 M673 C33	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	7
		<ul style="list-style-type: none"> • 5 canciones de cuna / Julio Morales ; letra de Gabriela Mistral: • Estrellita • Canción amarga • Rocío • Miedo • Suavidad 	Canción	DNP	México : Secretaría de Educación Pública y Bellas Artes ; Dirección de Cultura Estética, [s. a.]	DNP	Para voz (alta) y piano	1 partitura (15 p.)	M1620 M673 C55	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso	5
		¡Que linda es mi cruz! : canción estilo mexicano	Canción	DNP	DNP	DNP	Para voz (media o baja) y piano	1 partitura ms. [2 p.]	M1621 M6735 Q84	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	1
28. Morales, Melesio, 1838-1908 / [estrofas] Tirso Rafael de Córdoba.		A María Santísima : Misterios	Vocal	DNP	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	DNP	Voces femeninas infantiles con piano	1 partitura, 7 p.	M2113.3 M67 S35	Área de Música Mexicana de la BC	1

Morales, Melesio, 1838-1908.		Adiós! : romanza per soprano o tenor	Romanza	DNP	[S.l.: s.n., s.a.].	DNP	Voz alta y piano	1 partitura, 12 p.	M1621.87 M67 A33	Área de Música Mexicana de la BC	1
Morales, Melesio, 1838-1908 / [poema de] Francisco Sosa.		Adiós! : canto dramático para tenor o mezzosoprano	Romanza	DNP	[Méjico: H. Nagel Sucs., s.a.].	DNP	Voz alta y piano	1 partitura, 3 p.	M1621.87 M67 A33n	Área de Música Mexicana de la BC	1
Morales, Melesio, 1838-1908 / revisión y edición musical Sonia Machorro		Arias de ópera para soprano: 1. Romeo: Oh! Quante Volte 2. Romeo: Morte non Temo lo 3. Ildegonda: Quai memorie! 4. Ildegonda: Perdon Gran Dio! 5. Gino Corsini : La Capinera 6. E Questo il Dolce Istante 7. Vleopatra : L'Ora Fatale de Mia Caduta 8. Cleopatra : Della Guerra il Mio Flagelo 9. Anita : La Prima Volta un Fascino	Aria	DNP	México, D. F. : Centro Nacional de Las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Conservatorio Nacional de Música, c 2012	2012	Voz alta y piano	1 partitura, 130 p.	M1507 M67 A75	Área de Música Mexicana de la BC	9
Morales, Melesio, 1838-1908		Ave Maria para mezzo-soprano, violín, violoncello y piano	Vocal	DNP	México: Otto y Arzoz, [s.a.].	DNP	Voz media, violín, violonchelo y piano	1 partitura, 8 p.	M2113.3 M67 A84	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Ave Maria para mezzo-soprano, violín, violoncello y piano	Vocal	DNP	[México]: El Arte, [s.a.].	DNP	Voz media, violín, violonchelo y piano	1 partitura (p.49-56).	M2113.3 M67 A84a	Área de Música Mexicana de la BC	1
Morales, Melesio, 1838-1908 /		Canciones para voz y piano	Vocal	DNP	México : Consejo Nacional para la	1992	Voz con piano	1 partitura, 107 p.	M1620 M67 C3	DNP	8

compilador Karl Bellinghausen.		<ul style="list-style-type: none"> • Recuerdos de Florencia: vals cantable para soprano y piano • Il Sospir d' amor: vals cantabile in chiave di Sol con accompto di pianoforte • Guarda esa flor: romanza con acompañamiento de pianoforte • Sobre el mar: barcarola para soprano o tenor con acompañamiento de pianoforte • L'Obblio: serenata per soprano o tenor in chiave de pianoforte • L'Ultimo mio sospir...: romanza para medio soprano o tenor en llave de Sol • La farfalletta...: polka cantabile per soprano liggiero con accompto di pianoforte • Addio: romanza per soprano e tenore in chiave di Sol con pianoforte 			Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación y Documentación e Información Musical Carlos Chávez, 1992.							
Morales, Melesio, 1838-1908		Ildegonda : drama lirico in un prologo e tre atti / poesia di T. Solera	Opera	DNP	Milano: L. Lucca, [1868].	1868	Voz con piano	1 partitura, 4 p.	M1508 M67 I53	Área de Música Mexicana de la BC	1	

29. Nava, Francisco, 1879-1949		Estrellas y margaritas	Canción	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Para voz (media) y piano	1 partitura ms. [2 p.]	M1621 N38 E777	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Estrellas y margaritas	Canción	DNP	México : [s. n., s. a.]	DNP	Para voz (media) y piano	1 partitura [2 p.]	M1621 N38 E77	Área de Música Mexicana de la BC	1
		De gala están las aguas : barcarola	Barcarola	DNP	México : El autor, [s. a.]	DNP	Para voz (alta) y piano	1 partitura (5 p.)	M1621 N38 D44	Área de Música Mexicana de la BC	1
30. Planas, Miguel, 1839-ca. 1910 / letra de Teodoro Ducoing		¡Ah vieni, vieni a me!: serenata para canto y piano	Serenata	DNP	México: J. Rivera, [s. a.]	DNP	Voz alta con piano	1 partitura, 7 p.	M1621 P53 Op. 40	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
Planas, Miguel, 1839-ca. 1910 / poesía de Teodoro Ducoing		Moriré amando: melodía	Canción	DNP	México: J. Rivera, [s. a.]	DNP	Voz alta con piano	1 partitura, 8 p.	M1621 P53 Op. 35	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	1
31. Preza, Velino M., 1866-1944 / letra de Juan de Dios Peza.		Himno a la patria	Himno	DNP	México: A. Wagner y Levién Sucs., [s.a.].	DNP	Voz con piano	1 partitura, 5 p	M1683 P74 H55	Área de Música Mexicana de la BC	1
32. Tamayo Marín, Alfredo, 1880-1957		Y[a] levántate Julia : serenata mexicana original	Canción	DNP	DNP	DNP	Para voz (alta) y piano	1 partitura [3 p.]	M1683.2 T35 Y35	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso	1
		Botoncito / Alfredo Tamayo ; letra de Gabriela Mistral	Canción	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Para voz (alta) y piano	1 partitura ms. [4 p.]	M1683.2 T35 B67	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	1
		Corderito / Alfredo Tamayo ; letra de Gabriela Mistral	Canción	DNP	DNP	DNP	Para voz (alta) y piano	1 partitura ms. [4 p.]	M1683.2 T35 C67	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	1

		La luna / Alfredo Tamayo ; letra de Gabriela Mistral	Canción	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Para voz (alta) y piano	1 partitura ms. [3 p.]	M1683.2 T35 L85	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	1	
		La flor de nieve/ A. Tamayo M.	Canción	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Para voz (alta) y piano	1 partitura ms . [4 p.] + 1 pte.	M1683.2 T35 F56	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	1	
		Para amar sin consuelo : canción mexicana / Alfredo Tamayo Marín ; arr. de E. Diaz	Canción	DNP	DNP	DNP	Para dos voces (alta y media) y piano	1 partitura ms. [3 p.]	M1683.2 T35 P37	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso	1	
33.	Valdés Fraga, Pedro, 1864-1943.		La sultana : serenata oriental para canto y piano	Canción	DNP	México : E. Munguía, c1924	DNP	Para voz (alta) y piano	1 partitura [5 p.]	M1683.2 V3534 S85	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	1
34.	Vázquez Jiménez, Emilio, 1879-1950.		La Sanmarqueña	Vocal	DNP	DNP	DNP	Para dos voces (alta y media) y piano	1 partitura ms. [2 p.]	M1683.2 V39 S55	Área de Música Mexicana de la BC	1
35.	Vigil y Robles, Eduardo, 1875-1945.		Adiós trigueña : canción mexicana	Vocal	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Voz alta y piano	1 partitura ms, 3 p.	M1683.2 V54 A35	Área de Música Mexicana de la BC	1
	Vigil y Robles, Eduardo, 1875-1945. / letra de José F. Elizondo		El bajo : canción	Vocal	DNP	[Leipzig : F. Hofmeister], c1920	1920	Voz alta y media con piano	1 partitura, 3 p.	M1508 V54 B35	Área de Música Mexicana de la BC	1
			La norteña	Canción	DNP	[19-20 Revista. Gran Éxito de Elizondo y Vigil.]	DNP	Voz alta y media con piano	1 partitura ms, 2 p.	M1508 V54 N67s	Área de Música Mexicana de la BC	1
			Norteña	Canción	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Voz alta y media con piano	1 partitura ms, 3 p.	M1508 V54 N67r	Área de Música Mexicana de la BC	1

		Norteña	Canción	DNP	[Manuscrito] * *Los corchetes son propios	DNP	Voz alta y media con piano	1 partitura ms, 3 p.	M1508 V54 N67	Área de Música Mexicana de la BC	1
		La norteña : canción	Canción	DNP	Leipzig : F. Hofmeister, c1920	1920	Voz alta y media con piano	1 partitura, 3 p.	M1508 V54 N67 1920	Área de Música Mexicana de la BC	1
Vigil y Robles, Eduardo, 1875-1945. / letra de Alberto Michel y Tirso Sáenz		La segadora: canción mexicana	*Vocal	DNP	Leipzig : F. Hofmeister ; México, D. F. : Eduardo Vigil y Robles, c1920	1920	Voz alta con piano	1 partitura, 3 p.	M1508 V54 S44	Área de Música Mexicana de la BC	1
		La tonalteca : canción mexicana chiapaneca	Canción	DNP	Leipzig : F. Hofmeister, c1920	1920	Voz alta con piano	1 partitura, 3 p.	M1508 V54 T65	Área de Música Mexicana de la BC	1
<p>Total de partituras tabla BC7: 292 partituras, reporta en existencia física, el Catálogo de Música Mexicana de la Biblioteca Cuicamatini, de éstas, se contabilizan 249 nombres de obras diferentes de música vocal con acompañamiento de piano, 40 réplicas y 3 PDPM, de algunos de estos nombres, existentes en otro(s) ejemplar(es) o manuscrito(s), que asimismo se especifican en el siguiente reporte: * Vid. a continuación, reporte y observaciones de esta tabla.</p>											

Reporte de la tabla BC7, respecto a partituras de música vocal con acompañamiento de piano, que cuentan con más de un ejemplar de la misma obra dentro del acervo.

En base a los datos de registro del Catálogo de Música Mexicana de la BC, las siguientes obras cuentan con más de un expediente:

- En versión para piano y voz, el vals-canción de Macedonio Alcalá, *Dios nunca muere*, cuenta con 4 expedientes, 1 contiene un manuscrito y los 3 restantes contienen cada uno, ejemplares que pertenecen a las siguientes editoras: 1) Instituto Oaxaqueño de las Culturas : (Colección Divulgación); 2) Licea; 3) Editorial de México, este último, a su vez contenido en el expediente M32 A538, se resta de la propia contabilidad de esta tabla BC7, por ser una PDPM, cuya contabilidad se ha realizado en la tabla BC1b de este catálogo BC (*cfr.*, tabla BC1b).
- La obra vocal con piano de Gustavo Ernesto Campa, *La marguerite*, cuenta con 3 expedientes, cada uno contiene 1 manuscrito a tinta de esta misma obra.
- La obra vocal con piano de Gustavo Ernesto Campa, *Zehn lieder und Gesänge, deutsch und französisch von Adolphe Reyen: für eine singltimme mit begleitung des pianofort*, está contenida en 2 volúmenes con 5 obras cada uno, dentro de un solo expediente. Dicho expediente contiene 1 ejemplar del primer volumen; y 2 ejemplares del segundo volumen. El expediente es el: M1620 C34 G46 (véase fila correspondiente a esta obra en esta tabla BC7; así como la nota de contenido de este expediente en el apéndice 3 de esta investigación).
- La marcha *Zacatecas* de Genaro Codina, cuenta con 2 expedientes de la misma obra, cada uno contiene 1 ejemplar, uno pertenece a la Universidad de Guadalajara y el otro al Repertorio Wagner.
- La canción *Adiós Mariquita Linda* de M. A. Jiménez, cuenta con 4 expedientes, cada uno contiene 1 ejemplar de la misma obra, uno de ellos pertenece a la Editorial EDITAPSOL y se trata de un arreglo de esta canción; dos más los edita

la Promotora Hispano Americana de Música; y el restante no cuenta con datos de publicación.

- La canción *Potosina* de M. A. Jiménez cuenta con 2 expedientes de la misma obra, ambos carecen de los datos de publicación.
- El vals para canto y piano, *La canción del primer amor* de Miguel Lerdo de Tejada, cuenta con 2 expedientes de la misma obra, cada expediente contiene 1 ejemplar publicado por Casa Alemana de Música.
- La canción *Perjura* de Miguel Lerdo de Tejada cuenta con 6 expedientes de la misma obra, 4 de éstos con su respectivo ejemplar, están publicados por: 1) Casa Mexicana de Música Angela Peralta; 2) Ediciones Escogidas; 3) Repertorio Wagner; 4) Promotora Hispano Americana de Música; y 2 expedientes más por Wagner y Levien. Existe la posibilidad de que existan otros dos ejemplares de esta obra en estos expedientes: M1621.62 L46 D53; M1621.62 L46 D35; pero, al no aclarar con precisión el Catálogo de Música Mexicana de la BC, los nombres de las obras, que sólo las consignan como *Dos danzas con letra / música y letra de Miguel L. de Tejada*, no me es posible realizar el conteo de éstos dos últimos expedientes de manera directa por el impedimento de la pandemia (*vid.*, más abajo, observaciones de esta tabla BC7 respecto a estos 2 expedientes).
- La canción *Paloma blanca* de Miguel Lerdo de Tejada, cuenta con 2 expedientes de la misma obra, uno de ellos contiene un ejemplar publicado por Wagner y Levien y el otro contiene un ejemplar sin datos de publicación.
- La canción *Ya soy feliz* de Miguel Lerdo de Tejada, cuenta con 4 expedientes de la misma obra, 3 son ejemplares impresos y 1 ejemplar más, es un manuscrito. De estos 4 expedientes, 2 ejemplares están publicados por Nagel y 1 por Wagner y Levien. Existe la posibilidad de que existan otros dos ejemplares de esta obra en estos expedientes: M1621.62 L46 D53; M1621.62 L46 D35; pero, al no aclarar con precisión el Catálogo de Música Mexicana de la BC, los nombres de las obras,

que sólo las consignan como *Dos danzas con letra / música y letra de Miguel L. de Tejada*, no me es posible realizar el conteo de éstas revisando directamente los expedientes, ante el impedimento de la pandemia (*vid.*, más abajo, observaciones de esta tabla BC7 respecto a estos 2 expedientes).

- La canción *Dicen que no* de Miguel Lerdo de Tejada, cuenta con 3 expedientes, cada uno con un ejemplar de la misma obra, uno está publicado por El Arte Musical; otro por Wagner y Levien; y el último por E. Echanix Brust. Existe la posibilidad de que existan otros dos ejemplares de esta obra en estos expedientes: M1621.62 L46 D53; M1621.62 L46 D35; pero, al no aclarar con precisión el Catálogo de Música Mexicana de la BC, los nombres de las obras, que sólo las consignan como *Dos danzas con letra / música y letra de Miguel L. de Tejada*, no me es posible realizar el conteo de éstas revisando directamente los expedientes, ante el impedimento de la pandemia (*vid.*, más abajo, observaciones de esta tabla BC7 respecto a estos 2 expedientes).
- La canción *Vas diciendo* de Miguel Lerdo de Tejada, cuenta con 2 expedientes, cada uno contiene un ejemplar de la misma obra, uno se trata de un manuscrito a tinta negra y el otro está publicado por la Asociación Mexicana de Autores y Compositores.
- La canción *México mío* de Miguel Lerdo de Tejada, cuenta con 2 expedientes, uno contiene un manuscrito a tinta negra y el otro un ejemplar impreso en cartoncillo sin datos de publicación.
- La canción *Cielito lindo* de Quirino Mendoza y Cortes, cuenta con 2 expedientes de la misma obra, el contenido de uno, no proporciona los datos de publicación, el otro contiene una copia fotostática.
- *Las 5 canciones de cuna* de Julio M. Morales, cuenta con 2 expedientes de esa misma obra, el expediente M1620 M673 C33 da cuenta de 7 canciones en lugar de 5, como versa el título de esta obra, estas son: *Estrellita; Canción amarga;*

Rocío; Miedo; Suavidad; Hombrecito; y Dulzura; mientras que el expediente M1620 M673 C55, se trata de un ejemplar publicado por la Secretaría de Educación Pública y Bellas Artes (Dirección de Cultura Estética), que contiene 5 canciones: *Estrellita; Canción amarga; Rocío; Miedo; y Suavidad*. Por tanto, existen 5 réplicas de estas 7 obras y ante el impedimento de la pandemia no se podrá saber cuál es la razón de ello. Finalmente, sólo contabilizamos las **7** obras de nombres diferentes, excluyendo 5 réplicas de estas canciones.

- La romanza *Adiós* de Melesio Morales, para voz con acompañamiento de piano, cuenta con 2 expedientes de la misma obra, el ejemplar de uno de ellos, no contiene los datos de publicación, sólo indica que es para tenor y soprano; mientras el otro, contiene un ejemplar editado por H. Nagel e indica que es para tenor y mezzosoprano.
- La obra vocal *Ave María*, para mezzosoprano, violín, violoncello y piano de Melesio Morales, cuenta con 2 expedientes de la misma obra, uno contiene un ejemplar publicado por El Arte; y el otro un ejemplar publicado por Otto y Arzoz.
- La canción *Estrellas y margaritas* de Francisco Nava, cuenta con dos expedientes de la misma obra, uno contiene un manuscrito a tinta y el otro es un suplemento musical de la Revista de Revistas.
- La canción *Norteña* de Vigil y Robles, cuenta con 4 expedientes de la misma obra, 2 de ellos contienen cada uno, un ejemplar publicado por Revista Gran Éxito de Elizondo y Vigil; los otros 2 contienen cada uno un manuscrito.

Observaciones respecto a otros expedientes de la tabla BC7:

- Tres son las PDPM que se consignan en esta tabla BC7. Las tres están contenidas en el expediente M32 A538, se trata de los vales *Rosalía* de Quirino Mendoza; *Cuando escuches este vals* de Angel J. Garrido; y *Dios nunca muere* de Macedonio Alcalá, esta última obra como se ha mencionado, asimismo forma parte de las 3 réplicas reportadas en el apartado anterior, Asimismo, los datos de

estas tres PDPM se consignan en esta tabla BC7; pero se restan de la contabilidad total de esta tabla BC7 por ser PDPM, y a fin de sólo contar con el repertorio de nombres de obras diferentes, sin replicar nombre alguno por medio de otros ejemplares. Es en la tabla BC1b, donde los datos y la contabilidad de estas obras se lleva a efecto, a fin de conocer el total de partituras que comprende el repertorio de estos autores sin replicar alguno de los nombres de sus obras, con el propósito de conocer el repertorio exacto o neto por autor que identificamos y hallamos en este acervo, respecto al periodo de investigación, el cual excluye recontar las réplicas o PDPM.

- La nota de contenido de la obra *Ave verum pour chant: avec accompagnement d'orchestre ou piano, op. 4*, de Ricardo Castro, hace la observación que ésta es el mismo número de *opus* de la obra de este mismo autor intitulada: *Amor filial : fantasía poética para piano con anotaciones a lápiz* (*vid.*, esta obra en la tabla BC3 de este capítulo, así como “nota de contenido” en el apéndice 3 de este estudio). Ante el impedimento de la pandemia, fue imposible revisar ambas partituras de manera directa para aclarar lo referente al *opus* de estas obras.
- Al parecer, Aurelio Galindo es autor de 2 canciones mexicanas, *No se me olvida* y *Canción mexicana*. Se espera, que no se trate sólo de una réplica de *No se me olvida*. Limitándonos en este caso a los datos de la BC, contabilizamos dos expedientes independientes, es decir, 2 canciones diferentes compuestas por este autor.
- El *Himno Guadalupano para las hijas de María Inmaculada* de Julio Ituarte, es consignado por el Catálogo de Música Mexicana de la BC, para piano; No obstante; por la tesis del Maestro Waller, se sabe que este himno es en realidad para voz y piano (3 voces: soprano I y II; y contralto. Por tanto, es muy probable que se trate de un error de consigna en este dato de catalogación de la BC.⁸⁴⁸

⁸⁴⁸ WALLER González, Luis Ariel (2014). *Op. cit.*, p. 234.

- Consignamos la zarzuela *Zulema* de Ernesto Elorduy y la zarzuela *F.I.A.T.* de Luis G. Jordá, en esta tabla BC7 de música vocal con piano; no obstante, por ser obras que pertenecen a formas españolas, las contabilizamos en la tabla BC2 de este capítulo, correspondiente a esa categoría.
- Miguel Lerdo de Tejada, la base de datos de la BC, consigna dos veces la siguiente obra de este autor en dos expedientes respectivamente (M1621.62 L46 D53; y M1621.62 L46 D35): *Dos danzas con letra / música y letra de Miguel L. de Tejada*. La nota de contenido de uno de estos expedientes, menciona tres danzas en lugar de dos: 1) Dicen que no...!; 2) Perjura...!; 3) Ya soy feliz! Mientras que la otra nota de contenido menciona una danza en lugar de dos, la danza: “¡Dicen que no...!”. Por la falta de precisión en los títulos de las obras que presentan estos expedientes y ante la imposibilidad de poderlos consultar directamente por la pandemia, para finalmente saber si una o más de estas obras pudiesen estar repetidas, me veo obligado a contabilizar en este caso, dos danzas por cada expediente, tal y como lo indica el título de la obra, como si se tratasen de 4 danzas diferentes en total.

Tabla BC8

La tabla BC8, muestra el repertorio de 4 partituras de mi periodo de estudio (1867-1910), 2 de ellas son las que se contabilizan al ser dos corales instrumentales de nombres diferentes escritos por el compositor mexicano Arnulfo Miramontes, ambos corales pertenecen a sus *Escenas Infantiles* para piano, las 2 partituras restantes que se eliminan de la contabilidad total del repertorio hallado en estos acervos por compositor, a fin de evitar recontarlas y de repetir sus, son réplicas de estos 2 corales, que se localizan en otro ejemplar existente de las *Escenas Infantiles*, dentro del Catálogo de Música Mexicana de la BC (*vid.*, casilla de total de partituras y reporte de partituras con más de un expediente, al final de esta tabla).

Tabla BC8 — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores mexicanos del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación hecha a la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM. Fuente: “Catálogo de Música Mexicana”, consultado en: http://fm.bibliotecas.unam.mx/											
Género: Coral											
Forma musical: Coral instrumental para piano											
Origen atribuido: Alemania											
Ramificación general: Europa y varios países del mundo											
Ramificación particular y de estudio: México											
Autor, fecha de vida	Nacionalidad	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de partituras por forma musical
1. Miramontes, Arnulfo, 1882-1960		Escenas infantiles: para piano Coral, Op. 151, no. 5, Do Mayor Coral, Op. 151 no. 6, Do Mayor	Coral	Do Mayor Do Mayor	México: Edición Miramontes, c1950	1950	Piano	1 partitura. 23 p.	M22 M57 Op. 150 1950	Área de Música Mexicana de la BC	2

Miramontes, Amulfo, 1882- 1960		Escenas infantiles: para piano Coral, Op. 151, no. 5, Do Mayor Coral, Op. 151 no. 6, Do Mayor	Coral	Do Mayor Do Mayor	México: Edición Miramontes, c1950	1950	Piano	1 partitura, 23 p.	M22 M57 Op. 150	Fondo reservado	2
--------------------------------------	--	---	-------	--------------------------------	---	------	-------	-----------------------	--------------------	--------------------	---

Total de partituras tabla BC8: 4 partituras, reporta en existencia física, la base de datos de la biblioteca Cuicamatini, respecto a las obras y compositores en esta tabla consignados, de las cuales sólo se contabilizan 2 nombres diferentes de corales instrumentales, escritos para piano, que respectivamente cuentan cada uno con una réplica dentro de este acervo (2 réplicas). Ambas réplicas no forman parte del conteo final de partituras de nombres diferentes a fin de evitar repetir nombres de obras existentes en otros ejemplares, de esta manera, se cumple el objetivo de saber el repertorio real de cada compositor existente en este acervo (*Vid.*, reporte de obras que cuentan con uno o más ejemplares o manuscritos en esta tabla, más abajo).

Reporte de la tabla BC8, partituras con corales instrumentales, que cuentan con más de un ejemplar de la misma obra dentro del acervo.

En base a los datos de registro del Catálogo de Música Mexicana de la BC, las siguientes obras cuentan con más de un expediente:

- Las *Escenas Infantiles para piano* de Miramontes, contiene dos expedientes con partituras de esta misma obra, ambas publicadas por Edición Miramontes. Por tanto, los dos corales que integran parte de esta obra, cuentan con otros dos ejemplares respectivamente. El total de partituras que se contabiliza de esta tabla BC8, es de 2 partituras con nombres diferentes, eliminando las 2 réplicas existentes de cada una de estas obras de este conteo, a fin de saber el repertorio real, neto o exacto por compositor que hemos hallado en este acervo.

Tabla BC9

La tabla BC9, muestra el repertorio de 22 partituras de mi periodo de estudio (1867-1910), de éstas, sólo se contabilizan 15 obras para piano, comprendidas por 13 preludios; 1 preludio y fuga; y 1 fuga, todas ellas han sido escritas por 2 compositores mexicanos (Castro y Miramontes); las 7 obras restantes, son réplicas de algunos de estos preludios, que asimismo se localizan en otros ejemplares, dentro del Catálogo de Música Mexicana de la BC y que por esta misma razón de ser obras con nombres repetidos, se excluyen del total de partituras de nombres diferentes, a fin de identificar sólo el repertorio real o neto de obras por autor, hallado en este acervo (*vid.*, casilla de total de partituras y reporte, al final de esta tabla).

Tabla BC9 — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores mexicanos del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación hecha a la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM. Fuente: “Catálogo de Música Mexicana”, consultado en: http://fm.bibliotecas.unam.mx/											
Género: Preludio											
Forma musical: Preludio introductorio; independiente; o asociado con la forma musical fuga											
Origen atribuido: Varios países de Europa											
Ramificación general: Europa y otros países del mundo											
Ramificación particular y de estudio: México											
Género: Fuga											
Forma musical: Fuga											
Origen atribuido: Italia y especialmente Alemania, donde alcanza su máximo desarrollo											
Ramificación general: Europa y otros países del mundo											
Ramificación particular y de estudio: México											
Autor, fecha de vida	Nacionalidad	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de piezas por forma musical de cada autor
1. Castro, Ricardo, 1864-1907		Six preludes pour piano, op. 15	Preludio	SIN DATOS	Leipzig: F. Hofmeister, c1903	1903	Piano	1 partitura, 21 p.	M25 C379 Op. 15 1903	Fondo reservado JDT	6
		Six preludes pour piano, op. 15	Preludio	SIN DATOS	Leipzig: F. Hofmeister, c1903.	1903	Piano	1 partitura, 21 p.	M25 C379 Op. 15	Área de Música Mexicana de la BC	6

Castro, Ricardo, 1864-1907 / nota de Consuelo Carredano		Obras escogidas para piano, contiene: Preludio, op. 18	Preludio	SIN DATOS	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	Piano	1 partituras, 34 p.	M22 C377 O373 1991	Área de Música Mexicana de la BC	1
2. Miramontes, Amulfo, 1882-1960		Preludio heroico: No. 8 (en modo dórico), Op. 109 para piano	Preludio	SIN DATOS	México: A. Miramontes c1949	1949	Piano	1 partitura. 7 p.	M25 M57 Op. 109 No. 8 1949	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
Miramontes, Amulfo, 1882-1960		Preludio burlesco: para piano, no. 4 Op. 120	*Preludio	La Menor	México: A. Miramontes c1947	1947	Piano	1 partitura. 5 p.	M25 M57 Op. 120 No. 4 1947	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
		Preludio núm. 3: en La menor, Op. 92, No. 3 para piano	*Preludio	La menor	México: A. Miramontes c1938	1938	Piano	1 partitura. 3 p.	M25 M57 Op. 92 No. 3 1938	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
		Preludio y fuga-fantasia: Op. 74 (Sobre temas mexicanos) para piano / De la Suite Sinfónica Mexicana	*Preludio	La bemol menor	México: A. Miramontes c1949	1949	Piano	1 partitura. 17 p.	M25 M57 Op. 74 1949	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
		Preludio: Núm. 1 para piano	*Preludio	Do menor	México: A. Miramontes, [s. a.]	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5p.	M25 M57 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
		Preludio: Núm. 2 para piano	*Preludio	Do menor	México: A. Miramontes, [s. a.]	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5p.	M25 M57 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
		Escenas infantiles: para piano, contiene: Pequeño preludio: op. 151, no. 7, Dórico modo	Preludio	SIN DATOS	México: Edición Miramontes, c1950	1950	Piano	1 partitura. 23 p.	M22 M57 Op. 150 1950	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Escenas infantiles: para piano, contiene: Pequeño preludio: op. 151, no. 7, Dórico modo	Preludio	SIN DATOS	México: Edición Miramontes, c1950	1950	Piano	1 partitura, 23 p.	M22 M57 Op. 150	Fondo reservado	1
		Fuga No. 1 (dos voces): op. 50, para piano	Fuga	SIN DATOS	México: Edición Miramontes, c1948	1948	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 M57 Op. 50	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
Total: 22 partituras, reporta en existencia física, la base de datos de la biblioteca Cuicamatini, respecto a las obras y compositores en esta tabla consignados, de las cuales se contabilizan sólo 15 obras de nombres diferentes, comprendidas por 13 preludios; 1											

preludio y fuga; y 1 fuga con nombres diferentes y se descartan de esta contabilidad, las 7 réplicas que encontramos de algunas de estas obras existentes en otros ejemplares, que asimismo se especifican en el siguiente reporte: *

**Vid.* a continuación, reporte de obras que cuentan en esta tabla BC9, con uno o más ejemplares o manuscritos.

Reporte de la tabla BC9, partituras con contenido de preludios, que cuentan con más de un ejemplar de la misma obra dentro del acervo.

En base a los datos de registro del Catálogo de Música Mexicana de la BC, las siguientes obras cuentan con más de un expediente:

- Los *Six preludes pour piano, op. 15*, de Ricardo Castro, contiene dos expedientes con partituras de esta misma obra, ambas publicadas por F. Hofmeister. Por tanto, cuenta con dos ejemplares respectivamente.
- El *Pequeño preludio: op. 151, no. 7*, de las *Escenas Infantiles para piano* de Miramontes, contiene dos expedientes con partituras de esta misma obra, ambas publicadas por Edición Miramontes. Por tanto, cuenta con dos ejemplares respectivamente.

Tabla BC10

La tabla BC10, muestra y contabiliza el repertorio de 3 obras de nombres diferentes en forma de variaciones para piano del periodo de investigación (1867-1910), escritas respectivamente por 2 compositores mexicanos (Castro y Miramontes) y 1 español (del Corral). Información recabada del Catálogo de Música Mexicana de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM (*vid.*, casilla de total de partituras y observaciones, al final de esta tabla).

Tabla BC10 — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores nacionales del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación hecha a la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM.

Fuente: “Catálogo de Música Mexicana”, consultado en: <http://fm.bibliotecas.unam.mx/>

Género: Variaciones

Forma musical: Variación (técnica o recurso musical que la práctica transforma en forma musical)

Origen atribuido: Varios países de Europa

Ramificación general: Europa y otros países del mundo

Ramificación particular y de estudio: México

Autor, fecha de vida	Nacionalidad	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de piezas por forma musical de cada autor
1. Castro, Ricardo, 1864-1907		Theme varie op. 47: oeuvre posthume	Variaciones	SIN DATOS	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	1908	Piano	1 partitura, 18 p.	M27 C37 Op. 47	Área de Música Mexicana de la BC	1
2. Corral, Manuel		Andante con Variaciones para Piano-Forte: (c. 1815)	Variación	SIN DATOS	Xalapa, Ver., México: Ediciones Musicales de la Universidad Veracruzana, c1977	1977	Piano	1 partitura, 11 p.	M27 C67 A53	Área de Música Mexicana de la BC	1
3. Miramontes, Arnulfo, 1882-1960		Diez variaciones para piano: Sobre un tema mexicano, Op. 73 / 10 Variaciones para piano, Op. 73	SIN DATOS	SIN DATOS	México: Edición Miramontes, c1949	1949	Piano	1 partitura, 13 p.	M27 M57 Op. 73	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1
Total: 3 partituras, reporta en existencia física la base de datos de la biblioteca Cuicamatini, respecto a las obras y compositores en esta tabla consignados. Asimismo, las 3 se contabilizan como variaciones para el piano.											

Observaciones derivadas de la tabla BC10.

La tabla BC10, muestra el repertorio de 3 obras diferentes en forma de variaciones para piano de mi periodo de estudio (1867-1910), escritas por 2 compositores mexicanos (Castro y Miramontes) y 1 español (Corral).

Tabla BC11

La tabla BC11, muestra y contabiliza el repertorio de 4 polonesas con nombres diferentes para piano del periodo de estudio (1867-1910), escritas por 3 compositores mexicanos (Elorduy; Castro; y Preza). Información recabada del Catálogo de Música Mexicana de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM (vid., casilla de total de partituras y observaciones, al final de esta tabla)

Tabla BC11 — Relación del Repertorio de Música para piano publicado en México, de compositores nacionales del periodo 1867 a 1910, información recopilada en la indagación hecha a la base de datos de la Biblioteca Cuicamatini de la UNAM.											
Fuente: “Catálogo de Música Mexicana”, consultado en: http://fm.bibliotecas.unam.mx/											
Género: Danza											
Forma musical: Polonesa											
Origen atribuido: Polonia											
Ramificación general: Europa y otros países del mundo											
Ramificación particular y de estudio: México											
Autor, fecha de vida	Nacionalidad	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de piezas por forma musical de cada autor
1. Castro, Ricardo, 1864-1907		Premiere polonaise	Polonesa	Fa menor	México : E. Munguía ; Leipzig : Breitkopf and Hartel, c1911	1911	Piano	1 partitura, 11 p.	M32 C379 P74	Área de Música Mexicana de la BC	1
		Deuxieme polonaise	Polonesa	Dato no proporcionado	México: E. Munguía; Leipzig: Breitkopf and Hartel, c1911	1911	Piano	1 partitura, 9 p.	M32 C379 D46	Área de Música Mexicana de la BC	1
2. Elorduy, Ernesto, 1853-1913		Polonesa	Polonesa	Dato no proporcionado	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	Piano	1 partitura, 7p.	M32 E56 P66	Área de Música Mexicana de la BC	1
3. Preza, Velino M., 1866-1944		Gran polonesa	Polonesa	Dato no proporcionado	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	Dato no proporcionado	Piano	1 partitura, 9 p.	M32 P74 Op. 43	Área de Música Mexicana de la BC	1
Total: 4 partituras, reporta en existencia física la base de datos de la biblioteca Cuicamatini, respecto a las obras y compositores en esta tabla BC11 consignados, de las cuales se contabilizan 4 polonesas para piano de nombres diferentes.											

Observaciones derivadas de la tabla BC11.

La presente tabla BC11, muestra el repertorio de 4 polonesas con nombres diferentes para piano de mi periodo de estudio (1867-1910), escritas por 3 compositores mexicanos (Elorduy; Castro; y Preza).

Conclusiones

Los resultados finales que arroja el catálogo presentado anteriormente, con la información de la existencia material de las partituras que recopilamos e identificamos en los acervos FRBC; AGN; y BC, han derivado a su vez, en la realización de 12 tablas que se presentan a continuación en este apartado de conclusiones. Estos resultados muestran y conjuntan los totales por forma musical de las partituras compuestas por 126 compositores mexicanos y 15 españoles de cada acervo consultado así como por los tres, cuya información la hemos tomado de las tablas construidas bajo este mismo rubro por forma musical, presentadas a lo largo de este capítulo; como parte de los resultados de estas tablas, igualmente se muestran los totales de las partituras consultadas por cada acervo, en relación a cada colectivo de nacionalidad de compositores identificado, así como el total de éstas por los 3 acervos consultados. Dicho proceso realizado a estas tablas por forma musical no incluye partituras repetidas, a fin de sólo conocer los totales de obras y versiones de arreglos sin réplicas que conforman el repertorio real de estos músicos, acorde al objetivo principal de este catálogo.

Acto seguido, se presentan tablas con información en relación al total de partituras por categoría en la que participa el piano, ya sea solo o acompañado, pertenecientes tanto a compositores mexicanos como españoles, en estas tablas, igualmente se descartan réplicas de más de una obra o arreglo de obra existente en el catálogo de cada repositorio consultado. Después de este primer apartado de tablas por forma musical y por categoría de participación del piano, se presenta una segunda parte igualmente conformada con tablas que sirven para meros fines informativos, la primera de ellas muestra tanto la contabilidad de las partituras replicadas; así como de las partituras que poseen una doble práctica musical (PDPM), halladas en cada uno de los acervos consultados; así como el total de éstas por los tres acervos, para así, finalmente, mostrar una tabla más con el conteo total de las partituras que conforman el repertorio de cada uno de los colectivos de estos autores excluyendo réplicas; y a su vez confrontándolo con el que incluye réplicas, cuyo conteo al respecto no discrimina si son de mexicanos o españoles, por no ser esto último objetivo de estudio; esta acción no obstante, nos permite comparar y conocer cuántas obras se descartan del repertorio real que es finalmente del que queremos dar cuenta, acorde con el objetivo principal de este catálogo.

Respecto a la contabilidad de las réplicas, si bien se da cuenta de ella, éstas han sido excluidas del total real de partituras pertenecientes a los compositores de ambos colectivos —mexicanos y españoles—, a fin de conocer su repertorio real y así, evitar el recuento de

más de una misma obra o arreglo existente en estos acervos. Dicho repertorio sin cualquier clase de réplicas, es el que constituye la parte medular de interés para este estudio, al permitirnos conocer las cifras totales que arroja el catálogo presentado a lo largo de este capítulo. En cuanto a las PDPM, estas obras, cabe recordar, están incluidas y forman parte del catálogo de los tres acervos que presenta este capítulo, donde su respectiva contabilidad se lleva a efecto sólo una vez y se pueden consultar directamente en las filas y casillas correspondientes de las tablas que dan cuenta de ellas. Toca en este apartado de conclusiones, saber para meros fines informativos, cuántas son en total dichas partituras halladas en los tres acervos consultados. En este tipo de obras lo importante es identificarlas a fin de resaltar su doble cualidad, la cual es contabilizada una sola vez en cada una de ellas.

Iniciamos presentando las tablas con los totales de obras para piano y para piano acompañante existentes de compositores mexicanos, seguido del de españoles y en relación a su forma musical por cada uno de los acervos consultados, así como por los tres y excluyendo réplicas. En cuanto a todos y cada uno de los géneros a los que pertenecen las formas musicales indicadas en las siguientes tablas, remitimos a los lectores a consultarlos junto con sus respectivos nombres y autores, directamente a lo largo del catálogo expuesto previamente a este apartado de conclusiones.

TABLA CONCLUSIONES1 – CATÁLOGO 3 ACERVOS (1 de 5)

Totales de partituras por forma musical de compositores mexicanos de la primera etapa de institucionalización de la MAA mexicana (1867-1910), con nombres de obras diferentes para piano y para piano acompañante, incluidas versiones de obras con diversa instrumentación (sin contabilizar réplicas)

	Danzas	Minués	Valses		Polkas	
	Piano	Piano	Piano	Piano y violín	Piano	Piano y arnero o pandereta
FRBC	9	0	0	0	3	1
AGN	59	2	94	0	4	0
BC	117	14	68	1 * *Vid., La información respecto a algunos de estos vales en la información de la tabla BC1b, en el capítulo VII de este estudio	8	0
Totales de obras por forma musical en los tres acervos consultados	185	16	162	1	15	1

TABLA CONCLUSIONES1 – CATÁLOGO 3 ACERVOS (2 de 5)

Totales de partituras por forma musical de compositores mexicanos de la primera etapa de institucionalización de la MAA mexicana (1867-1910), con nombres de obras diferentes para piano y para piano acompañante, incluidas versiones de obras con diversa instrumentación (sin contabilizar réplicas)

	Chotises	Mazurkas		Polonesas	Otras danzas	Marchas
	Piano	Piano	Violín y piano	Piano	Piano	Piano
FRBC	4	2	0	0	1	0
AGN	6	13	0	1	5	15
BC	17	18	2	4	34	20
Totales de obras por forma musical en los tres acervos consultados	27	33	2	5	40	35

TABLA CONCLUSIONES1 – CATÁLOGO 3 ACERVOS (3 de 5)

Totales de partituras por forma musical de compositores mexicanos de la primera etapa de institucionalización de la MAA mexicana (1867-1910), con nombres de obras diferentes para piano y para piano acompañante, incluidas versiones de obras con diversa instrumentación (sin contabilizar réplicas)

	Música española		Formas libres			Formas híbridas		
	Piano	Voz y piano	Piano	Violonchelo y piano	Violín y piano	Piano	Piano y orquesta	Piano a cuatro manos
FRBC	0	0	2	0	0	1	0	0
AGN	11	2	27	0	0	4	0	1
BC	6	1	102	1	1	18	1	0
Totales de obras por forma musical en los tres acervos consultados	17	3	131	1	1	23	1	1

TABLA CONCLUSIONES1 – CATÁLOGO 3 ACERVOS (4 de 5)

Totales de partituras por forma musical de compositores mexicanos de la primera etapa de institucionalización de la MAA mexicana (1867-1910), con nombres de obras diferentes para piano y para piano acompañante, incluidas versiones de obras con diversa instrumentación (sin contabilizar réplicas)

	Arreglos / Transcripciones			Formas derivadas de la sonata		
	Piano	Piano a cuatro manos	Piano y Vihuela	Violín y piano	Piano a cuatro manos	Piano y orquesta
FRBC	4 * *Vid., La información respecto a algunos de estos arreglos en la información de la tabla FRBC1, en el capítulo VII de este estudio	0	0	0	0	0
AGN	9	0	0	0	0	0
BC	32	2	2	1	1	1
Totales de obras por forma musical en los tres acervos consultados	45	2	2	1	1	1

TABLA CONCLUSIONES1 – CATÁLOGO 3 ACERVOS (5 de 5)

Totales de partituras por forma musical de compositores mexicanos de la primera etapa de institucionalización de la MAA mexicana (1867-1910), con nombres de obras diferentes para piano y para piano acompañante, incluidas versiones de obras con diversa instrumentación (sin contabilizar réplicas)

	Voz y piano de géneros y formas musicales diferentes	Corales para piano	Preludios	Fugas	Variaciones
FRBC	2	0	0	0	0
AGN	29	0	0	0	0
BC	238	2	14	2	2
Totales de obras por forma musical en los tres acervos consultados	269	2	14	2	2

Al respecto de la contabilidad final del repertorio de partituras de compositores mexicanos pertenecientes a la primera etapa de institucionalización de la MAA en México, a su vez comprendido por el catálogo presentado en este capítulo, podemos observar que parte de sus resultados y de su evidencia a través de los tres repositorios consultados (FRBC; AGN; y BC), nos permiten aducir que una de las funciones de la *práctica reproductiva* o de la ejecución al piano de su música, se debió dar principalmente dentro del espacio casero que pudiera poseer y costear un piano; dentro de algunos de estos espacios asimismo estarían algunos salones de casas adineradas de la ciudad de México que contaban con un salón amplio para la custodia de este instrumento, el cual asimismo era utilizado para la escucha y el baile de su música; ello lo inferimos y correlacionamos con el abundante número de danzas para piano detectadas en el catálogo, las cuales podrían haber fungido muchas de ellas para tal propósito y por ello, tal y como lo evidencian los resultados del catálogo, los compositores mexicanos de ese tiempo (1867-1910) se centraran más en la composición de este género, junto con el resto de formas musicales derivadas del mismo.

Entre las formas musicales favoritas del género dancístico compuestas por estos maestros están, tanto las obras que ellos mismos al componerlas les dan el nombre de *danzas*; así como también los *valeses*. Así, todas estas obras de la literatura musical para piano según observamos, además de ir dirigidas al baile, conllevan también el propósito de la escucha en ese espacio doméstico que reúne a gente principalmente pudiente, que convive y se divierte bajo la atmósfera que este género musical crea al ser ejecutado al piano. Así, en base a los resultados contables que estas tablas arrojan, observamos que los compositores de ese tiempo comprendían que el consumo de su música tiene que estar dirigido, principalmente en torno a la clase alta y hacia este tipo de composiciones en ese espacio de ejecución privilegiado.

Seguido al género de la danza como el más ejecutado en este instrumento acústico de teclado, le sigue el vocal con piano, haciendo de este último, parte importante y fundamental del entorno de la ejecución, en la que este instrumento se emplea para apoyar a la voz humana a modo de práctica en los diversos espacios en los que tiene presencia para su *reproducción* sociocultural como son el salón, el teatro, las escuelas, etc. Asimismo, como muestran los resultados de la información de partituras halladas en los tres acervos, existe una considerable cantidad de transcripciones; de formas híbridas y libres, lo cual apela directamente al entorno de la ejecución del piano y de su escucha, donde los diversos y posibles grados de dificultad

de estas obras, demandan que la técnica de los pianistas sea la necesaria para dominar, sortear y superar todos y cada uno de estos obstáculos a la hora de *reproducirlas* para alguien más. Por su parte, si bien existen unas cuantas obras en las que el piano acompaña a otros instrumentos —excluyendo la voz de la que ya hemos dado cuenta—, las que pudimos constatar en realidad son pocas, lo que habla de que la práctica de este instrumento seguida de la voz es predominante a diferencia del resto de otros instrumentos. Ello habla de que el estudio preeminente del piano seguido de la voz son actividades y prácticas socioculturales muy socorridas en ese tiempo; son trabajos por tanto remunerados, que importan y tienen representatividad en la ciudad de México; particularmente dentro del grupo que gusta y puede poseer un piano, ello explica también, el por qué existe un mercado tan amplio de compra-venta y mantenimiento de este instrumento juntamente con el de su música en la metrópoli, tal y como lo evidencia y da a conocer la prensa de ese tiempo (*vid.*, capítulo III de este estudio).

Continuamos presentando las tablas con los totales de obras para piano y para piano acompañante por forma musical por parte de compositores españoles.

TABLA CONCLUSIONES2 – CATÁLOGO 3 ACERVOS (1 de 3)

Totales de partituras por forma musical de compositores españoles de la primera etapa de institucionalización de la MAA mexicana (1867-1910), con nombres de obras diferentes para piano y para piano acompañante, incluidas versiones de obras con diversa instrumentación (sin contabilizar réplicas)

	Danzas	Minués	Valses	Polkas	Chotises	Mazurkas	Polonesas	Otras danzas	Marchas
FRBC	0	0	0	0	0	0	0	0	0
AGN	16	1	1	0	0	2	0	0	0
BC	3	0	5	1	0	1	0	2	0
Totales de obras por forma musical en los tres acervos consultados	19	1	6	1	0	3	0	2	0

TABLA CONCLUSIONES2 – CATÁLOGO 3 ACERVOS (2 de 3)

Totales de partituras por forma musical de compositores españoles de la primera etapa de institucionalización de la MAA mexicana (1867-1910), con nombres de obras diferentes para piano y para piano acompañante, incluidas versiones de obras con diversa instrumentación (sin contabilizar réplicas)							
	Música española		Formas libres	Formas híbridas	Arreglos / Transcripciones	Sonatinas y derivados	Voz y piano de géneros y formas diversas
	Piano	Piano y voz					
FRBC	0	0	0	0	0	0	3
AGN	7	2	5	1	9	1	29
BC	1	1	4	1	1	0	11
Totales de obras por forma musical en los tres acervos consultados	8	3	9	2	10	1	43

TABLA CONCLUSIONES2 – CATÁLOGO 3 ACERVOS (3 de 3)

Totales de partituras por forma musical de compositores españoles de la primera etapa de institucionalización de la MAA mexicana (1867-1910), con nombres de obras diferentes para piano y para piano acompañante, incluidas versiones de obras con diversa instrumentación (sin contabilizar réplicas)

	Corales para piano	Preludios	Fugas	Variaciones
FRBC	0	0	0	0
AGN	0	0	0	0
BC	0	0	0	1
Totales de obras por forma musical en los tres acervos consultados	0	0	0	1

En el caso de los compositores españoles, se observa a través de las tablas presentadas anteriormente, que el resultado es al revés del caso de los compositores mexicanos, ya que en el de los españoles, es la música para voz y piano la que más abunda y es la que también se ejecuta en la ciudad de México en ese tiempo, seguida del género de las danzas escritas para piano, siendo a semejanza del caso anterior, las que los mismos autores españoles registran expresamente como «danzas», tal y como consta a través de 19 de estas partituras suscritas con el nombre de esta forma musical, a dicho género musical se añan 13 partituras más, pertenecientes y suscritas a otras de sus diversas formas musicales, para hacer un total de 32 obras diferentes pertenecientes a este género de la MAA.

Los hechos anteriores vuelven a ratificar por un lado, la práctica dominante del piano solo y del piano acompañando a la voz en ese tiempo. Por otro, también confirma como la danza es el género favorito para ejecutarse como género favorito en el espacio predilecto para ello, el salón, en esa primera etapa en la que acontece el proceso institucional de la MAA, en la ciudad de México. Cabe recordar que varios de los compositores considerados por la MAA universal como españoles y que conforman este catálogo, radicaron sino toda, buena parte de sus vidas en México, tal y como hemos dado cuenta puntual de ellos en el capítulo VI de este estudio.

A continuación, conozcamos el total de partituras consultadas por ambos colectivos de compositores mexicanos y españoles, en relación a la categoría en la que participa el piano.

TABLA CONCLUSIONES3 – CATÁLOGO 3 ACERVOS (1 de 1)

Total de partituras para piano y para piano acompañante de nombres diferentes o sin incluir réplicas o ejemplares con más de una obra, identificadas en los acervos FRBC; AGN y BC, de compositores mexicanos

	Partituras para piano solo	Partituras para piano y violín	Partituras para piano a cuatro manos	Partituras con acompañamiento de orquesta	Partituras para piano y violonchelo	Partituras para piano y vihuela	Partituras para piano y arnero o pandereta	Partituras para voz y piano, incluida música española	Total de partituras/repertorio de nombres diferentes de obras para piano y para piano acompañante (incluyendo posibles versiones para instrumentos de una misma obra de compositores mexicanos)
FRBC	26	0	0	0	0	0	1	2	29
AGN	250	0	1	0	0	0	0	31	282
BC	477	5	4	2	1	2	0	239	730
Totales de partituras por categoría de participación del piano de los tres acervos consultados	753	5	5	2	1	2	1	272	1041

TABLA CONCLUSIONES4 – CATÁLOGO 3 ACERVOS (1 de 1)

Total de partituras para piano y para piano acompañante de nombres diferentes o sin incluir réplicas o ejemplares con más de una obra, identificadas en los acervos FRBC; AGN y BC, de compositores españoles

	Partituras para piano solo	Partituras para piano a cuatro manos	Partituras para voz y piano, incluida música española	Total de partituras/repertorio de nombres diferentes de obras para piano y para piano acompañante (incluyendo posibles versiones para instrumentos de una misma obra de compositores españoles)
FRBC	0	0	3	3
AGN	44	1	31	76
BC	20	0	12	32
Totales de partituras por categoría de participación del piano de los tres acervos consultados	64	1	46	111

La siguiente tabla presenta para fines informativos, la contabilidad de réplicas y de PDPM halladas en cada uno de los tres acervos consultados; así como el total de estas partituras halladas por los tres, perteneciente tanto a compositores mexicanos como a españoles del periodo de estudio (1867-1910); pero sin discriminar cuántas de ellas pertenecen a cada grupo de compositores, ya que esta información se encuentra en cada una de las tablas previas a este apartado de conclusiones en este capítulo. Cabe recordar, como se menciona al principio de este apartado de conclusiones, que el conteo de réplicas es un punto aparte, excluido del catálogo total de partituras y autores identificados por los tres acervos consultados, el cual conforma este capítulo con obras para piano y para piano acompañante. En cuanto a las PDPM, estas obras se contabilizan sólo una vez a lo largo del catálogo de este capítulo, donde asimismo se pueden consultar, su conteo en la tabla que se muestra a continuación es, al igual que el de las réplicas, para meros fines informativos. Veamos a continuación la tabla.

TABLA CONCLUSIONES5 — CATÁLOGO 3 ACERVOS (1 de 1)

Tabla de totales de réplicas y partituras de doble práctica musical (PDPM), de compositores mexicanos y españoles del periodo de estudio (1867-1910) identificadas en los acervos Fondo Reservado de la Biblioteca Cuicamatini (FRBC); Archivo General de la Nación (AGN); y Biblioteca Cuicamatini (BC)

Nombre de la tabla de cada acervo	Réplicas	PDPM
Tabla FRBC1	0	1
Tabla FRBC4	0	2
Total de partituras, tablas FRBC	0	3
Tabla AGN1	1	3
Tabla AGN1b	1	1
Tabla AGN2	1	1
Tabla AGN7	2	0
Total de partituras, tablas AGN	5	5
Tabla BC1	7	0
Tabla BC1a	1	0
Tabla BC1b	29	3
Tabla BC1d	2	0
Tabla BC1e	2	0
Tabla BC1f	14	0
Tabla BC1g	5	0
Tabla BC2	2	0
Tabla BC3	24	0
Tabla BC4	9	0
Tabla BC5	2	0
Tabla BC6	3	0
Tabla BC7	40	0
Tabla BC8	2	0
Tabla BC9	7	0
Total de partituras, tablas BC	149	3
Total de réplicas y PDPM de las tablas de los tres acervos	154	11

Los resultados de la tabla anterior, nos permiten conocer que 154 son los nombres de partituras replicadas en los tres acervos consultados y pertenecientes tanto a compositores mexicanos como españoles del periodo de estudio (1867-1910); y que 11 son los nombres de PDPM que existen asimismo en estos acervos, pertenecientes también a ambos colectivos de compositores.⁸⁴⁹

Pasemos a conocer los resultados de los totales de partituras concebidas para la ejecución pública, que han sido escritas por 126 compositores mexicanos y 15 españoles por los tres acervos consultados. Estos totales, permiten por un lado conocer las partituras para piano o para piano acompañante, sin incluir réplicas de algunos nombres o arreglos de estas obras, así como el total de esta misma música; pero incluyendo dichas réplicas. El resultado en el que nos centramos de estos dos totales de partituras, es en el primero, acorde con el objetivo de estudio, que es conocer el repertorio que resguardan los tres repositorios consultados, respecto a todos y cada uno de estos autores; pero sin incluir réplicas de sus obras, a fin de conocer sólo el repertorio real o neto, creado por ellos. Respecto a las réplicas, su contabilidad queda a un lado, y cabe recordar que todas y cada una de ellas, quedan plenamente identificadas en el catálogo presentado a lo largo de este capítulo.

Casi por último, conozcamos el total de partituras de compositores mexicanos y españoles por los tres acervos consultados, tanto excluyendo como incluyendo las réplicas halladas al respecto de sus obras, a fin de sólo destacar y contrastar, el total del repertorio neto o real de partituras realizadas por estos músicos, es decir el que no toma en cuenta estas réplicas.

⁸⁴⁹ Cabe recordar que las PDPM son obras ya incluidas y contadas como parte del total de 1152 partituras de nombres diferentes por ambos colectivos de nacionalidad de compositores, las cuales no incluyen réplicas y se pueden consultar a lo largo del presente catálogo. Por tanto, el conteo total de estas 11 partituras no discrimina cuántas pertenecen a mexicanos ni cuántas a españoles; ni tampoco afecta al resto de los datos contables de los que estamos dando cuenta en este apartado de las conclusiones y sólo son para saber cuántas de estas obras contienen esta característica e informar al lector.

TABLA CONCLUSIONES6 — CATÁLOGO 3 ACERVOS (1 de 1)

Total de partituras de compositores mexicanos y españoles por los tres acervos consultados sin incluir réplicas			Total de partituras de compositores mexicanos y españoles por los tres acervos consultados incluyendo réplicas	
Total de partituras pertenecientes a 126 compositores mexicanos	Total de partituras pertenecientes a 15 compositores españoles	Total de partituras por ambos colectivos de nacionalidad de compositores	Total sólo de réplicas en los 3 acervos	Total de 1152 partituras de nombres diferentes, más 154 réplicas
1041	111	1152	154	1306

A través de los datos que muestran las «tablas conclusiones 5 y 6», anteriormente presentadas, podemos concluir que consultamos información de: 1306 partituras del piano por los tres acervos, cifra a la que se restan 154 partituras, por ser éstas las que por nombre de obra y/o arreglo de autor, existen con más de una réplica o ejemplar en el mismo acervo consultado. De estas 154 partituras “repetidas”, 5 de ellas están en el AGN; y 149 de ellas están en la BC; mientras que, en el FRBC, de la colección *La Revista Melódica* consultada no existe ninguna obra replicada. En lo que toca a las PDPM, detectadas por los tres acervos consultados y especificadas a lo largo de este catálogo, estas suman un total de 11, de las cuales 5 de éstas pertenecen al AGN; 3 más a la BC; y las otras 3 al FRBC.

Por lo tanto, el total de partituras que conforma el repertorio para piano y para piano acompañante de los compositores presentados, tanto de nacionalidad mexicana como española del periodo de estudio —objetivo de estudio—, es de un total de 1152 nombres de obras y/o arreglos diferentes, excluyendo cualquier tipo de réplica. Del desglose de este total de 1152 partituras todas diferentes, 1041 son las que existen hasta el presente y fueron compuestas por 126 compositores mexicanos del periodo de estudio; mientras que 111 son las partituras que existen actualmente y fueron creadas por 15 compositores españoles, asimismo de ese mismo periodo. Recalcando que todas estas cifras no incluyen réplicas.

Finalmente, esperamos por un lado, con la difusión de este catálogo para fines de consulta pública, haber contribuido y favorecido al conocimiento de la materialidad de la producción para piano en el período de estudio y que ello enriquezca su panorama y motive la realización de otras investigaciones; y por otro, fortalecer e impulsar el conocimiento de esta música, ya que el hecho de sólo mantenerlas en su generalidad “salvaguardadas” como depósito documental no garantiza el óptimo uso de las mismas, por ende, en este caso, el catálogo es asimismo una necesidad para todo aquel practicante del piano, investigador e interesado. El haberlo realizado, asimismo nos permite detectar que hay áreas que la política cultural de México, pareciera no estar atendiendo eficientemente como es el caso de ésta, la cual requiere además de mantenimiento y actualización a sus bases de datos, la urgente y necesaria digitalización de la música.

Reflexiones Finales

La realización de esta investigación intitulada, *El papel central del piano durante el proceso de institucionalización de la Música de Arte Académica en la ciudad de México: una investigación hemerográfica y archivística (1867-1910)*, surge del interés al respecto de los orígenes, desarrollo, conformación y consecuencias que producen y dan acción a la propia historia de esta tradición de teclado en México, particularmente en su ciudad capital.

El concebir el tema de estudio sobre la tradición del piano en México, llamó de manera poderosa mi atención como pianista e investigador sociocultural particularmente desde el año 2010, al realizar mis estudios de Maestría en el campo de la etnomusicología dentro del Posgrado en Música de la UNAM y fue allí, donde pude corroborar que al respecto del tiempo de vida de esta tradición de la Música de Arte Académica (MAA), como tema histórico y general, no existía una bibliografía específica, lo que sí pude encontrar en ese momento fueron algunos estudios importantes sobre compositores pianistas y su obra, en contraste con los varios títulos de la historia del instrumento que alberga por ejemplo, la Biblioteca Cuicamatini; pero que se refieren al desarrollo del piano en el continente europeo. Ante lo que consideré una suerte de vacío en la historiografía musical en México, me propuse asimismo emprender la reconstrucción histórica de esta tradición, a través de una investigación que diera una respuesta a este tema y de hacer un intento por reconstruir y relacionar sus diferentes facetas; en ella empleé herramientas teóricas pertinentes del campo de la etnomusicología y de la sociología de la cultura principalmente, a fin de hacer un intento por reconstruir los orígenes de su historia, de la manera en que esta tradición del piano llega a México y se desarrolla, en donde pude entrelazar, desde la llegada del piano a México a sus compositores, sus obras reportadas por la propia bibliografía de la MAA en México, y el mercado de instrumentos, todo lo cual quedó constatado en un compendio organizado y compilado en mi tesis de Maestría: *La tradición del piano en México y su primer ciclo de vida (1786-1877)*.

Todas las fuentes consultadas, aunada a investigación hemerográfica que realicé en la hemeroteca de la ciudad y puerto de Veracruz, donde descubrí información invaluable del comercio del piano en México en ese tiempo, nos llevaron a la realización y culminación del estudio de Maestría mencionado para el campo de la etnomusicología en el posgrado en Música de la UNAM, labor que concluí en 2014.

Retomando el aspecto de la bibliografía general de la historia de la MAA en México y consultada para la realización de dicha tesis, varias de sus obras contienen una serie de datos históricos en torno al origen y desarrollo de la tradición del piano en México; no obstante, éstos se encuentran dispersos, aislados y parciales, ya que consideramos, están en función de sus propósitos inquisitivos y por ende no dan cuenta ni tienen porque hacerlo, el hablar de manera específica al respecto de la historia y origen de esta tradición de teclado en nuestro país.

En cuanto a los datos de esta bibliografía, algunos de ellos están sólidamente contruidos con fuentes de primera mano, tales son los casos de las obras de Gabriel Saldívar; y Jesús C. Romero; pero asimismo existe bibliografía que no cita datos duros, dentro de ésta se encuentra la escrita por Alba Herrera y Ogazón; Hugo Grial; y Mayer Serra, de estos tres últimos autores, no dudamos al respecto de la información histórica que aportan en cuanto a este tema; lo que lamentamos es que carecen de la fortaleza y del soporte evidencial que proporciona el dato duro. A pesar de ello, se agradece lo que estos autores refirieren acerca de algunos asuntos y elementos relacionados con la tradición del piano en México, los cuales, finalmente todos ellos, nos brindaron importante orientación que nos permite rastrear los orígenes y desarrollo de esta tradición del piano desde fines del siglo XVIII, tiempo en que este instrumento arriba a México por primera vez y hasta la fundación del Conservatorio Nacional de Música (CNM) en 1877. Otras fuentes invaluable fueron las investigaciones de Zanolli sobre el CNM y la de Luisa del Rosario Aguilar (2011), sobre la imprenta musical profana, la cual contiene como parte de ese importante estudio, datos sobre el piano, sus partituras y su comercio en el siglo XIX en la ciudad de México (CM).

Cabe resaltar que tanto mi investigación de Maestría como la presente tesis doctoral, realizada ésta para el campo de la musicología dentro del Posgrado en Música de la UNAM, son investigaciones necesariamente interdisciplinarias que se correlacionan y comparten el propósito de reconstruir una parte substancial de la historia musical y sociocultural de la tradición del piano en la CM, en sus respectivos periodos de estudio y de vida examinados.

En lo que toca a esta investigación doctoral, el periodo de estudio que aborda está comprendido entre los años 1867 y 1910, a partir de la República restaurada y el largo régimen conocido como porfiriato, por ende, demandaba un enriquecimiento y ampliación de las categorías del marco teórico a partir de las cuales se pudiera analizar el piano y sus

relaciones sociales en la circunstancia histórica del periodo establecido, además de una hipótesis más amplia; así, propuse, basado en la bibliografía y mi propia investigación de Maestría, que la tradición del piano en esta nueva periodicidad señalada, ocupa un papel central en el proceso de institucionalización de la práctica de la MAA, en la que esta tradición, como hemos mencionado, se consolida como parte del proyecto educativo y cultural en la construcción de la República restaurada y recuperada, y también en los ámbitos de la *producción, reproducción*, de la impresión de partituras y del mercado del comercio del instrumento, de manera tal que la MAA y la tradición del piano construyen el *habitus* de este campo, así como el amplio *corpus* de composiciones para piano y para piano acompañante por parte de compositores mexicanos, etapa en la que este instrumento sigue su devenir histórico.

Así, la presente investigación doctoral, continua la reconstrucción histórica de esta tradición del piano en la CM en el periodo de las últimas décadas del siglo XIX y en los primeros años del siglo XX, su realización teórica y metodológica, tal y como hemos dado cuenta en la Introducción de este trabajo, se basa en nociones interdisciplinarias provenientes de la musicología, la sociología de la cultura y la etnomusicología, las cuales permitieron a través de su empleo, analizar, identificar, reconstruir e interpretar junto con el apoyo del análisis hermenéutico, la serie de datos duros y fuentes de primera mano consultados en torno a este tema, y dar cuenta de las *propiedades distintivas* que la integran. Dicha información a su vez, la hemos dividido a través de dos tipos de documentación: hemerográfica y archivística.

Así, la primera parte de la investigación como hemos visto (capítulos I-IV), se basa predominantemente en la consulta hecha en fuentes hemerográficas que integran la base de datos de la Hemeroteca Nacional Digital de México (HNDM); mientras que la segunda parte (capítulos V-VII), se realizó en tres fuentes archivísticas con información de partituras para piano y para piano acompañante del periodo de estudio, misma que recolectamos, ordenamos, y clasificamos, a fin de realizar el catálogo del que hemos dado cuenta en el capítulo VII de este trabajo, de dichas fuentes se revisaron dos bases electrónicas, una perteneciente al Archivo General de la Nación (AGN); y la otra a la Biblioteca Cuicamatini (BC); en el caso de la tercera de ellas, constituida por el acervo del Fondo Reservado de la Biblioteca

Cuicamatini (FRBC), las partituras se pudieron revisar de manera directa. En este último acervo no está digitalizada mucha de su información.

El haber procedido de la manera teórica y metodológica referida en la realización de este estudio musicológico e interdisciplinar hecho al tema de la tradición del piano en México durante su proceso de institucionalización (1867-1910), derivó en resultados favorables que nos permitieron el análisis a las *propiedades distintivas* fundamentales de la tradición del piano abordadas a lo largo del *corpus* de este trabajo, las cuales operaron con su orientación en la realización, el abordaje, la exploración, el conocimiento y la reconstrucción de varios acontecimientos, sucesos y hechos importantes en torno a la historia de la tradición del piano como principal instrumento en la etapa de institucionalización de la MAA en la ciudad de México.

Lo anterior, coloca a este trabajo a la altura de los estándares de las investigaciones actuales que demanda el campo de las artes y las humanidades, las cuales necesitan consolidarse a través del respaldo de nociones teóricas adecuadas, medulares, a modo de llaves correctas que permitan, en nuestro caso, accionar y aproximarnos con su dirección al entorno y abordaje de fuentes documentales y archivísticas fiables, a fin de reunir, respaldar, corroborar y analizar información proveniente de fuentes de primera mano y dato duro que la soporten como evidencia sólida, y que en nuestro caso, nos han permitido hacer la reconstrucción musical, histórica y social de esta tradición en ese periodo de tiempo.

Operar por tanto así esta investigación, permitió obtener un panorama general concreto y fiable, que nos muestra la gran e importante infraestructura que conforma y comprende esta tradición del piano en ese tiempo en la CM, representada a través de sus *propiedades distintivas* como son los pianos de diferentes marcas, procedencias, tamaños; junto con algunos de sus precios; sus partituras, sus creadores y asimismo algunos de sus costos; así como los comercios para la venta de éstos y otros instrumentos de la MAA, junto con su música.

A estas *propiedades distintivas* mencionadas, se añaden las *instituciones* oficiales y las *formaciones socioculturales* para la enseñanza de la MAA, en el caso de las primeras, está sobre todo el caso del CNM; en lo que toca a las segundas, éstas están representadas por maestros particulares, alumnos, escuelas, academias, y colegios que se dedican de manera

parcial o total a la enseñanza del piano; pero sin reconocimiento oficial, tal y como hemos visto en el capítulo I de este estudio.

Como parte de estas *propiedades distintivas* está también la diversidad de eventos de organización y participación reproductiva pública y privada de participación del piano, como es el caso de sus conciertos, de sus veladas, de sus recitales, de sus funciones, junto con el repertorio y/o crónicas que integra los programas de varios de dichos eventos, en los que se evidencia el predominio de la ejecución de obras de la MAA europea seguida de obras mexicanas. Todo ello abordado en el capítulo II de esta investigación.

Dentro de estas *propiedades distintivas* que integran a esta tradición y campo del piano en ese tiempo están también, tanto los espacios para la práctica de su *producción* o estudio; como los de la práctica de su *reproducción*, abordados a detalle en los capítulos I y II de este estudio, entre los primeros tenemos los salones de una casa; de algún colegio, academia o escuela; mientras que de los segundos asimismo puede ser el salón de una casa, espacio íntimo y privilegiado que como hemos visto, cumple esa doble función de servir y ser utilizado tanto para la *producción* como para la *reproducción* de la práctica de este instrumento de teclado; a estos espacios se añan entre otros los teatros, las escuelas, los colegios, los salones en renta para eventos múltiples, las salas y/o los salones de conciertos.

Asimismo, dentro de estas *propiedades distintivas* tenemos a los diversos tipos de practicantes, ya sea compositores, ejecutantes públicos y/o privados, maestros y alumnos; así como a sus importantísimos agentes afinadores, estos últimos, mecánicos y artesanos del piano especializados en dar el correcto funcionamiento y mantenimiento a estos instrumentos. De todos ellos hemos dado cuenta respectivamente en los capítulos del I al III de este trabajo.

A dichas propiedades se aúna también, la diversidad de noticias nacionales e internacionales sobre el piano y la MAA por parte de la prensa de ese tiempo, lo cual nutre y retroalimenta en gran manera a esta tradición, al *habitus* y al campo de acción que genera y desarrolla particularmente entre sus practicantes y seguidores en la ciudad de México. Al respecto de esto último se trata en el capítulo IV de este estudio. A esta lista de *propiedades distintivas* agregamos también, la indagada específicamente a través de la información archivística consultada y mencionada anteriormente en esta sección, de la cual hacemos el rescate con información de más de 1150 partituras con obras y/o arreglos diferentes como

anteriormente hemos mencionado, la cual consta como parte del catálogo que hemos creado con datos musicológicos y de localización de todas éstas y que asimismo consta en el capítulo VII de este trabajo. Dicho catálogo, aborda particularmente la *producción* de música mexicana para piano y para piano acompañante del periodo de estudio; pero a la vez lo enriquece atendiendo a la otra huella estructural, cultural y socio-histórica que le da parte de su identidad, al incluir también, información con los nombres de las partituras creadas por compositores de procedencia ibérica de ese periodo, las cuales conforman todo un hallazgo al encontrarnos con ellas en los tres acervos consultados y asimismo ya mencionados en esta sección de reflexiones.

Así, toda la suma de *propiedades distintivas* anteriormente mencionadas, son las que integran, articulan, y se correlacionan en buena medida para constituir la tradición del piano durante su primera etapa de su institucionalización (1867-1910), la suma de ellas nos habla también de una etapa en que esta tradición es toda una manifestación sociocultural robusta, llena de vitalidad, de gran actividad y consolidación activa, al ser una tradición legítima, la cual opera con *relativa autonomía* al poder central; pero asimismo y a partir de 1867, es el Estado mexicano quien la absorbe y blinda para sí, a fin de integrarla como parte de las instituciones educativas y culturales del país.

Esta tradición de teclado posee igualmente en la etapa de estudio abordada, de considerable participación social a través de sus grupos practicantes, seguidores y asiduos a ella; junto con el capital material, intelectual, emocional, económico, comercial y simbólico que la integra, todo lo anterior conforma el *habitus* de su tradición, lo que asimismo la distingue en ese momento como una representación *sui generis*, sin igual y sin precedentes de su propia historia sociocultural y modo de vida, la cual forma parte importante de la cotidianeidad de la metrópoli del país, al ser una actividad realmente concurrida y socorrida; con un campo laboral prometedor y con futuro, tal y como evidencian todos estos hechos.

Realmente la etapa en que exploramos la cultura y acción de vida de nuestra tradición del piano en México es tan importante que asimismo se abre espacio como tema de prensa y es de interés noticioso por parte de ésta. El piano, su música y su tradición de origen la MAA, son tópicos que en ese tiempo realmente interesan a dicho medio, por ende, consideramos que era una prensa altamente interesada en el tema de este arte y cultura y que, sin su información, hubiera sido prácticamente imposible realizar la reconstrucción histórica de las

propiedades distintivas del piano, a fin de identificar una parte sustancial de las tendencias de su comportamiento, a su vez reveladas en la primera parte de esta investigación (capítulos I-IV). Al respecto enfatizamos para fines prácticos, que la única *propiedad distintiva* que no se suscribe a la prensa, es la que identificamos a través de la información archivística consultada, la cual derivó en la realización y consolidación del catálogo con información de partituras de compositores mexicanos y españoles del periodo de estudio presentado en el capítulo VII.

Retomando lo relacionado a la información hemerográfica consultada, ésta apoya como mencionábamos, ampliamente el tema de la MAA y del piano en ese tiempo de una manera realmente impresionante para el lector actual, ya que si a nosotros como lectores nos deja la mayoría de las veces satisfechos respecto a lo que leemos en ella, cuanto más ha de haber sucedido con sus lectores en ese tiempo de vida, porque del tema se aprende, se informa, se nutre, se reporta, se reseña y se observa la manera en que esta tradición musical opera como un ente que edifica, construye, retribuye, organiza, solidariza, congrega y humaniza particularmente a los adeptos y practicantes del piano. Por ello, y mil gracias también a la existencia del periódico digitalizado de ese tiempo de estudio, la cotidianeidad de la MAA y del piano, se plasman impresas en este medio de comunicación que en esa etapa ciertamente fue el más importante en la CM, por esta razón consideramos, que por ello la MAA y/o el piano, incluso a veces figuran como noticia de primera plana como hemos visto particularmente con algunas de éstas que a su vez constan en los capítulos II y IV de este trabajo.

Ante lo vasta que es la información hemerográfica respecto al tema de la tradición del piano y de sus *propiedades distintivas*, hecho que celebramos enormemente al permitirnos con su existencia transportarnos a un portal de su pasado en ese tiempo-espacio, en un viaje verdaderamente emocionante y fascinante a las entrañas de esta manifestación musical en acción y que a través del cual hemos podido conocer, disfrutar, constatar y revelar muchos sucesos, aspectos, acontecimientos y hechos de esa etapa de su historia musical y sociocultural, los cuales estaban ocultos en este medio de información y en espera de ser rescatados, redescubiertos, a fin de darles con el tratamiento y enfoque teórico correcto, su sentido inteligible a fin de lograr su reconstrucción inquisitiva.

Todo lo anterior se da gracias a la existencia de dicho contenido hemerográfico, a su mirada testimonial particular y directa que como medio de comunicación aporta respecto a los hechos que narra, anuncia y publica al respecto de esta tradición de teclado, buena parte de ellos son los que presentamos y analizamos a lo largo de los cuatro primeros capítulos que conforman esta investigación, los cuales asimismo constatan la gran fortaleza de la constitución de esta tradición del piano durante el proceso mismo de su primera etapa de institucionalización.

El hecho de que hayamos podido realizar la reconstrucción musical y socio-histórica de cada una de las *propiedades distintivas* anteriormente mencionadas, exceptuando de éstas el catálogo de partituras de compositores mexicanos y españoles, por las razones anteriormente mencionadas, conlleva el propósito y la misión de presentar la tendencia cronológica y comportamiento de cada una de ellas, que igualmente son las que las representan y significan a lo largo de ese periodo; al respecto, y a fin de que la historia de esta tradición de teclado quedara completa y fundamentada a través de la documentación hemerográfica sobre esta historiografía de la música revelada, aún falta completar las piezas de su eslabón estructural cronológico a dicha etapa; pero para ello se requiere de interés y apoyo institucional, de recursos materiales y económicos, así como de más tiempo.

Como podemos observar en las conclusiones y análisis hechos al final de cada capítulo que comprende el *corpus* de esta investigación, su evidencia hemerográfica y archivística presentada y particularmente consolidada esta última, a través del diseño del catálogo de partituras para piano y para piano acompañante de compositores mexicanos y españoles del periodo de estudio que consta en el capítulo VII de este trabajo, ello nos revela que estamos ante una tradición musical de gran porte, categoría e importancia, que atiende en su momento con vivo interés una parte fundamental y una artista de nuestra identidad, la cual ha estado prácticamente olvidada y desatendida de la memoria del presente de México.

Informar y analizar lo que acontece en el periodo investigado de esta tradición del piano, es asimismo hacer un intento por restaurar su memoria, de reivindicarla y de difundirla como un bien sociocultural que forma parte de la riqueza del patrimonio de la Nación, representada sobre todo por la música para piano de compositores mexicanos de ese periodo y que además reflexionamos, debería instaurarse acciones dentro de la política cultural para

celebrar la llegada y presencia del piano a México; y a su casi siglo y medio de ser una tradición instrumental de la MAA, institucionalizada por el Estado mexicano.

Tradicción del piano cuya etapa de estudio nos revela que cada *propiedad distintiva* abordada, asimismo está llena de una historia plena y exquisita, de grandiosa y riquísima vitalidad en una época irrepetible y esplendorosa, generada y detonada por esta joya de teclado instrumental de la MAA y de su música, tanto la creada en suelo propio, como la que apela a su estructura socio-histórica conformada por las huellas de lo español; junto con el resto del repertorio de otras partes del mundo, particularmente de la Europa no hispana, lo que la hace una tradición cosmopolita y de grandes vuelos al estar comprendida por todos estos diversos repertorios que la circunscriben al contexto de la ejecución del piano en ese tiempo.

A lo anterior contribuye a su interés, que particularmente a partir de 1855, con la invención del moderno piano de cola Steinway, el proceso artesanal, tecnológico y acústico de este instrumento culmina y de ello se obtiene entre otros avances importantes, que este instrumento alcance sus actuales siete octavas y un cuarto;⁸⁵⁰ con lo cual y a partir de esa fecha, se favorecerá y enriquecerá considerablemente la ejecución de su música, por ende, el periodo abordado (1867-1910), conlleva el hecho de que en la CM, este es el tipo de instrumentos que existen y se comercializan, tal y como hemos dado cuenta de ello en buena parte del capítulo III de este estudio. Aunado a ello, a partir de 1867, el gobierno de México reacciona para voltear a ver el destacado desempeño que este instrumento y su tradición han logrado alcanzar desde décadas atrás a través de su práctica relativamente autónoma y acompañante determinada por su literatura musical; y como artilugio central y constitutivo para activar el desempeño y práctica de la MAA, el cual finalmente logra la victoria para hacer de ésta, su tradición de origen y de pertenencia, una tradición educativa y cultural sellada por su carácter institucional, la cual pasa a ser también por esta misma relevancia parte del proyecto de nación como hemos mencionado.

Por ende, lo que ha permitido la reconstrucción de la memoria musical y socio-histórica hecha al periodo de esta tradición del piano que examinamos, a través de las fuentes hemerográficas y aunadas a las archivísticas consultadas de las cuales hablamos más adelante, es la recuperación, reintegración y restauración de una parte sustantiva de su

⁸⁵⁰ Vid., BARQUET Kfuri, José Ángel (2014 a), *op. cit.*, p. 23.

memoria, a través de los varios sucesos y acontecimientos tangibles acontecidos y abordados a lo largo de su existencia en dicho periodo, los cuales a su vez se conjuntan y se delinear en la serie de *propiedades distintivas* identificadas y abordadas a lo largo este trabajo, así como mencionadas anteriormente, las cuales le dan su sentido, articulación y razón de ser.

La prensa metropolitana de la CM en cuanto al tema de la MAA y particularmente del piano en ese tiempo constituyen, por tanto, un binomio y mancuerna socio-cultural inseparables, este medio es voz escrita y testimonio vivo en la promoción y difusión del acontecer cotidiano de los hechos singulares e históricos en la etapa de la tradición del piano que estudiamos (1867-1910), asimismo es, como hemos mencionado, un canal amplio y vital a través del cual hemos podido revelar, conocer a fondo e identificar, las diversas *propiedades distintivas* de esta tradición de teclado en ese periodo. Su evidencia socio-histórica finalmente es la que respalda la primera parte de esta investigación que consta en los capítulos del I al IV.

En síntesis, el esfuerzo que la prensa de ese tiempo hace por mantenernos informados de los acontecimientos del piano y de la MAA, tanto en lo que acontece en la CM como en el mundo, indudablemente lo vemos y celebramos como un hecho inédito de la propia historia de esta tradición de teclado, de ello, particularmente y como hemos visto en los capítulos I y II de este estudio, destacamos los pasos organizacionales que particularmente la 3ªSFM, autora intelectual, simbólica y material del CNM, hace por conseguir la institucionalización de la MAA en México por parte del gobierno encabezado por Juárez, por ende, este medio asimismo constituye un elemento impulsor, fundamental y de primer orden en la comprensión de este logro y victoria.

Ahora pasemos a hablar de lo que toca a la investigación archivística que realizamos, ésta nos permitió conocer y develar de modo específico, la *propiedad distintiva* de las partituras con obras para piano escritas para su ejecución pública y creadas particularmente por compositores mexicanos del periodo de estudio; durante la consulta a la información de esta música, nos llevamos la sorpresa de que en los tres acervos consultados, tal y como hemos dado cuenta en los capítulos del V al VII, encontramos junto con este material musical, música para piano de compositores españoles de ese mismo periodo. La presencia de este último hecho y hallazgo, tal y como lo explicamos en los capítulos referidos, constituye una huella estructural, cultural y socio-histórica consecuente del proceso de implantación,

apropiación y proceso de transculturación de la MAA europea por mano española en México, la cual es aún más palpable al descubrir que varios de esos músicos hallados de esa procedencia ibérica, vivieron buena parte de sus vidas en México, razones por las cuales decidimos aunar sus nombres y sus obras al catálogo, atendiendo a los postulados teóricos expuestos en el capítulo VI.

De esta manera, con la información recopilada en el FRBC; el AGN; y la BC, concebimos, diseñamos y construimos el *Catálogo de partituras para piano de compositores mexicanos y españoles del periodo 1867-1910*, el cual consta en el capítulo VII de este estudio, a fin de que pueda servir a investigadores e intérpretes como una herramienta ágil e inteligible para la consulta de esta música, el cual, permitirá informarnos de algunos datos musicológicos importantes de estas obras, así como de sus datos de localización dentro de cada uno de estos acervos. Al respecto consideramos que toda la información sobre la producción musical con el contenido de 1152 partituras para piano solo o para piano acompañante, a su vez perteneciente a obras de nombres y/o arreglos diferentes y sin incluir réplicas que contiene este catálogo, además de exponer la riqueza de los acervos consultados a nivel contable y de ser toda una labor de rescate y de difusión valiosa e importante, conlleva un valor intrínseco, al ser para la propia historia del piano en México un abundante tesoro y manantial musical de creación, y que por ese mismo hecho puede considerarse también como valor extrínseco, al ser toda una aportación al campo global de la MAA.

De estas 1152 partituras, 1040 pertenecen a 126 compositores mexicanos, constituyendo así la huella medular y *propiedad distintiva*, sellada como la *producción* para piano propia de la tradición del piano en México creada en ese tiempo; a la que se le aúna la huella y fruto de su aculturación, representada por las 109 obras compuestas por 15 compositores españoles que se difunden en ese tiempo en la CM y que se explican como consecuencia del legado de implantación de la MAA por el paso, presencia y conquista histórica de dicho pueblo y país en México. Así, ambos repertorios para piano mencionados, el mexicano y el español, coexisten y conforman este catálogo creado con fines de difusión y consulta pública.

Al respecto de la información de las partituras que conforman el catálogo, todas son obras para piano creadas con el propósito implícito y creativo de ser destinadas para la escucha y ejecución pública. Asimismo, el haber concretado este catálogo basado en datos

duros nos deja una duda, la cual lleva a preguntarnos si el repertorio que existe en términos materiales y existenciales del que damos cuenta en él, ¿se puede considerar como definitivo en cuanto a las obras de las que da razón, a su vez compuestas por todos y cada uno de los autores que lo comprende?, de no ser así, ¿cuál es entonces el repertorio definitivo y existente de todos y cada uno de ellos? o dicho en otras palabras, ¿dónde está y cuál es el repertorio faltante de estos autores del que aún queda el pendiente urgente de su averiguación, a fin de localizarlo y difundirlo con la esperanza de encontrarlo materialmente?

Lo anterior conlleva el hecho de que en algún momento podamos conocer cuál es en realidad el mayor número de obras aproximado que comprende el repertorio de la mayoría de estos compositores, ya que esto último queda aún como un misterio por resolverse y a esta labor, asimismo queda el gran pendiente de conocer las condiciones de preservación material en las que se encuentra gran parte de esta música. El hecho de que en el siglo XXI no sepamos cuál es el repertorio total de buena parte de los compositores de la época de estudio, lo consideramos un grave faltante para la propia historia e identidad de la MAA en México; así como para la historia de México, su cultura, su educación y su sociedad.

Las preguntas anteriores sólo se podrán solucionar con investigaciones futuras al respecto y manifiestan que la labor de esta investigación, si bien es un avance, consideramos que también dejan a este catálogo como un eslabón medular de la estructura y *propiedad distintiva* de las partituras para piano, particularmente de compositores mexicanos agrietado, desecado y deteriorado, ante la sospecha de que le faltan más obras a fin de completar el repertorio para piano de buena parte de los compositores que lo integran. Sólo teniendo la certeza de que el catálogo está completo, podremos afirmar que este eslabón está totalmente restaurado en su estructura musical y socio-histórica; por ende, hacemos un atento llamado al apoyo institucional encargado de la cultura en México, así como del resto de instituciones culturales, como es el caso de la UNAM, ya que este asunto les concierne e involucra, a fin de poder continuar esta labor de búsqueda y rescate, actualización y digitalización de la información y de esta manera lograr un diagnóstico completo en cuanto a esta totalidad de obras por compositor mexicano de ese tiempo.

Pese a las dudas planteadas, reiteramos que el haber realizado este catálogo, asimismo es todo un logro para el avance y el conocimiento de esta etapa socio-histórica y cultural, en la que hemos revisado nuestra tradición del piano en México, al ir más allá de lo que la

información bibliográfica sobre la historia de la MAA en México informa al respecto de estas obras, ya que este tipo de fuente especialmente no nos indica su paradero; por ende, el presente catálogo nos permite conocer dónde está buena parte de esta música, y lo que existe en la realidad material de ella en estos tres acervos consultados. En este punto asimismo es necesario enfatizar que la búsqueda de este material para piano; pese a haber sido exhaustiva sobre todo en el AGN y en la BC; no la consideramos completa ni agotada, por todo lo que hemos explicado al respecto en el capítulo V de este estudio.

Por otra parte, consideramos que la realización de nuestro catálogo, asimismo revela una suerte de rezago y de descuido en las tareas oficiales que tanto instituciones de la MAA en México como otros acervos que custodian la música de esta tradición, tienen en cuanto a que sólo la miran de lejos y la han dejado en estado de depósito y posible consulta, por ende, falta una política cultural efectiva que atienda esta problemática, a fin de no postergar más la tarea de conservarla a través de tecnologías modernas como la digitalización hecha con escáner aéreo, con fines de consulta gratuita, universal y accesible por Internet, al alcance de todo aquel público usuario; por ello también la necesidad y la relevancia de que investigaciones como ésta se sigan continuando y encuentren un cauce institucional para su apoyo, con objeto de seguir averiguando, realizando y difundiendo este tipo de catálogos, que nos hablan como en este caso, de una tradición realmente significativa e importante de la historia de México. Cabe recordar al respecto, que esta música sin el debido mantenimiento, difusión, digitalización, libre y fácil acceso a éste, sólo es parte de una memoria que se mantiene resquebrajada y sinsentido.

Con la realización de este trabajo, esperamos apercebir a estudiosos y ejecutantes de la MAA mexicana sobre la profundidad y los alcances de esta tradición, particularmente por lo que toca a las partituras para piano decimonónicas y de principios del siglo XX creadas por compositores mexicanos y españoles, de cuya averiguación sólo pudimos revisar ante las limitaciones de tiempo y de la propia investigación doctoral, tres acervos; pero al respecto queda aún mucho trabajo por hacer con el resto de los repositorios del país que quieran dar cuenta de este tipo de temática y de contenido.

Respecto a los compositores ignotos del periodo de estudio y de los cuales detectamos su existencia en los tres acervos consultados, particularmente los de apellidos que pueden ser ya sea mexicanos, españoles o de otras procedencias de Latinoamérica, dichos personajes

quedan como un misterio aún por resolverse en la historia de la MAA; no obstante, el testimonio de sus partituras, son constancia en sí mismas de la práctica de su reproducción y de la propia relevancia de esta tradición del piano en ese tiempo en la CM.

Particularmente, esperamos que el catálogo realizado con los compositores mexicanos y españoles identificados, conlleve con su difusión, luz a su estado de almacenamiento y estancamiento; si tal estancamiento no fuese así, no hubiera necesidad de haberse realizado como parte de este trabajo; además de que probablemente, sin necesidad de éste, dicha música se escucharía en conciertos y recitales por parte de varios practicantes del piano en México; sin embargo, la realidad de la ejecución de la música del periodo de estudio es que actualmente es una práctica relegada, por ello, cabe recordar al transitar actual de esta tradición, que ésta integra una parte muy importante del ciclo general de vida que le da su razón de ser hoy en día y por tanto, nos está esperando para seguirla investigando y difundiendo con trabajos como el presente. Detectamos en esto último que probablemente el olvido, el desdén y el prejuicio que puede existir hacia nuestra propia MAA, sobre todo cuando sí estamos en condiciones y posibilidades como músicos de poder practicarla a través de su ejecución, de su estudio e investigación, son actitudes que representan asimismo una enorme afrenta sociocultural hacia ésta y el hecho de no atenderla, nos deja en un estado de completa ignorancia frente a su riqueza.

Asimismo, gracias a la información hemerográfica, reflexionamos sobre el hecho de que particularmente los pianistas en esa época no están sólo encasillados en dicha concepción y especialidad que los hace destacar, ya que varios de ellos mismos, como hemos visto particularmente en los capítulos I y II de este estudio, asimismo eran compositores, maestros de instrumento e incluso directores de coro y/u orquesta, lo cual consideramos, está relacionado con las propias necesidades que el entorno de la MAA en la CM les impone y requiere por ende, de su participación para suplirlas. Muestra de ello son los casos de Aniceto Ortega quien de los oficios mencionados fue todo menos director y a quien erróneamente la historia bibliográfica de la MAA mexicana juzga en varias fuentes de ser un simple aficionado musical, por el hecho de también ser un importante médico; así como también los casos de Melesio Morales; Carlos Meneses, este último asimismo fue todo lo que se mencionó anteriormente menos compositor; y de Agustín Balderas, pianista, director y cantante más no compositor. Probablemente todos ellos, con mayor o menor participación y

nivel de práctica en la ejecución del piano; pero finalmente pianistas de esa historia y tradición.

Como hemos visto a través del análisis realizado, la importancia de esta tradición de teclado ciertamente queda respaldada ante la fortaleza de la evidencia historiografía musical periodística y archivística que la sustenta, por toda ella es sin lugar a dudas, la manifestación de la MAA más importante de ese tiempo, a la vez de ser una manifestación sociocultural muy rica, y que asimismo la recuperación a esta parte de su memoria, se inscribe dentro del amplio catálogo y crisol de la diversidad de las expresiones creativas y culturales de México.

En lo que atañe al tema de la *reproducción* musical de los repertorios que se ejecutan en ese tiempo, hemos visto particularmente en el capítulo II de este estudio que el que más se ejecuta es el europeo seguido del mexicano; no obstante, si a este hecho lo confrontamos aunando el catálogo de obras para piano y para piano acompañante del capítulo VII y atendiendo de éste solamente a los compositores mexicanos, la lectura hermenéutica de ambos hechos nos hace ver que existe una *asimetría* cultural en esa historia, dada entre la *producción* musical mexicana y la europea en términos de su *reproducción*; ella se explica en parte, a que si los propios compositores del piano mexicano quieren ver su música ejecutada en espacios públicos, ya sea para la asistencia abierta o privada al público, son ellos mismos quienes la tienen que llevar hasta sus últimas consecuencias, es decir, presentando, interpretando o dirigiendo sus obras, incluidas las creadas por ellos para otras familias instrumentales de la MAA, tal y como acontece con pianistas y músicos como Ortega; Ituarte; M. Morales; Elorduy; Garfias; y también el español Mañas.

Sin embargo, la lectura hermenéutica en relación con la *asimetría* mencionada, es que la mayoría de la música de los compositores de los que da cuenta el catálogo no aparece con registro de ejecución en algún tipo de evento de participación del piano en la prensa examinada, ante esto, desconocemos las razones de fondo y por ello se requerirá de un estudio puntual que nos explique las variables que causan dicha *asimetría*, lo que sí podemos afirmar es que el hecho de que esta música del periodo de estudio, al existir materialmente a través de estas partituras, conlleva el hecho de una *práctica reproductiva*, ya que toda esta música, desde el momento en que se publica y se comercializa, implica por ende que hay un mercado de practicantes quienes son los que la ejecutan, todo lo cual pudo llevarse más a efecto, en espacios privados como son los salones de las casas e incluso departamentos.

Igualmente, de la experiencia que obtenemos al comparar las dos formas de ejecutar esta investigación a través de fuentes hemerográficas y archivísticas, asimismo encontramos claroscuros en su realización, ya que por un lado, la HNDM, nos apoya grandemente con la digitalización accesible y gratuita por Internet, a través de la cual consultamos la prensa del periodo de estudio; pero por otro, si bien los acervos de partituras como el AGN y la BC, que son los que poseen bases con la información digitalizada en cuanto al contenido de ésta y otras músicas, dichas partituras están sin digitalización y si a este hecho le aunamos la pandemia que se nos travesó, el impedimento fue total para su consulta. En cuanto al FRBC como hemos mencionado, este carece de base de datos digitalizada; no obstante, en este caso las partituras las logramos consultar de manera directa antes del 2020. Por tanto y en este sentido; pese al enorme y exigente avance tecnológico y mediático actual existente en México, la institucionalización oficial de la MAA en nuestro país, recalcamos, no pasa aún a la digitalización de sus respectivos acervos, ¿cuánto más durará este rezago?

Por otra parte la misma realización de este trabajo nos ha llevado a ver el hecho de que las propias instituciones culturales y oficiales de la MAA en México, como son la UNAM; el CNM; el INBAL; y la Secretaría de Cultural; responsables del estado de salud de las tradiciones que integran esta tradición como es la del piano, deberían incluir un diagnóstico que permita conocer el estado actual en el que se encuentra cada tradición instrumental que custodia, a fin de analizar sus pros, sus contras con el propósito de garantizar su reproducción sociocultural.

Examinar esta tradición del piano en ese periodo, es asimismo, recordar a su presencia, etapa y forma de vida actual, que su olvido puede ser síntoma de un Estado-Nación que ha dejado de darle a través de las instituciones oficiales de la MAA, la atención, la importancia y la relevancia que éste debe a la plenitud de su historia y de su práctica reproductiva socio-cultural, al ser este órgano central el que determina y selecciona cual tradición sigue vigente y cual se amputa sin más explicaciones; qué planes de estudio de la denominada educación básica son los viables y en los que ciertamente el arte queda descartado; así como qué carreras universitarias son realmente útiles, jerarcas, con futuro y campo laboral; así como cuáles de éstas están obsoletas o en vías de serlo para la realidad actual de México.

Consideramos que en nuestro caso de estudio, el olvido de la memoria de las prácticas de la que hemos dado razón y acto de presencia a través de esta investigación están, en la realidad material y de reproducción musical, un tanto desvinculadas del sentido del derecho a la cultura asentado en nuestra Constitución, a pesar de que la tradición del piano en México permanece y sigue revestida bajo la tutela institucional.

Finalmente, esperamos que esta investigación sea considerada como un aporte a la MAA de México, a su historia, a su sociedad y a su cultura, al haber mostrado y reconstruido el análisis musicológico y sociohistórico realizado a sus *propiedades distintivas* a su vez identificadas a través del comportamiento de sus tendencias cronológicas durante el proceso de su institucionalización, elaboración asimismo cimentada en datos duros que consultamos en fuentes hemerográficas y archivísticas, lo cual revela por un lado su pertinencia en la realización y avance de este tipo de investigaciones; y por otro lo esplendorosa, grandiosa y llena de vida que dicha tradición de teclado fue durante la época examinada, en la que se observan asimismo tres órdenes de gobierno en los que transita el piano, el del final del régimen imperial y de dominación extranjera; más los dos consiguientes que dan paso a la institucionalización de la MAA al recuperarse la República y consolidarse la democracia y la soberanía nacional del país, el de Juárez y el de Díaz.

Ciudad de México, octubre 2022.

APÉNDICES

APÉNDICE 1

FONDO RESERVADO DE LA BIBLIOTECA CUICAMATINI DE LA UNAM

TABLA 1. - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO DE COMPOSITORES DEL PERIODO DE ESTUDIO 1867-1910, ELABORADO A TRAVÉS DE LA CAPTURA DE INFORMACIÓN HECHA A “LA REVISTA MELÓDICA. TOMOS IV, V, Y VI”, DEL FONDO RESERVADO DE LA BIBLIOTECA CUICAMATINI DE LA UNAM

TABLA 1. (tomo IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO DE COMPOSITORES DEL PERIODO DE ESTUDIO 1867-1910, ELABORADO A TRAVÉS DE LA CAPTURA DE INFORMACIÓN HECHA A “LA REVISTA MELÓDICA. TOMOS IV, V, y VI”, DEL FONDO RESERVADO DE LA BIBLIOTECA CUICAMATINI DE LA UNAM (hoja 1 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV.

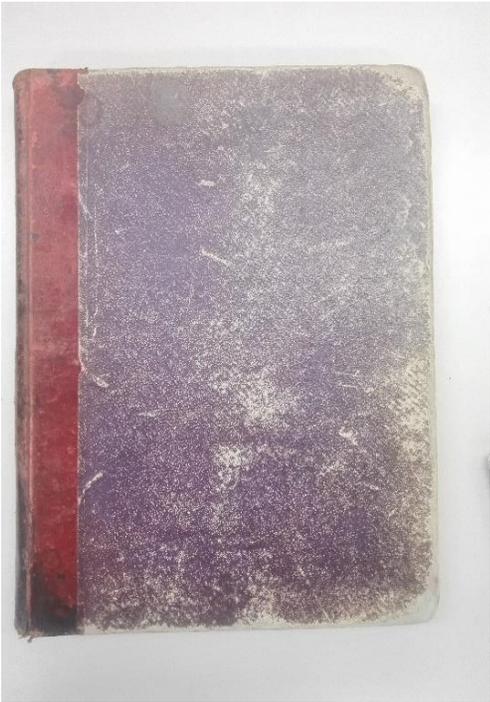
NOMBRE DEL IMPRESO Y CONTENIDO	Nº DE TOMO DE PARTITURAS QUE SE CATALOGA	TIPO DE ENCUADERNACIÓN DEL IMPRESO; DESCRIPCIÓN DE LA PORTADA Y CONTENIDO DEL TOMO
<p>La Revista Melódica. Tomos IV, V, Y VI</p>  <p>FOTO.- CUBIERTA FRONTAL DE LA REVISTA MELÓDICA. TOMOS IV, V, Y VI</p>	<p>Tomo IV</p>  <p>FOTO. - PORTADA: LA REVISTA MELÓDICA TOMO IV.</p>	<p>El encuadernado personalizado observa las siguientes características: El tomo contiene partituras para piano solo y para piano con voz. Está encuadernado en pasta dura color café. El color se encuentra bastante desgastado; no obstante, la estructura externa se mantiene firme y funcional. La cubierta frontal y trasera no presentan datos. El lomo presenta la siguiente información: en la parte superior está escrito, “REVISTA MELÓDICA”; y en la parte inferior “TOMS. 4-5”; y el nombre, F. AGUIRRE. Posiblemente el nombre corresponde al coleccionista que hizo la encuadernación de estas partituras. Al revisar la estructura interna de este ejemplar, se da uno cuenta que en efecto contiene los tomos IV y V a los que hace referencia el lomo; pero omite el tomo VI, asimismo incluido. Por tanto, al lomo le falta indicar el número 6 para quedar de esta manera: “TOMS. 4-6”.</p> <p>El formato del encuadernado es vertical y tiene las siguientes dimensiones: Alto: 33.2 cm / Largo: 27.00 cm / Ancho del borde: 3.3 cm.</p> <p>La guarda inicial tiene escrito a lápiz en su parte superior derecha lo siguiente: un número 100 encerrado en un círculo; así como: “77 obras”; “Tomos”, seguido de una suma, respecto al contenido de obras de este catálogo contenido en cada uno los tres tomos:</p> <p>“Tomo IV – 24” “Tomo V – 27” “Tomo VI – 26” “77”.</p> <p>A diferencia de los tomos V y VI, el tomo IV no tiene índice impreso; sino uno elaborado a lápiz probablemente por el que era propietario de esta colección musical, obra ahora depositada y custodiada por el FRBC-UNAM. La portada de este tomo IV es una litografía a color que muestra un retablo con motivos florales; arquitectura griega; ángeles y una mujer sosteniendo una pluma con su mano derecha y en la otra una especie de tabloide en el que escribe algo. Destaca el color rojo en la misma.</p> <p>Al contabilizar el contenido de partituras en esta obra en tres tomos, basándose en la información de los índices de cada tomo, el catálogo de obras aparentemente es de un total de 77; cifra que al revisar físicamente los contenidos de partituras de cada una de ellas es exacto en dos tomos, en el IV con 24 piezas para piano o en relación con éste de las cuales 20 obras son para piano solo; mientras que la danza <i>Solórzano</i> de Solórzano, puede interpretarse a canto y piano o bien a piano solo; y las piezas <i>Canto de Amor</i> de Almagro; <i>El Molinero de Subiza</i> de Oudrid; y <i>A mi amor</i> de autor desconocido que integran este tomo IV, son para Canto y piano; y en el VI, donde corresponden perfectamente las 26 piezas que muestra su índice (<i>Vid.</i>, tabla 1, tomo VI de este insumo). Sin embargo, el índice del tomo V presenta 27 piezas para piano o en relación con éste; pero al contabilizar el contenido de piezas que realmente existen en el tomo, sólo contiene 26 (<i>Vid.</i>, tabla 1, tomo V de este recurso). Por tanto, el total de partituras contabilizadas por los tres tomos es de 76.</p>

TABLA 1 (tomo IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM. (hoja 2 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
1. P. Bucalossi	Mi diosa Valse.	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	261	8	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (tomo IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM. (hoja 3 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
2. S/D	A mi Amor. <i>Ranchera.</i>	Canto y Piano	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	268	4	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM. (hoja 4 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
3. P. Landini	El Vértigo. <i>Danzón..</i>	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	269	4	A las Señoritas, Dolores y Crisanta Ramos.	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM. (hoja 5 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
4. F. Behr.	La Tortolita. <i>Polka festiva.</i>	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	262	4	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 6 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
5. A. G. Send.	Dulcemente enlazados. <i>Schottisch.</i>	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	264	2	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM. (hoja 7 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
6. Maria Rul de Dosamantes	Lola. <i>Danza.</i>	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	251	2	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM. (hoja 8 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
7. G. Ludovic.	Sueño de un Angel.	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	270	3	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM. (hoja 9 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
8. Oudrid.	El Molinero de Subiza. Salve.	Canto y Piano.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	271	5	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 10 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
9. Julio Ituarte.	Ruy Blas. <i>Pequeña Fantasía.</i>	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	274	5	S/D	S/D	S/D	Esta partitura de cinco hojas, tiene impreso en cada una de sus hojas los siguientes anuncios. – La primera hoja tiene escrito: "GRAN EXITO: Solorzano, Pedro. <i>Soñando</i> . Danza p. Cto. y P. 12 cs."; La segunda hoja tiene escrito: "GRAN EXITO: Leon, Tomás. <i>No tiene nombre</i> . Danza para P. 12 cs."; La tercera: "GRAN ÉXITO: Olmedo, Guadalupe. <i>La Partida</i> , Romanza p. Cto. y P. 62 cs."; La cuarta hoja: "GRAN EXITO: Crosty, T. F. <i>Ave Maria</i> , Melodia p. P. Ar. Y Cto. 62 cs."; La quinta hoja: "GRAN EXITO: Nueva Colección de 30 Danzas <i>Habaneras</i> 2 \$."	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 11 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACION ES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
10. J. F. Navarro.	A un Angel. <i>Schottisch</i> .	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	275	3	S/D	S/D	S/D	Esta partitura de tres hojas, tiene impreso en cada una de sus hojas los siguientes anuncios. – La primera hoja tiene escrito: "NUEVA EDICION: Beristain, Joaq. <i>La Primavera</i> , Overtura á 2 ms. 1 \$, á 4 ms. 1 \$ 50 Cs."; La segunda hoja tiene escrito: "NUEVA EDICION: Mazza, <i>Campanone</i> , Overtura á 2 ms. 75 Cs., á 4 ms. 1 \$". La tercera hoja tiene escrito: "NUEVA EDICION: Landini, P. <i>Rigoletto</i> . Gr. Fant. p. P. 2 \$".	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 12 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV												
AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCH A	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
11. F. M.	Doña Juanita. <i>Opera de Suppe. Mazurka.</i>	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	276	2	Al Señor General J. Alonso Flores.	S/D	S/D	Esta partitura de dos hojas, tiene impreso en cada una de ellas los siguientes anuncios. - La primera hoja tiene escrito: "¡GRAN ÉXITO! .. <i>Biblioteca Musical Mexicana.</i> ": La segunda hoja tiene escrito: "¡OJO! Precios de los dos hermosos tomos: TOMO I, con 156 páginas de música, \$ 7..."	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 13 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
12. J. F. Navarro.	Tus Caricias. Polka.	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsc.	S/D	277	3	S/D	S/D	S/D	Esta partitura de tres hojas, tiene impreso en cada una de ellas los siguientes anuncios. – En la primera hoja está escrito: "¡OJO! Precios de los dos hermosos tomos: TOMO II. con 185 páginas de música 8 \$"; En la segunda hoja está escrito: "Ya llegaron las nuevas Pastas elegantes para <i>La Revista Melódica</i> " cada una vale \$ 1. 25 cs.; En la tercera hoja está escrito: "¡Novedad! Las cuatro últimas Danzas del popular compositor Francisco J. Navarro: <i>Esther, Sara, Rebeca, Abigail</i> . Precio las cuatro Danzas 3 reales."	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 14 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
13. Franz Hitz	Nocturno Italiano.	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	288	7	S/D	S/D	S/D	Esta partitura de siete páginas, tiene impreso en cada una de sus hojas los siguientes anuncios. - La primera hoja tiene escrito: "Gran Exito: ..La Luna de Miel" Mazurka por A. Vicini. Pr. 4 rs."; La segunda hoja tiene escrito: "Gran Exito: ..Nabuco de Verdi" Fantasia por S. Smith. Pr. 10 rs."; La tercera hoja tiene escrito: "Gran Exito: ..Zeffiretta" Pieza de Salon por S. Smith. Pr. 6 rs."; La cuarta hoja: "Nuevo Diapason para Guitarra. Pr. 4 rs."; La quinta hoja: "Nuevo Diapason para Flauta. Pr. 2 rs."; La sexta hoja: "Nuevo Diapason para Piano. Pr. 2 rs."; La séptima hoja: "5. Edicion. Ohimè. Romanza para Canto y Piano por M. Morales. Pr. 5 rs.".	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 15 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
14. Pedro Solórzano	Sofiando. <i>Danza.</i>	Piano solo o Canto y Piano.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	273	1	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 16 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
15. C. Bohm.	A Escape! <i>Gran Galopa Militar.</i>	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	289	5	S/D	S/D	S/D	Esta partitura de cinco páginas, tiene impresa en cada una de sus hojas los siguientes anuncios. - La primera hoja tiene escrito: "Gran Exito: Rupès G. <i>Tutto Tace</i> , Serenata para Canto y Piano. Pr. 75 cs."; La quinta hoja tiene escrito: "Nueva Edicion: <i>Vocalizaciones</i> para todas las mañanas por Rossini. Pr. 50 cs." NOTA.- Por no poder fotografíar de la segunda a la cuarta página de esta partitura, faltan consignar los anuncios de la segunda a la cuarta página de ésta.	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 17 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
16. C. Peter.	El Cobrero Feliz. <i>Marcha favorita de los "Zapadores" de Mexico.</i>	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	290	2	S/D	S/D	S/D	Esta partitura de dos páginas, tiene impresa en cada una de sus hojas los siguientes anuncios. - La primera hoja tiene escrito: "Gran Exito: Tosti, P. <i>Ave Maria</i> para Canto y Piano. Pr. 50 cs."; La segunda hoja tiene escrito: "Nueva Edicion: <i>Jota</i> en la Zarzuela. <i>Historias y Cuentos</i> del Mtro. Rubio, arr. Por F. Contreras. para Piano y Canto Pr. 62 cs.".	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 18 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
17. Tomás Leon.	No tiene nombre. <i>Danza.</i>	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	265	1	A mi Hijo Alberto.	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 19 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
18. L. C. Desomes.	Marsella. <i>Gran Valse.</i>	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	294	8	S/D	S/D	S/D	Esta partitura de ocho páginas, tiene impresa en cada una de sus hojas los siguientes anuncios. - La primera hoja tiene escrito: "Gran novedad: <i>Reminiscencias sobre ..La Diva</i> " para Piano solo 75 cs."; La segunda hoja tiene escrito: "Gran éxito: <i>La Luna de miel.</i> Mazurka por A. Vicini 50 cs."; La octava hoja tiene escrito: " <i>Gran novedad.</i> Rivas José: Reminiscencias sobre "La Diva." Música de Offenbach, para piano sólo. 75 cs.". NOTA. - Por falta de las fotografías a las páginas tercera, cuarta, quinta, sexta y séptima de esta partitura, faltan de consignar los anuncios que probablemente vienen en los pies de página de las mismas.	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 20 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
19. Jacinto Almaguer.	Soñé y Lloré. <i>Schottisch.</i>	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	204	4	S/D	S/D	S/D	Esta partitura de cuatro páginas, tiene impresa en cada una de sus hojas los siguientes anuncios. - La primera hoja tiene escrito: "Gran Novedad: La preciosa Romanza de "El Capitán Negrero" música de Arrieta 50. cs."; La cuarta hoja tiene escrito: "Clarionas Americanas con dos rollos, pudiendo tener 3, 4 ó 5 piezas cada uno \$ 25.". NOTA. - Por falta de las fotografías a las páginas segunda y tercera de esta partitura, faltan de consignar los anuncios que probablemente vienen en los pies de página de las mismas.	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 21 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
20. A. López Almagro.	Canto de Amor.	Canto y Piano. A. López Almagro (Música)/R. Gil (Poesía).	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	296	4	S/D	S/D	S/D	Esta partitura de cuatro páginas, tiene impresa en cada una de sus hojas los siguientes anuncios. - La primera hoja tiene escrito: "2ª Edición de la Festiva JOTA con letra de Historias y Cuentos Pr. 62 cs."; La cuarta hoja tiene escrito: "Maníficos Fístoles y Breloques (atributos músicos) para corbata y reloj á \$ 1 25..". NOTA. - Por falta de las fotografías a las páginas segunda y tercera de esta partitura, faltan de consignar los anuncios que probablemente vienen en los pies de página de las mismas.	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 22 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
21. José Rivas.	Reminiscencias sobre "La Diva". <i>Música de Offenbach.</i>	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	292	5	Al Sr. D. Francisco M. de Prida. Obsequio en su cumpleaños.	S/D	S/D	Esta partitura de cinco páginas, tiene impresa en cada una de sus hojas los siguientes anuncios. - La primera hoja tiene escrito: "Gran Novedad: "El Diamante Negro." Duo Habanera. Música de Monfort. 50 cs."; La segunda hoja tiene escrito: "Elegantísimas y cómodas pastas Eléctricas, para portar papeles de música, al ínfimo precio de \$1. 75 cs."; La tercera hoja tiene escrito: "Gran Éxito. Recomendamos la gran Overture mexicana "La Primavera" del Maestro Beristáin \$ 1."; La cuarta hoja tiene escrito: "Elegantísimos Estantes para colocar los papeles de música en la sala, desde el precio de \$ 12. hasta \$ 50."; La quinta hoja tiene escrito: "Gran Novedad. Navarro "A un Angel." Schottisch. 37 cs."	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 23 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
22. D. Krug.	Una aventura de amor. <i>Poesía</i> .	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	297	3	S/D.	S/D	S/D	Esta partitura de tres páginas, tiene impresa en cada una de sus hojas los siguientes anuncios. - La primera hoja tiene escrito: "Fuertes y Elegantes Aisladores para Piano, imitación ópalo. Juego \$3 50."; La segunda hoja tiene escrito: "Gran Novedad. El gran Vals de Capitani "Ilusión" \$ 1."; La tercera hoja tiene escrito: "Magníficos cuadros. <i>Escenas de la vida de grandes maestros</i> . Fotografías sobre cristal á 12 \$."	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 24 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
23. C. A.	La venida del mesías. <i>Himno á la santísima virgen Maria.</i>	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	302	4	S/D.	S/D	S/D	Esta partitura de cuatro páginas, tiene impresa en cada una de sus hojas los siguientes anuncios. - La primera hoja tiene escrito: "Novedad: <i>La hermosa Colección de Obras</i> del inspirado pianista Julio Ituarte saldrá en suscripción."; La segunda hoja tiene escrito: "ATENCIÓN: <i>La hermosa Colección de Obras</i> del reputado Mtro. Melesio Morales, saldrá en suscripción."; La tercera hoja tiene escrito: " <i>Biblioteca Musical Mexicana</i> : nueva edición de los dos primeros tomos aparecerá pronto."; La cuarta hoja tiene escrito: " <i>Biblioteca Musical Mexicana</i> : La nueva edición de dos tomos saldrá por entregas. <i>Pidanse Prospectos.</i> ".	Funcional

TABLA 1 (TOMO IV). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 25 de 25).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO IV

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
24. J. Vasseur.	Bautismo de los Pajaros. <i>Capricho.</i>	Piano solo.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	303	4	S/D.	S/D	S/D	Esta partitura de cuatro páginas, tiene impresa en cada una de sus hojas los siguientes anuncios. - La primera hoja tiene escrito: "Ojo señoritas: No perder la ocasión de obtener las notables obras de los reputados Artistas Ituarte y Morales."; La segunda hoja tiene escrito: " <i>Biblioteca Musical Mexicana</i> : el tomo primero que contiene obras del Mtro. Melesio Morales, se dará en suscripción."; La tercera hoja tiene escrito: " <i>Biblioteca Musical Mexicana</i> : El tomo secundo que contiene obras del Mtro. Julio Ituarte; se dará en suscripción."; La cuarta hoja tiene escrito: "Recordamos: <i>Las elegantes pastas</i> hechas expresamente para un tomo de " <i>La Revista Melódica</i> ." Precio 10 reales..".	Funcional

TABLA 1. (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO DE COMPOSITORES DEL PERIODO DE ESTUDIO 1867-1910, ELABORADO A TRAVÉS DE LA CAPTURA DE INFORMACIÓN HECHA A LA “REVISTA MELÓDICA. TOMOS IV, V, Y VI”, DEL FONDO RESERVADO DE LA BIBLIOTECA CUICAMATINI DE LA UNAM (hoja 1 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V.

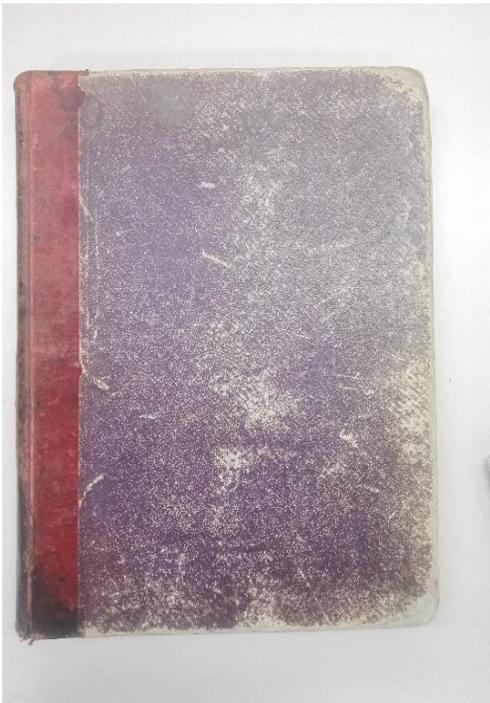
NOMBRE DEL IMPRESO Y CONTENIDO	Nº DE TOMO DE PARTITURAS QUE SE CATALOGA	DESCRIPCIÓN DE LA PORTADA
<p>La Revista Melódica. Tomos IV, V, Y VI</p>  <p>FOTO.- CUBIERTA FRONTAL DE LA REVISTA MELÓDICA.</p>	<p>Tomo V</p>  <p>PORTADA: LA REVISTA MELÓDICA TOMO V.</p>	<p>El diseño de la portada del tomo V, es idéntica a la del tomo IV (Vid., TABLA 1, tomo IV de este recurso). El índice del tomo V presenta en su información un contenido de 27 piezas para piano o en relación con éste, Sin embargo, la partitura “Feliz Año” de Julio Ituarte, no está incluida en el contenido que comprende el <i>corpus</i> de las partituras (Vid., tabla 1). El contenido de partituras de este tomo V es el siguiente: 20 son para piano solo; 4 para canto y piano; y 2 que pueden interpretarse como piezas para piano solo o con canto. Las piezas para canto y piano son: <i>Llanto del alma</i>, de Ramón H. Iriarte; <i>Mes de María. Versos para el Rosario</i>, de Julio Ituarte; <i>La Cieca</i>, de A. Ponchielli; y <i>Coplas de la Cosaque</i>, de Hervé. Las piezas para piano solo o con acompañamiento de la voz son dos danzas, <i>La Morena</i>, de Julio Ituarte y <i>Piruri</i>, de J. Séliva. Por tanto, el total de piezas de este tomo V es de 26.</p>

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 2 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCAD O EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
1. Pedro Landini	Dolores Mazurka	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	304	4	"A la Señorita María Dolores Arriaga."	S/D	S/D	Ninguna	Funcional
2. M. Ríos Toledano	Gioconda Op. 658. Schottisch	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	299	3	"A los Señores Jéfes y Oficiales del Batallon de ingenieros."	S/D	S/D	Abajo del nombre de la Partitura, indica que es un extracto de la ópera del Maestro A. Ponchielli; A su vez arreglada para el piano por el Maestro Miguel Ríos Toledano	Funcional

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 3 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
3. M. Zuñiga	María Danza	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	157	1	"A la Señorita Maria Diez Gutierrez."	S/D	S/D	Ninguna	Funcional
4. Julio Ituarte	Gioconda Fantasia de salón.	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	311	8	"A mi apreciable discípula Señorita Dolores Garces".	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 4 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
5. J. Ettonart	I. Marcha á Paso- doble sobre Motivos de Lili de Hervé <i>Marcha a Paso doble.</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	316	3	S/D	S/D	S/D	Esta partitura tiene impreso al final de cada una de sus tres hojas que la conforman lo siguiente. – La primera hoja tiene escrito: "GRAN NOVEDAD: A. Ponchielli, <i>La Gioconda</i> . Romanza para Canto y Piano. 50 cs." ; La segunda hoja: "GRAN EXITO: J.Seliva, <i>Pirurri</i> . Danza con Texto. 25 cs."; La tercera hoja: GRAN NOVEDAD. S. Alassio, <i>La Gioconda</i> , Fantasía elegante. \$1. 25.". La partitura inicia con esta consigna: "Recuerdos de Mm. JUDIC.". Renglón abajo, se indica un l. seguido del nombre de la pieza, <i>Marcha á Paso-doble sobre Motivos de Lili de Hervé</i> . El índice la consigna con el siguiente nombre: Lilli de Hervé.	Funcional

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 5 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
6. Hervé	II. Mam'zelle Nitouche <i>Polka</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	317	3	S/D	S/D	S/D	Esta partitura tiene impreso al final de cada una de sus tres hojas que la conforman lo siguiente. – La primera hoja tiene escrito: "GRAN EXITO: C. Barbieri, <i>Mis dos mujeres</i> . Lección de Solfeo p. Barítono y Piano. 50 cs.". La segunda hoja: "GRAN NOVEDAD: E. Payen. <i>El Arenero de Tío Juan</i> . Polka. 25 cs.". La tercera hoja: "GRAN EXITO: E. Payen, <i>Que me lo traigan</i> . Danza. 25 cs.". Al nombre de la partitura, Mam'zelle Nitouche, le antecede un II.	Funcional

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 6 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
7. Hervé	III. Coplas de la Cosaque.	Canto y Piano	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	315	2	S/D	S/D	S/D	<p>Esta pieza musical corresponde al número 24 según el índice (<i>vid.</i>, celda № 25); pero no acorde al orden de las piezas en que se estructura este volumen, que va del I al III (<i>vid.</i> piezas con los números del 5 al 7 de esta tabla). Se ha respetado por tanto, la numeración de las piezas del <i>Corpus</i> del libro, acorde con el compositor, la pieza la hace Ituarte basándose en Hervé.</p> <p>Esta partitura tiene impreso al final de cada una de sus dos hojas que la conforman lo siguiente. – La primera hoja tiene escrito: "GRAN NOVEDAD: B de Monfort, <i>EL Diamante Negro</i>. Duo Habanera. 50 cs."; La segunda hoja: "GRAN EXITO: C. Arrieta, <i>La hija de la providencia</i>. Romanza para soprano. 37 cs.". El índice del volumen V la especifica como pieza para Canto y Piano (<i>vid.</i> No. 25 de esta tabla de Datos del Impreso Musical).</p>	Funcional

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 7 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
8. G. Micheuz	Los suspiros de Roméo <i>Serenata.</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	319	4	S/D	S/D	S/D	Esta partitura tiene impreso al final de tres de sus cuatro hojas que la conforman lo siguiente. – La primera hoja no tiene escrito nada; La segunda tiene escrito lo siguiente: "GRAN NOVEDAD: <i>Petenera de Ana Judic</i> para Canto y Piano 50 cs."; La tercera hoja: "GRAN EXITO: <i>Metra. Los Voluntarios. Marcha para Piano 50 cs.</i> "; La cuarta hoja: "GRAN EXITO: <i>Rubio: Jota de Historias y Cuentos para Canto y Piano.</i> 2ª EDICION. 62 cs.".	Funcional

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 8 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
9. J. Ituarte	La Morena Danza.	Piano solo o Canto y Piano.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	310	2	S/D	S/D	S/D	Esta partitura tiene impreso al final de su segunda hoja de dos que la conforman lo siguiente: "GRAN EXITO: <i>Las Nueva[s?] de la Noche. Jota para Piano y Canto 1 \$.</i> ". Este caso es interesante, puesto que en el índice de la Revista, no se consigna La Morena, como pieza de canto y piano.	Funcional

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 9 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
10. J. Séliva	Pirurí <i>Danza con letra.</i>	Piano solo o Canto y Piano.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	314	2	S/D	S/D	S/D	Este caso es interesante, puesto que en el índice de la Revista, no se consigna <i>Pirurí</i> como pieza de canto y piano. La Partitura tiene una fascinante litografía sobre el <i>Pirurí</i> , refiriéndose a una cura para la lombríz que trae un francés a México. La frase clave de la canción se resume en una estrofa al final de la segunda hoja de la partitura: <i>"Aqui hay un france(s) que viene de Pari(s) Vende lo piruri Que cura lo cataro E mata la lombrí(z)".</i>	Funcional

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 10 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V												
AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
11. R. Dellinger	Maritana Valse sobre Motivos de la Zarzuela: Don Cesar.	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	322	8	S/D	S/D	S/D	Esta partitura de ocho hojas, tiene impreso a partir de la segunda y hasta la octava hoja al final de cada una, los siguientes anuncios. – La segunda hoja tiene escrito: "GRAN EXITO: S. Smith, <i>Nonchalance</i> . Fantasia. \$ 1."; La tercera: "GRAN NOVEDAD: S. Smith, <i>Margarita</i> . Fantasia. 87 cs.; La cuarta hoja: "GRAN EXITO: Zúñiga, La preciosa DANZA: [] <i>MARIA</i> []. 12 cs."; La quinta hoja: "GRAN NOVEDAD: Waldteufel, <i>Tesoro del Amor</i> . Valse 75 cs."; La sexta hoja: "GRAN EXITO: Waldteufel, <i>Todo color de Rosa</i> . Valse 75 cs."; La séptima hoja: "GRAN NOVEDAD: Gaztambide, <i>El Juramento</i> . Duo. 75 cs.". -La octava hoja: "GRAN EXITO: Taboada, <i>Un Cuento de Boccaccio</i> . Serenata para Piano y Canto. 37 cs.	Funcional

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 11 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
12. O. Metra	Los Voluntarios <i>Polka</i> <i>Marcha</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsc.	S/D	313	4	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 12 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
13. F. J. Navarro	Rebecca <i>Danza</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	280	1	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional
14. Genaro Codina	Impresiones <i>Mazurka</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	324	5	A mi distinguido y fino amigo el Señor D. Marcos Simoní Castelvi.	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 13 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
15. Antonio Cuenca	Rosaura <i>Polka</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	324	2	Al Señor Don Jesus Leandro Velasco.	S/D	S/D	Debajo del nombre del compositor Antonio Cuenca, se indica su cargo como "Director de la Música 24. Batallon."	Funcional
16. F. J. Navarro	Sara <i>Danza</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	279	1	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 14 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
17. G. M. de Carlo	La Agonía de la S ^{ma} Virgen al pie de la cruz.	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	330	8	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional
18. Victor Salazar	Beatriz Schottisch	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	329	5	S/D	S/D	S/D	Esta partitura de tres hojas, tiene impresa a partir de la segunda y tercera hoja al final de cada una, los siguientes anuncios. – La segunda hoja tiene escrito: "GRAN NOVEDAD: Olmedo, Guadalupe. <i>Gioconda</i> , Transcripción brillante. \$1.25 cs."; La tercera hoja tiene escrito: "GRAN ÉXITO: WALDTEUFEL, E. <i>Lluvia de oro</i> . Valse. 2ª Edición. 50. cs."	Funcional

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 15 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
19. Julio Ituarte	Violeta <i>Hoja de Álbum</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	312	2	A mi sobrina ELENA ITUARTE.	S/D	S/D	Esta partitura de dos hojas, tiene impresa en la segunda hoja al final el siguiente anuncio: "GRAN NOVEDAD: Solórzano, Pedro. <i>ESPERANZA.</i> Polka. 37. cs."	Funcional
20. B. Martin	A los Toros <i>Galopa</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	331	3	S/D	S/D	S/D	Esta partitura de tres hojas, tiene impresa a partir de la segunda y tercera hoja al final de cada una, los siguientes anuncios. – La segunda hoja tiene escrito: "GRAN EXITO: Villalpando F. <i>Jamaica.</i> Schottisch. 50 cs."; La tercera hoja tiene escrito: "GRAN NOVEDAD: IRIARTE Ramon H. <i>Llanto del Alma.</i> 50. cs."	Funcional

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 16 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
21. Clemente Aguirre	Flor de Esperanza <i>Mazurka, Redowa</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsc.	S/D	341	5	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 17 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
22. G. Lamothe	Seducción (Séduction). Valse brillante	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	342	8	S/D	S/D	S/D	Esta partitura de ocho hojas, tiene impreso a partir de la segunda y hasta la séptima hoja al final de cada una, los siguientes anuncios. – La segunda hoja tiene escrito: "GRAN NOVEDAD: Navarro F. J., <i>Suspiros de Amor</i> . Schottisch"; la tercera hoja tiene escrito: "GRAN ÉXITO: Navarro F. J., <i>Amor profundo</i> . Danza."; La cuarta hoja tiene escrito: "GRAN NOVEDAD: Navarro F. J., <i>Polka de los Toreros</i> ."; La quinta hoja tiene escrito: "GRAN ÉXITO: <i>Danza de los Naranjos</i> ."; La sexta hoja tiene escrito: Nueva Edición: <i>Pöeta y Campesino</i> . Obertura de SUPPÉ."; La séptima hoja tiene escrito: "GRAN NOVEDAD: Ituarte, Julio: <i>Rompe Pianos</i> ." Capricho Polka. Magnífica Edición con una portada alegórica.". La primera y la octava hoja no tienen nada escrito.	Funcional

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 18 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
23. R. Eilenberg	Primeras Emociones <i>Pieza de Salon</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	343	5	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional
Julio Ituarte	Feliz Año <i>Valse</i>	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	Esta partitura la indica el índice del tomo V pero no se encuentra incluida en el <i>corpus</i> del libro.	-----

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 19 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
Hervé	Coplas de la Cosaque										Vid. No. 7 de esta tabla de Datos del Impreso Musical.	
24. A. Ponchielli	La Cieca <i>Romanza</i>	Canto y Piano	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsc.	S/D	308	3	S/D	S/D	S/D	Debajo de Romanza indica lo siguiente: "Transportata in Fa." Soprano o Mezzo Soprano.	Funcional

TABLA 1 (TOMO V). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 20 de 20).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO V

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
25. Julio Iruarte	Mes de María. Versos para el Rosario.	Canto y Piano	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	339	3	S/D	S/D	S/D	El índice de este volumen, apunta que el nombre de la partitura es: "Versos para el Rosario (Mes de María)".	Funcional
26. Ramón H. Iriarte	Llanto del Alma. Melancolia. Letra del autor.	Canto y Piano	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	332	3	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1. (TOMO VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO DE COMPOSITORES DEL PERIODO DE ESTUDIO 1867-1910, ELABORADO A TRAVÉS DE LA CAPTURA DE INFORMACIÓN HECHA A LA “LA REVISTA MELÓDICA. TOMOS IV, V, Y VI”, DEL FONDO RESERVADO DE LA BIBLIOTECA CUICAMATINI DE LA UNAM (hoja 1 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

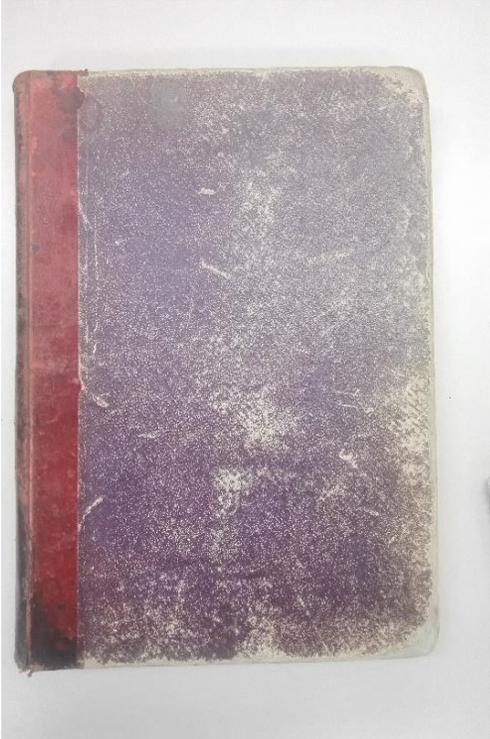
NOMBRE DEL IMPRESO Y CONTENIDO	Nº DE TOMO DE PARTITURAS QUE SE CATALOGA	DESCRIPCIÓN DE LA PORTADA
<p data-bbox="163 402 611 435">La Revista Melódica. Tomos IV, V, Y VI</p>  <p data-bbox="180 1214 594 1279">FOTO. - CUBIERTA FRONTAL DE LA REVISTA MELÓDICA.</p>	<p data-bbox="898 402 999 435">Tomo VI</p>  <p data-bbox="667 1214 1230 1247">PORTADA: LA REVISTA MELÓDICA TOMO VI.</p>	<p data-bbox="1272 646 1955 1044">El diseño de la portada del tomo VI es similar a la de los tomos anteriores IV y V (<i>Vid.</i>, las portadas correspondientes en esta misma tabla 1 de este recurso), excepto que el color que la identifica es un verde oscuro en lugar de rojo, como en los dos tomos anteriores. El índice del tomo VI presenta un total de 26 piezas para piano o en relación con éste que corresponden de manera correcta con el contenido del tomo. De las cuales 22 son para piano solo. 3 son para canto y piano: <i>Petenera de Ana Judic</i>, de José Rivas; <i>El beso de una Madre</i>, de Allú; y <i>A una Golondrina</i>, de Julio Ituarte. Mientras que la polka, <i>El Arnero del Tío Juan</i>, de E. Payen, tiene la opción de acompañarse con arnero o pandereta (<i>Vid.</i>, núm. 19 de esta tabla).</p>

TABLA 1 (tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 2 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
1. G. Bruni	Gavotte	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	349	3	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 3 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.												
AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
2. José Rivas	Petenera de Ana Judic.	Piano solo o Piano y Canto. Arreglado para Piano y Canto por José Rivas	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	321	2	S/D	S/D	S/D	Esta partitura de dos hojas, lleva impreso en la segunda hoja los versos de la canción en la que Rivas se basa para hacer este arreglo de voz y piano y se copia textual: "A la muger la comparo Con un pavillo real Mucho viento y mucha pluma Niña de mi corazón Y poco formalia. Entre México y España Quiso Dios poner el mar Para que entre ambos extremos A Soleá, uy, uy uy, Hubiera algo que admirar. El amor es un marino Y el buque la Sociedad El timon es el dinero Soleá Curripandu Y las mugeres la mar. Dos besos tengo en el alma Que no se apartan de mi El último de mi madre	Funcional

											<p>Madre de mi corazón Y el primero que te di. Al pié de un árbol sin fruto Me puse a considerar Que pocos amigos tiene Soleá Curripandu El que no tiene que dar. Un corazón sin amores Es una flor sin aroma Una noche sin estrellas Soleá Curripandu Y un arbolito sin hojas. No te descuides soñando Porque te celan durmiendo Lo que a ti te está pasando Niña de mi corazón Sin querer lo estoy sabiendo."</p>	
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	---	--

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 4 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
3. Francisco J. Navarro	Amor profundo. <i>Danza.</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	336	3	A la Señorita Dolores Muñoz Guerra.	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 5 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
4. C. Kinkel.	Rêve du Ciel. <i>Meditation.</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	344	4	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 6 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
5. E. Waldteufel.	Bella. Polka Mazurka.	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	351	4	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 7 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
6. F. Spindler.	Mariposa	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	357	4	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI).- CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 8 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
7. Francisco J. Navarro.	Polka de los Toreros.	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	334	4	S/D	S/D	S/D	NOTA. – Esta partitura está conformada por cuatro hojas. La primera y cuarta hoja de esta partitura no contienen anuncios u otro tipo de información en sus respectivos pies de páginas; no obstante, por falta de fotografías a sus páginas segunda y tercera, se necesita revisar el tomo, a fin de verificar que exista o no, algún tipo de información en los mismos.	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 9 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
8. T. Oesten	Alma. <i>Tyrolienne.</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	358	4	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 10 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
9. Allú.	El Beso de una Madre. <i>Canción.</i>	Canto y Piano	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	360	3	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTA EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 11 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
10. Francisco J. Navarro.	Esther. Danza.	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	278	1	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 12 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
11. R. Favarger.	El Adios. <i>Nocturno.</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	359	5	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 13 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
12. Francisco J. Navarro.	Suspiros de Amor. <i>Schottisch.</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	335	3	A la Señorita Guadalupe Diez de Paz.	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 14 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
13. O. Lebierre.	Recuerdos de Tiempos pasados. <i>Valse Brillante.</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	364	10	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 15 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
14. G. Micheuz.	Las Lagrimas de una Reina. <i>Reverie.</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	380	5	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 16 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
15. G. Capitani.	Aspiraciones . Mazurka.	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	379	3	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 17 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
16. R. Eilenberg.	La Rubia. <i>Pieza de Salon.</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	381	7	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 18 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
17. L. G. Alzua.	Concha. Danza.	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	370	1	Al Maestro Miguel Rios Toledano.	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 19 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELODICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
18. Miguel Rios Toledano.	El Judío. <i>Schottisch Popular.</i>	Piano solo <i>Arreglado para Piano por Mig. Rios Toledano.</i>	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	368	2	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 20 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
19. E. Payen.	El Arnero de Tio Juan. <i>Polka.</i>	Piano con acompañamiento de arnero o pandereta.	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	300	2	Dedicado al Periódico del mismo nombre.	S/D	S/D	Al principio de la partitura, indica que se toca para arnero o pandereta, además de presentar la pauta correspondiente para ello.	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 21 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
20. Julio Ituarte	A una Golondrina. Danza Mexicana.	Piano y Canto. <i>Poesía de Juan de Dios Peza. Musica de Julio Ituarte.</i>	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	382	4	S/D	S/D	S/D	<p>Debajo del nombre de la partitura se consigna: <i>Poesía de Juan de Dios Peza. Musica de Julio Ituarte.</i></p> <p>La partitura consta de 4 hojas, la cuarta hoja lleva escrita al término de la partitura, la segunda y tercera estrofa de la poesía de Peza, mientras que la primera es la que acompaña con su texto el contenido de la música. Se copian los párrafos de la segunda y tercera estrofas:</p> <p>II.</p> <p>"Esperanzas de un día, Presto se van; Llóralas, alma mía; ¡No volverán! El ave á redes fieras Jamás tomó, Ni á mi amor las quimeras con que soñó! Celajes ténues, Mantos de bruma, Copos de espuma Las dichas son; Cuando más brillan Dulces y bellas Llora sin ellas El corazon."</p> <p>III.</p> <p>"Golondrina que ha sido, Lejos de aquí: No volverás al nido Donde te ví. ¡Oh nido abandonado Qué triste estás! ¡Ay! ¿por qué lo has dejado? ¿Por qué te vas? Suspende el vuelo, Porque si ufana, Tal vez mañana Tomas aquí, Verás el nido De amantes lazos, Hecho pedazos Cayó sin tí."</p>	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 22 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
21. A. Jungmann.	Le Ciprès. (<i>EL CIPRÉS.</i>) <i>Melodía.</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	390	2	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 23 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
22. A. Jungmann.	Doux Aveu. (TIERNA CONFESION) Melodia.	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	391	2	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 24 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
23. L. Gobbaerts.	La Ondulosa. <i>Mazurka.</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	363	4	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 25 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
24. Ph. Fahrbach, jr.	Mirtos de Oro. Valse.	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	392	8	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 26 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
25. G. Micheuz	Aleluya de los Pajaros. <i>Invocacion.</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	387	5	S/D	S/D	S/D	Ninguna	Funcional

TABLA 1 (Tomo VI). - CATÁLOGO DE PARTITURAS PARA PIANO SOLO O CON OTRO ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL EN MÉXICO (1867-1910), FRBC-UNAM (hoja 27 de 27).

DATOS DEL IMPRESO MUSICAL: LA REVISTA MELÓDICA, TOMO VI.

AUTOR	TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN	EDITOR/ IMPRESOR	LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN	AÑO	NÚMERO DE PLANCHA	NÚMERO DE PÁGINAS	DEDICATORIAS	SITIO DE VENTA DISTINTO DEL LUGAR DE EDICIÓN/ IMPRESIÓN.	PRECIO DE VENTA MARCADO EN LA EDICIÓN	OBSERVACIONES	ESTADO DE CONSERVACIÓN
26. J. Walter.	Pomponnette. <i>Polka.</i>	Piano solo	H. Nagel Sucesores. Repertorio de Música, Calle de la Palma No. 5, México. Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos.	Inst. Lith.de C. G. Röder, Leipsic.	S/D	386	3	S/D	S/D	S/D	Esta partitura de tres hojas, lleva impreso el siguiente anuncio al final de la partitura o tercera hoja: "Con las presentes entregas recibirán los suscritores de esta publicación, como obsequio de AÑO NUEVO, el elegante Calendario de nuestra casa. Los editores.".	Funcional

APÉNDICE 2

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN

TABLA 2. – CATÁLOGO GENERAL DE OBRAS PARA PIANO DE COMPOSITORES IDENTIFICADOS EN EL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (1867-1910)

La presente tabla muestra la información sobre las partituras que catalogamos, a través de la labor de recopilación de datos, en el fondo denominado por el Archivo General de la Nación (AGN) como: «Signaturas antiguas.- AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria.». La tabla resultante que se muestra a continuación, presenta los datos de más de 422 partituras de música para piano, pertenecientes principalmente a compositores mexicanos; españoles y de otras partes de Europa del periodo que investigamos (1867-1910) y cabe mencionar que de varios de estos *agentes* se desconoce su identidad y por tanto están en calidad de ignotos.

Por los datos que arroja el fondo citado, hemos detectado que la mayoría de estas partituras fueron impresas en la ciudad de México y algunas de ellas en las ciudades de Guadalajara, Morelia, Puebla y Querétaro; pero tal y como da cuenta la tabla 2, también hay unos cuantos ejemplos de partituras de compositores de Europa que se imprimen en París y en Berlín. Acorde con el objetivo de investigación, catalogar la música para piano de compositores mexicanos, nos centramos en esa labor que se realizó completamente antes del cierre del AGN debido a la pandemia. Sin embargo, lo vasto de este acervo nos dio información de partituras de compositores de varias nacionalidades, reconocibles en una primera instancia, por sus apellidos en lenguas diferentes al español. Así, hubo que diseñar una tabla que mostrara de manera ágil la información contenida en las partituras a fin de conocer las características generales de cada una de ellas, el nombre de los autores.

Por tanto, la lectura que le damos a la información de partituras de compositores de diversas partes del mundo que existe y posee este acervo, la cual está en relación directa con el periodo que estudiamos, permite proponer que dado que esta música fue impresa, tenía un mercado cautivo y esto abre la posibilidad para afirmar que haya sido interpretada en alguno de los diversos espacios de la práctica pianística, en la ciudad de México, sobretodo en el de la enseñanza, lo cual nos permite caracterizar dicho ambiente musical, como un ambiente cosmopolita. Ante la imposibilidad humana de que un solo investigador pueda hacer una labor de compilación completa a este vasto catálogo del AGN, sólo nos avocamos como hemos mencionado, a realizar la catalogación de los compositores mexicanos; pero al no identificar a varios de ellos a través de su apellido, surgió la duda de cuál es su identidad

nacional; decidí entonces incluir a los que eran definitivamente de España como se explicó en el Capítulo V. Al respecto de los compositores europeos, consigné varios de sus nombres, los cuales constan en esta tabla; pero el acervo de firmas antiguas del AGN, registra otros más. Por ende, falta una labor de catalogación al respecto, a fin de incluirlos como parte de la práctica pianística cosmopolita en la ciudad de México en ese tiempo.

TABLA 2. – CATÁLOGO GENERAL DE OBRAS PARA PIANO DE COMPOSITORES DEL PERIODO DE ESTUDIO 1867-1910, IDENTIFICADO EN EL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN

Relación del Repertorio de Música mexicana para piano solo o piano con otros instrumentos musicales del periodo (1867-1910)									
Fuente: <u>Signaturas antiguas</u> .- AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria.									
Número de partitura consultada en la base de datos	Autor	Nombre, alcance y contenido de la partitura musical	País de registro y Año de la partitura	Fecha de la unidad de descripción	Categoría	Forma musical	Caja, Signatura, Título.	Estado de conservación de la partitura	Páginas/ FOJAS
1.	Sebastian B. Salazar	Teresa	México, sin datos del año	1906	Piano solo	Vals para piano	Caja 0083 / 86838/27 / Expediente 27	Bueno	7
2.	Ricardo Castro	Caprice-Valse	México, sin datos del año	1901	Piano solo	Vals y Capricho para piano	Caja 0050 / 86805/21 / Expediente 21	La base de datos no proporciona información	37 La base de datos del AGN apunta: "Expediente Encuadrado Y Dividido En Dos Partituras".

3.	Melesio Morales	Las Campanas de Carrión / Ópera Cómica De Blanquette / Rapsodia Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Rapsodia para piano	Caja 0015 / 86769/62 / Expediente 62	Checar en la base de datos o físicamente	14
4.	Abundio Martínez	En La Campaña / Marcha Para Piano", México, 1897.	México, 1897	1897	Piano solo	Marcha para piano	Caja 0015 / 86769/64 / Expediente 64	Checar en la base de datos o físicamente	5
5.	Apolonio Moreno	Jamás te olvidaré / Vals Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano solo	Vals para piano	Caja 0060 / 86815/49 / Expediente 49	Checar en la base de datos o físicamente	7
6.	Francisco López	Alicia	México, 1904.	1904	Piano solo	Vals para piano	Caja 0060 / 86815/50 / Expediente 50	Bueno	5
7.	Luis de la Torre.	"Colección de Bailes Escogidos para Piano / 90. Noche Feliz / Vals"	México, 1904.	1904	Piano solo	Vals para piano	Caja 0060 / 86815/52 / Expediente 52	Bueno	5
8.	Manuel Estrada.	"Te Volví a Ver! / Vals Para Piano"	MÉXICO, 1889.	1889	Piano solo	Vals para piano	Caja 0060 / 86815/53 / Expediente 53	Bueno	7

9.	Tomás Alcázar.	"Única Ilusión / Gran Vals para Piano"	Guadalajara (México), 1904.	1904	Piano solo	Vals para piano	Caja 0060 / 86815/54 / Expediente 54	Bueno	7
10.	Rodolfo Campodónico	"No hay de qué! / Vals Para Piano"	México, 1900.	1900	Piano solo	Vals para piano	Caja 0060 / 86815/56 / Expediente 56	Bueno	7
11.	Petronilo Jiménez.	"La Borrachera / Vals Para Piano"	México, 1899.	1899	Piano solo	Vals para piano	Caja 0060 / 86815/57 / Expediente 57	Bueno	7
12.	Trinidad Moreno.	"Mi Laud / Wals Para Piano"	México, 1904.	1904	Piano solo	Vals para piano	Caja 0060 / 86815/58 / Expediente 58	Bueno	7
13.	Música: Abundio Martínez; Letra: Salvador Quevedo	"Para Que Sepas Lo Que Es Amar / ",	México.	1906	Piano y voz	Danza Para Piano Y Canto	Caja 0083 / 86838/30 / Expediente 30	Bueno	7
14.	Música: Abundio Martínez; Letra: Ramon N. Franco.	"Morir de Amor"	México	1906	Piano y voz	Danza Para Piano Y Canto	Caja 0083 / 86838/31 / Expediente 31	Bueno	3
15.	Adaptación Para Piano: J. M. Del Castillo Y Carrasco;	"¡Eso Soy Yo! / Vals Popular"	México, 1897.	1897	Piano y voz	Vals para piano/piano y canto* *Parece que esta obra, se	Caja 0016 bis / 86771/10 / Expediente 10	---	9

	Letra Y Música: Manuel Martínez García;					puede ejecutar de ambas formas. Pero queda descartada del catálogo VII de este estudio, porque su información, indica que se trata de una adaptación y al no poder consultar la partitura de manera directa por la pandemia, no sabemos exactamente si se trata de una obra estrictamente de la MAA. En este caso, el compositor asimismo queda descartado pese a que se trata de un músico mexicano			
16.	Darío Ramos Ortíz	Juramentos...? / Vals Para Piano"	México, 1899.	1899	Piano solo	Vals para piano	Caja 0060 / 86815/64 / Expediente 64	Bueno	7
17.	Fernando Vargas	"Como Usted Guste / Vals Para Piano"	México, 1904.	1904	Piano solo	Vals para piano	Caja 0060 / 86815/67 / Expediente 67	Bueno	7
18.	Luis G. Araujo	"Fanny / Vals Para Piano"	México, 1904.	1904	Piano solo	Vals para piano	Caja 0060 / 86815/74 / Expediente 74	Bueno	10

19.	Genaro Codina	"Te Volví A Ver / Valse Para Piano"	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals para piano	Caja 0045 / 86800/53 / Expediente 53	---	5
20.	Genaro Codina	"Recuerdo a Durango / Vals Para Piano". Zacatecas (México), 1894.	Zacatecas (México), 1894.	1894	Piano solo	Vals para piano	Caja 0045 / 86800/54 / Expediente 54	---	7
21.	A. Martínez.	"Soñando entre las olas / Vals Para Piano"	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals para piano	Caja 0045 / 86800/55 / Expediente 55	---	9
22.	Abundio Martínez.	"En Alta Mar / Vals Para Piano"	México, 1901.	1901	Piano solo	Vals para piano	Caja 0045 / 86800/56 / Expediente 56	---	9
23.	Abundio Martínez	"A La Gloria / Vals Para Piano"	México, 1902.	1902	Piano solo	Vals para piano	Caja 0045 / 86800/57 / Expediente 57	---	9
24.	Abundio Martínez	"El Eco De Las Olas / Vals Para Piano"	México, 1902.	1902	Piano solo	Vals para piano	Caja 0045 / 86800/58 / Expediente 58	---	7
25.	Eduardo Gabrielli	"Una Fiesta En Venecia / Vals-Capricho Para Piano aCuatro Manos"	México, 1897.	1897	Piano solo a cuatro manos	Vals-Capricho para piano	Caja 0045 / 86800/60 / Expediente 60	---	23

26.	Eduardo Gabrielli	"Noche Buena! / Valse Para Piano"	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals para piano	Caja 0045 / 86800/62 / Expediente 62	---	11
27.	F. de P. Gómez Y Couto.	"Soñando / Valse Para Piano"	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals para piano	Caja 0016 bis / 86771/18 / Expediente 18	---	11
28.	Apolonio A. de Anda.	"Suspiros Y Besos / Vals Para Piano"	México, 1901.	1901	Piano solo	Vals para piano	Caja 0016 bis / 86771/19 / Expediente 19	---	11
29.	Ernesto Ascorve	"Lee / Vals Lento Para Piano"	México, 1903.	1903	Piano solo	Vals para piano	Caja 0016 bis / 86771/20 / Expediente 20	---	3
30.	Fernando Pichardo	"Misterio! / Vals Para Piano"	México, 1904.	1904	Piano solo	Vals para piano	Caja 0060 / 86815/59 / Expediente 59	Bueno	5
31.	L. Arditi (compilador Francisco Barajas)	"El Debut De Los Artistas. Colección De Piezas Para Piano" No. 1.- Vals "El Beso" De L. Arditi.	Mexico, 1895.	1895	Piano solo	Vals para piano	Caja 0012 / 86765/11 / Expediente 11	---	2

32.	Beethoven (Compilador Francisco Barajas)	"El Debut De Los Artistas. Colección De Piezas Para Piano" No. 2.- Scherzo Del Septuor, Op. 20 De Bethoven, Mexico, 1895.	Mexico, 1895.	1895	Piano solo	Scherzo para piano	Caja 0012 / 86765/12 / Expediente 12	---	2
33.	Chopin (Compilador Francisco Barajas)	"El Debut De Los Artistas. Colección De Piezas Para Piano" No. 4.- Marcha Fúnebre De La Sonata Op. 35 De Chopin, Mexico, 1895.	México, 1895.	1895	Piano solo	Marcha para piano* *Checar físicamente la partitura para saber si es un movimiento de Sonata Op. 35 de Chopin	Caja 0012 / 86765/13 / Expediente 13	---	2
34.	F. Schubert (Compilador Francisco Barajas)	"El Debut De Los Artistas. Colección De Piezas Para Piano" No. 7.- La Serenata de F. Schubert, Mexico, 1895.	Mexico, 1895.	1895	Piano solo	Forma libre???	Caja 0012 / 86765/14 / Expediente 14	---	2

35.	J. Bizet (Productor Francisco Barajas)	"Albun De La Juventud. Colección De Fantasías Para Piano Sobre Melodías De Las Óperas Más Célebres" Carmen Fantasía Sobre Temas De La Ópera De J. Bizet, México, 1895	México, 1895.	1895	Piano solo	Paráfrasis de ópera	Caja 0012 / 86765/15 / Expediente 15	---	6
36.	Francisco Barajas	"Bolero Para Piano", México, 1895.	México, 1895.	1895	Piano solo	Bolero	Caja 0012 / 86765/16 / Expediente 16	---	2
37.	Carlos Curti	"Predilecta / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/41 / Expediente 41	---	9
38.	Carlos Curti	"Lluvia De Rosas / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/42 / Expediente 42	---	10

39.	Trinidad Moreno.	"Gratitud / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/46 / Expediente 46	---	9
40.	Trinidad Moreno.	"Tu Sonrisa / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/47 / Expediente 47	---	11
41.	Trinidad Moreno.	"En El Paraiso / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/48 / Expediente 48	---	11
42.	Camile Saint-Saëns.	"Valse Langoureuse Pour Piano", París, 1903	París, 1903	1903	Piano solo	Vals	Caja 0016 bis / 86771/14 / Expediente 14	---	8
43.	José Gallardo	"Recuerdo A Lupe" Schotisch Para Piano, Guadalajara (México), 1895.	Guadalajara, 1895.	1895	Piano solo	Schotisch	Caja 0012 / 86765/33 / Expediente 33	---	2
44.	Ernesto W. Luna.	"Blanca Hija De La Luz / Vals Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano solo	Vals	Caja 0060 / 86815/78 / Expediente 78	Bueno	7

45.	José María Islas	"Mis Güeritas / Vals Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano solo	Vals	Caja 0060 / 86815/81 / Expediente 81	Bueno	5
46.	Prélude: J. Massenet; Autor: Jules Cottin	"Le Dernier Sommeil De La Vierge", Paris.	Paris	1910	Mandolina y Piano	Preludio	Caja 0150 / 86905/39 / Expediente 39	Bueno	4
47.	Opera: J. Massenet; Autor: Jules Cottin	"Le Roi De Lahore", Paris.	Paris	1910	Mandolina y Piano	¿?	Caja 0150 / 86905/40 / Expediente 40	Bueno	9
48.	Autor: J. Massenet; Par: Jules Cottin	"Aragonaise", Paris.	Paris	1910	Mandolina y Piano	¿?	Caja 0150 / 86905/41 / Expediente 41	Bueno	7
49.	Trinidad Moreno	"Rumor De Brisas / Vals Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano solo	Vals	Caja 0060 / 86815/83 / Expediente 83	Bueno	9
50.	Vicente Cordero	"Ave Maris Stella / Misterios A Dos Voces Con Acompañamiento De Piano", Guadalajara (México), 1904.	Guadalajara, 1904.	1904	Voz y piano	---	Caja 0051 / 86806/8 / Expediente 8	---	3

51.	Vicente Cordero	"Ave María / A Una Voz Con Acompañamiento De Piano", Guadalajara (México), 1904.	Guadalajara, 1904.	1904	Voz y piano	---	Caja 0051 / 86806/9 / Expediente 9	---	5
52.	Vicente Cordero	"Misterios Dolorosos / Viernes Santo / A Dos Voces con Acompañamiento de Piano", Guadalajara (México), 1904.	Guadalajara, 1904.	1904	Voz y piano	---	Caja 0051 / 86806/10 / Expediente 10	---	3
53.	Vicente Mañas	"Capricho Húngaro / Para Piano", Mexico, 1897.	México, 1897	1897	Piano solo	Capricho	Caja 0051 / 86806/13 / Expediente 13	---	7
54.	Juventino Rosas.	"Ensueño Seductor (Liebestraum) / Vals Para Piano", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/67 / Expediente 67	---	11

55.	Manuel G. Manzanares	"Dulces Confidencias / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/68 / Expediente 68	---	10
56.	Manuel G. Manzanares	"Brisas De Estío / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/69 / Expediente 69	---	11
57.	Manuel G. Manzanares	"A La Fiesta / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/70 / Expediente 70	---	11
58.	Velino M. Preza.	"Amoureux / Vals Lento Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/71 / Expediente 71		11
59.	Jesús López.	"Rayo De Sol (Sunbeam) / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0016 bis / 86771/26 / Expediente 26	---	11
60.	Francisco de P. Lémus.	"Cuauhtémoc / Gran Wals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0016 bis / 86771/40 / Expediente 40	---	10

61.	P. Ávila González.	"El Nuevo Hogar / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0016 bis / 86771/41 / Expediente 41	---	9
62.	Luis Arcaráz.	"Recuerdo A Mérida / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0016 bis / 86771/42 / Expediente 42	---	7
63.	Edmond Audran.	"Miss Helyett / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0016 bis / 86771/43 / Expediente 43	---	9
64.	J. Anzures	"Ilusiones / Vals Para Piano Con Parte De Canto", México, 1897	México, 1897.	1897	Piano y canto	Vals	Caja 0016 bis / 86771/45 / Expediente 45	---	5
65.	Emiliano Correa	"Ilusión De Mi Delirio / Vals Para Piano", México, 1897	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0016 bis / 86771/46 / Expediente 46	---	7
66.	José Alcalá	"Alegría" Polka Para Piano, Mexico, 1895.	México 1895	1895	Piano solo	Polka	Caja 0012 / 86765/24 / Expediente 24	---	4

67.	Eduardo Díaz.	"Servidor De Usted! / Vals Para Piano", México, 1899.	México, 1899.	1899	Piano solo	¿Forma libre?*	Caja 0060 / 86815/72 / Expediente 72	---	5
68.	Ignacio T. Aragón.	"Sangre Latina / Romanisches Blut / Vals Para Piano", México, 1898.	México, 1898.	1898	Piano solo	Vals	Caja 0060 / 86815/73 / Expediente 73	Bueno	6
69.	Trinidad Moreno.	"No Me Olvides! / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/49 / Expediente 49	---	6
70.	Genaro Codina	"Fraternidad / Vals Para Piano", México, 1897	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/50 / Expediente 50	---	7
71.	Genaro Codina	"Sueño Dorado / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/51 / Expediente 51	---	9

72.	Genaro Codina	Partitura Musical: "Culto a lo Bello / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/52 / Expediente 52	---	9
73.	Luis Arcaráz	"Ave María Para Tenor Con Acompañamiento De Violín Armonium Y Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Canto con acompañamiento de violín, armónium y piano.	Religiosa	Caja 0014 bis / 86768/29 / Expediente 29	---	7
74.	Ezequiel Gracia.	"Escúchame / Vals Para Piano", México, 1902.	México, 1902	1902	Piano solo	Vals	Caja 0016 bis / 86771/23 / Expediente 23	---	5
75.	Bejamin Godard	"2º Valse pour Piano", París, 1902.	París, 1902.	1902	Piano solo	Vals	Caja 0016 bis / 86771/24 / Expediente 24	---	7
76.	Istvan Kotlar	"Monte Cristo / Célèbre Valse Tzigane Pour Piano", París, 1902.	París, 1902.	1902	Piano solo	Vals	Caja 0016 bis / 86771/25 / Expediente 25	---	5

77.	E. Leupold	"My Princess / Vals De Concert For The Piano", México.	México	1907	Piano solo	Vals	Caja 0085 / 86840/4 / Expediente 4	Bueno	7
78.	E. Leupold	"Primrose / Schottische De Salon For The Piano", México.	México	1906	Piano solo	Schotisch	Caja 0085 / 86840/5 / Expediente 5	Bueno	5
79.	Franz Liszt	"Célèbre Mélodie Hongroise / (En Si Bemol) Pour Le Piano / No. 2 Édition Facilitée", París.	París	1905	Piano solo	¿Forma libre?*	Caja 0075 / 86830/16 / Expediente 16	Bueno	5
80.	Ernesto Elorduy	"Composiciones Para Piano / Vals Capricho", México, 1896.	México, 1896.	1896	Piano solo	Forma híbrida: Vals Capricho	Caja 0060 / 86815/86 / Expediente 86	Bueno	7
81.	Felipe Villanueva G.	"Causerie / Vals Lento Para Piano", México, 1892.	México, 1892.	1892	Piano solo	Vals	Caja 0060 / 86815/87 / Expediente 87	Bueno	6

82.	Porfirio Rocha.	"Otoñal / Vals Lento Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano solo	Vals	Caja 0060 / 86815/91 / Expediente 91	Bueno	5
83.	Víctor Dolmetsch	"5e Valse Lente Pour Le Piano", París, 1904.	París, 1904.	1904	Piano solo	Vals	Caja 0060 / 86815/92 / Expediente 92	Bueno	7
84.	Abundio Martínez	"Recuerdos De Puebla / Vals Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano solo	Vals	Caja 0060 / 86815/97 / Expediente 97	Bueno	7
85.	Jacinto Osorno	"Llanto De Amor" Danzón Para Piano, México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Danzón	Caja 0014 bis / 86768/47 / Expediente 47	---	5
86.	Melesio Morales	"Aroldo Ópera De Verdi / Gran Capricho Gimnástico Para Piano Por Melesio Morales", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Paráfrasis de ópera	Caja 0014 bis / 86768/49 / Expediente 49	---	21

87.	Letra: R. E. Pagliara; Música: F. Paolo Tosti.	"Eco De Italia / Colección De Cien Melodías Célebres Para Canto Y Piano De Afamados Autores / Mis Pensamientos (Penso) / Melodía Popular (Ricordo Di Napoli)", México, 1897.	México, 1897.	1897	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0014 / 86767/3 / Expediente 3	---	4
88.	Vicente Mañas	"Mazurca de Salón Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Mazurka	Caja 0014 bis / 86768/35 / Expediente 35	---	5
89.	José Avilés	"Amor / Pensamiento Poético Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Forma libre	Caja 0014 bis / 86768/36 / Expediente 36	---	5

90.	Compiladores: Hermanos Deltorellos (Clowns Húngaros).	"De Todo Un Poco / Potpourri Humorístico Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0014 bis / 86768/39 / Expediente 39	---	9
91.	Julio M. Morales	"Victoria / Marcha A Paso Doble Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Marcha	Caja 0014 bis / 86768/41 / Expediente 41	---	2
92.	Ignacio J. Paderewski.	"Menuet / Pour Piano", Berlin.	Berlín, 1908	1908	Piano solo	Minueto	Caja 0093 / 86848/17 / Expediente 17	Bueno	7
93.	José Di. Urbina Ortiz	"Maria / Vals Lento Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Vals	Caja 0093 / 86848/18 / Expediente 18	Bueno	2
94.	José De J. Urbina Ortiz	"Aurora / Vals Lento Para Piano", México.	México.	1908	Piano solo	Vals	Caja 0093 / 86848/19 / Expediente 19	Bueno	2
95.	Rafael Gascon	"Alberto Braniff / Paso Doble Flamenco Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Danza	Caja 0093 / 86848/21 / Expediente 21	Bueno	7

96.	Vicente Mañas	"Composiciones De Vicente Mañas / Minueto De Concierto Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Minueto de Concierto	Caja 0014 bis / 86768/34 / Expediente 34	---	11
97.	Rafael Gascon	"Glorias Nacionales / Paso Doble Militar Para Piano", México.	México.	1907	Piano solo	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0085 / 86840/14 / Expediente 14	---	7
98.	Miguel Lerdo de Tejada & Darío Ramos Ortiz.	"Océano De Amor / Vals Piano A 2 Manos", México, 1899.	México, 1899.	1899	Piano solo	Vals	Caja 0060 / 86815/101 / Expediente 101	Bueno	7
99.	Miguel Lerdo de Tejada	"Amada Vals Lento Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano solo	Vals	Caja 0060 / 86815/104 / Expediente 104	---	7
100.	Juventino Rosas	"Flores De Margarita , Vals Para Piano", México, 1893.	México, 1893.	1893	Piano solo	Vals	Caja 0060 / 86815/105 / Expediente 105	---	

101.	Juventino Rosas	"Soledad / Vals Para Piano", México, 1893.	México, 1893.	1893	Piano solo	Vals	Caja 0060 / 86815/106 / Expediente 106	---	11	
102.	Louis Dumas.	"Lamento / A. Pour Violoncelle Et Piano", París, 1904.	París, 1904.	1904	Violoncello y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0056 / 86811/13 / Expediente 13 Caja 0056 / 86811/14 / Expediente 14	---	8	
103.	Felipe Villanueva.	"El Molinero de Subiza / Gran Fantasia Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano solo	¿Forma libre?*	*Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0051 / 86806/40 / Expediente 40	---	17
104.	Antonio Cuyás.	"El Bosque De Chapultepec" Nocturno Para Piano, México, 1897.	México, 1897	1897	Piano solo	Forma libre: Nocturno	Caja 0014 bis / 86768/45 / Expediente 45	---	9	
105.	Antonio Cuyás.	"Conchita" Danza De Salón Para Piano, México, 1897.	México, 1897	1897	Piano solo	Danza	Caja 0014 bis / 86768/46 / Expediente 46	---	3	

106.	Theodore Dubois	Partitura Musical: "Sonate / Pour Piano", París.	París	1908	Piano solo	Sonata	Caja 0093 / 86848/59 / Expediente 59	Bueno	35
107.	Ricardo Castro	"La Legende de Rudel / Reducción Para Piano de Los Principales Motivos", México.	México	1907	Piano solo	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0086 / 86841/5 / Expediente 5	Bueno	23
108.	Letra: Ramon N. Franco; Música: Juan G. Evans.	"Abandonada / Danza Para Canto Y Piano", México.	México	1907	Canto y piano	Danza	Caja 0086 / 86841/7 / Expediente 7	Bueno	5
109.	G. Pierne	"Célèbre Sérénade / No. 3 Pour Piano À 6 Mains", París.	París.	1905	Piano a seis manos	¿Forma libre? * Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0078 / 86833/68 / Expediente 68	Bueno	9
110.	L. Dessaux.	"Rêve De Printemps / Mazurka Pour Piano / No. 3 Édition À 4 Mains", París.	París	1905	Piano a cuatro manos	Mazurka	Caja 0075 / 86830/35 / Expediente 35	---	11

111.	Paul Wachs.	"Staccati / Scherzo Pour Piano", París.	París	1891	Piano solo	Scherzo	Caja 0075 / 86830/42 / Expediente 42	Bueno	5
112.	Vicente Pontones y Zamora.	"Un Beso Mas / Gran Wals Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Vals	Caja 0093 / 86848/26 / Expediente 26	Bueno	5
113.	L. Streabbog.	"Bailes Infantiles De Fantasía Seis Piezas Fáciles Para Piano / 1. Federico Vals / 2. Clementina Polka / 3. Lola Polka Mazurca / 4. Luisito Schottisch / 5. El Payasito Marcha / 6. A Brincar Galopa", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano solo	Danzas	Caja 0051 / 86806/48 / Expediente 48	---	19

114.	Pedro N. Inclán.	"Las Lágrimas De Un Huérfano / Elegía Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano solo	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0051 / 86806/50 / Expediente 50	---	7
115.	L. Dessaux	"Rêve De Printemps / Mazurka Pour Piano / No. 2 Édition Originale", París.	París, 1905	1905	Piano solo	Mazurka	Caja 0075 / 86830/34 / Expediente 34	Bueno	7
116.	Miguel Lerdo De Tejada.	"Las Dormilinas / Vals De La Zarzuela Del Mismo Nombre Para Canto Y Piano O Piano Solo", México, 1900.	México, 1900.	1900	Canto y piano o piano solo	Vals	Caja 0051 / 86806/65 / Expediente 65	---	7
117.	Juventino Rosas	"Josefina / Vals Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano solo	Vals	Caja 0060 / 86815/108 / Expediente 108	---	9

118.	Carlos De Mesquita.	"Valse Brésilienne (India Do Brazil) / Pour Piano / Édition Originale", París.	París.	1892	Piano solo	Vals	Caja 0075 / 86830/37 / Expediente 37	Bueno	7
119.	Autor: Aldo; Adaptación Para Piano: Jubal C. Schembri	"Aldo / Marcha A Paso-Doble Para Piano", México, 1905.	México, 1905.	1905	Piano solo	Marcha	Caja 0071 / 86826/5 / Expediente 5	Bueno	7
120.	Tiburcio Saucedo	"Duquesita / Gavota Para Piano", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano solo	Gavota	Caja 0037 / 86792/7 / Expediente 7	---	4
121.	Pedro Inclán.	"Horas De Recreo / Selectas Melodías, Nocturnos, Piezas De Salón Para Piano / No Más Llorar / Reverie", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Formas libres* *Checar qué formas musicales son, directamente con las partituras	Caja 0014 / 86767/28 / Expediente 28	---	7

122.	Vicente Mañas	"Composiciones / Estudio - Capricho En 'La' Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Estudio	Caja 0014 / 86767/29 / Expediente 29	---	7
123.	Julio Ituarte	"Mater Dolorosa / Meditación Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Forma libre	Caja 0014 / 86767/30 / Expediente 30	---	7
124.	Julio Ituarte	"Repertorio Del Pianista / Colección De Piezas Escogidas Para Piano / Violeta. Hoja De Album", Mexico, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Forma libre	Caja 0014 / 86767/32 / Expediente 32	---	4
125.	Autor: G. Barker; Arreglo Para Piano: Julio Ituarte.	Where are the Friends of my youth?" Nocturno Para Piano Sobre La Romanza de G. Barker., Mexico, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Nocturno	Caja 0014 / 86767/34 / Expediente 34	---	9

126.	Velino M. Preza.	"Viva México" Marcha para Piano, Mexico, 1897	México, 1897.	1897	Piano solo	Marcha	Caja 0014 / 86767/36 / Expediente 36	---	5
127.	Emilia Gutierrez Diaz.	"Tus Ojos / Vals Para Piano", México.	México.	1908	Piano solo	Vals	Caja 0107 / 86862/16 / Expediente 16	Bueno	2
128.	Émile Frey	"1er Morceau De Fantaisie / Pour Piano", París.	París	1907	Piano solo	Fantasia	Caja 0107 / 86862/17 / Expediente 17	Bueno	4
129.	Rafael Gascon	"Glorias Nacionales / Paso Doble Militar Para Piano", México.	México, 1907	1907	Piano solo	Paso doble	Caja 0088 / 86843/34 / Expediente 34	Bueno	7
130.	Alphonse Leduc.	"Le Carillon De Dunkerque / Quadrille Brillante Pour Le Piano", París.	París, 1905	1905	Piano solo	Cuadrilla	Caja 0076 / 86831/63 / Expediente 63	Bueno	5
131.	Marcus Leipziger.	"Valientes Caballeros / Marcha Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano solo	Marcha	Caja 0053 / 86808/35 / Expediente 35	---	5

132.	Melesio Morales	"Sobre La Tumba De Eduardo / Pasionaria Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0015 / 86769/25 / Expediente 25	---	7
133.	Jubal C. Schembri	"En El Baile de Mascaras / Duo Para Canto Y Piano", México.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/40 / Expediente 40	Bueno	9
134.	Ad. Achnéklüd.	"Aubade-Pizzicato / Pour Le Piano", París.	París	1905	Piano solo	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0076 / 86831/17 / Expediente 17	Bueno	5
135.	Ricardo Castro	"Polonaise / Pour Piano", México, 1902.	México, 1902.	1902	Piano solo	Polonesa	Caja 0049 / 86804/18 / Expediente 18	---	15
136.	Ricardo Castro	"Nerdeux Et Gracieux / Deux Mazirkas Pour Piano", México, 1892.	México, 1892.	1892	Piano solo	Dos Mazurkas	Caja 0049 / 86804/19 / Expediente 19	---	10
137.	Ricardo Castro	"Deux Morceaux / Pour Piano / 1. Valse Intime / 2. Minuetto", México, 1894.	México, 1894.	1894	Piano solo	1 Minueto 2 Valse	Caja 0049 / 86804/20 / Expediente 20	---	7

138.	Jane Vieu	"Caprice / Pour Piano", París, 1903.	París, 1903.	1903	Piano solo	Capricho	Caja 0049 / 86804/22 / Expediente 22	---	7
139.	Gabriel-Marie.	"The Cooks / Comic Dance Pour Piano", París, 1903.	París, 1903.	1903	Piano solo	Danza	Caja 0049 / 86804/23 / Expediente 23	---	5
140.	F. de P. Lémus.	"Segundo Mes De María / Segunda Parte; Escrita Para Piano Y Voces", Morelia (México), 1899.	Morelia, 1899	1899	Piano y voz	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0020 / 86775/3 / Expediente 3	---	57
141.	Gustave Lange	"Serenade Du Gondolier / Pour Piano", Berlín.	Berlín	1893	Piano solo	Forma libre	Caja 0093 / 86848/11 / Expediente 11	Bueno	7
142.	Julian Martínez Villar	"No. 9 Cancion De La Primavera / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Piano y voz	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	/ Caja 0080 / 86835/17 / Expediente 17	Bueno	2

143.	Julian Martínez Villar	"No. 11 Canto de los Trabajadores / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Piano y voz	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/47 / Expediente 47	Bueno	2
144.	J. L. Battmann.	"Bucéphale / Célèbre Galop De Louis Dessaux", París.	París	1905	Checar si esta obra es sólo escrita para piano, directamente con la partitura	Galopa	Caja 0077 / 86832/33 / Expediente 33	Bueno	5
145.	Charles Meischke	"Lamento / Pour Violon Avec Accompagnement De Piano", París, 1903.	París, 1903	1903	Violín y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0049 / 86804/36 / Expediente 36	---	7
146.	Melesio Morales.	"Primer Capricho Elegante Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Capricho	Caja 0015 / 86769/28 / Expediente 28	---	4
147.	Francisco Barajas	"Sin Esperanza! / Melodía Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Melodía	Caja 0015 / 86769/29 / Expediente 29	---	5

148.	Eduardo Gabrielli	"Marcha Morisca Para Piano A Cuatro Manos", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano a cuatro manos	Marcha	Caja 0015 / 86769/31 / Expediente 31	---	9
149.	Vicente Cordero	"Misterios Al Sagrado Corazón De Jesús / No. 2 Corazón De Jesús, Vida Mía / Para Dos Voces Con Acompañamiento De Piano U Órgano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Voces con acompañamiento de Piano u Órgano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0053 / 86808/25 / Expediente 25	---	3
150.	Letra: Roman Rodríguez Peña; Música: Miguel Lerdo De Tejada.	"El Ratoncito / Danza Tango Para Piano Y Canto", México.	México, 1909	1909	Piano y canto	Danza y tango	Caja 0088 / 86843/9 / Expediente 9	Bueno	7
151.	Abundio Martínez.	"Liras Hermanas / Vals Para Piano", México.	México, 1906	1906	Piano solo	Vals	Caja 0083 / 86838/29 / Expediente 29	Bueno	10

152.	Letra: José F. Elizondo; Música: Rafael Gascón.	"Los Murcielagos / Coro Infantil A Dos Voces Con Acompañamiento De Piano", México.	México, 1906	1906	Voces y piano	¿?	Caja 0083 / 86838/11 / Expediente 11	Bueno	9
153.	H. D'aubel	"Calinette / Valse Pour Piano À 4 Mains Ou À 3 Mains", París.	París, 1905	1905	Piano a 4 ó 3 manos.	Vals	Caja 0074 / 86829/19 / Expediente 19	Bueno	9
154.	Hebert Romo Vergara	"Schottisch Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano solo	Schottisch	Caja 0060 / 86815/9 / Expediente 9	---	5
155.	Autor: George Bizet; Adaptación Para Piano: Julio Ituarte.	"Fantasía Dramática Sobre Motivos De Carmen / Ópera De George Bizet", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Paráfrasis	Caja 0015 / 86769/52 / Expediente 52	---	19
156.	Julio Ituarte	"Azucena / Para Piano (Hoja De Album)", México, 1897	México, 1897	1897	Piano solo	Hoja de álbum	Caja 0015 / 86769/53 / Expediente 53	---	3

157.	Música: R. Chapi; Adaptación Para Piano: Eduardo Gabrielli	"Potpourri De La Zarzuela El Rey Que Rabió", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0015 / 86769/34 / Expediente 34	---	13
158.	Ernesto Elorduy	"Airam / Canción Oriental Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0015 / 86769/40 / Expediente 40	---	3
159.	Rodolphe Berger	"Le Cri-Cri / Polka Moderne Pour Piano", París.	París, 1907	1907	Piano solo	Polka	Caja 0093 / 86848/38 / Expediente 38	Bueno	5
160.	Gonzalo De J. Nuñez.	"Mariposa" Capricho Para Piano, Puebla (México), 1896.	Puebla, 1896	1896	Piano solo	Capricho	Caja 0013 / 86766/1 / Expediente 1	---	4
161.	Eduardo Diaz.	"Veleidosas 2 Danzas Para Piano", México.	México, 1908	1908	Piano solo	2 Danzas	Caja 0090 / 86845/4 / Expediente 4	Bueno	5
162.	Alejandro Cuevas.	"Concurso Musical / Tres Romanzas Para Piano Y Canto", México.	México, 1908	1908	Canto y piano	Romanzas	Caja 0105 / 86860/42 / Expediente 42	Bueno	11

163.	Ernesto Elorduy.	"En El Bosque / Vals Para Piano", México.	México, 1908	1908	Piano solo	Vals	Caja 0105 / 86860/43 / Expediente 43	Bueno	7
164.	Ernesto Elorduy.	"Barcarola / Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Barcarola	Caja 0105 / 86860/44 / Expediente 44	Bueno	3
165.	Abundio Martinez.	"LA DIOSA DE MI ALMA / SCHOTTISCH PARA PIANO", MÉXICO.	México	1908	Piano solo	Schottisch	Caja 0105 / 86860/45 / Expediente 45	Bueno	5
166.	Letra: Constancio S. Suarez; Música: Abundio Martinez	"Eres Arcangel, O Eres Mujer / Danza Para Canto Y Piano", México.	México	1908	Piano y voz	Danza	Caja 0105 / 86860/48 / Expediente 48	Bueno	7
167.	Abundio Martinez	"Ejercito Mexicano / Marcha Paso=Doble Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Marcha (Paso doble)	Caja 0105 / 86860/49 / Expediente 49	Bueno	5

168.	Abundio Martinez	"EL ESCUDO AMERICANO / PASO DOBLE PARA PIANO", MÉXICO.	México	1908	Piano solo	Marcha (Paso doble)	Caja 0105 / 86860/50 / Expediente 50	Bueno	5
169.	Abundio Martinez	"Floraison D'amour / Wals Lento Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Vals	Caja 0112 / 86867/5 / Expediente 5	Bueno	5
170.	Melquiades Campos	"Toujours / Toi / Dos Danzas De Salón Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Dos danzas	Caja 0117 / 86872/55 / Expediente 55	---	3
171.	Jesús Zamora Valdés	"Gavota / Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Gavota	Caja 0118 / 86873/4 / Expediente 4	---	5
172.	Porfirio Rocha	"Mis Ilusiones / Vals Lento Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Vals	Caja 0118 / 86873/5 / Expediente 5	---	3
173.	Porfirio Rocha	"Vals Romantico / Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Vals	Caja 0118 / 86873/6 / Expediente 6	---	3

174.	Letra: Carlos Valle Y Gagern; Música: Dario Ramos Ortiz.	"Flores Y Lagrimas / Danza Para Piano Y Canto", México.	México	1898	Piano solo	Danza	Caja 0104 / 86859/48 / Expediente 48	Bueno	4
175.	Ernesto Elorduy	"Alma Y Corazón / Dos Nuevas Danzas De Salon Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Dos danzas	Caja 0104 / 86859/49 / Expediente 49	Bueno	3
176.	Ernesto Elorduy	"Alma / Danza Para Canto Y Piano", México.	México	1908	Canto y Piano	Danza	Caja 0104 / 86859/50 / Expediente 50	Bueno	5
177.	Albert Landry.	"Hidalgo / Danse Andalouge Pour Piano", París.	París.	1903	Piano solo	Danza	Caja 0098 / 86853/49 / Expediente 49	Bueno	7
178.	Alfredo Carrasco	"¡Adios...! / Danza Para Piano", México.	México	1907	Piano solo	Danza	Caja 0117 / 86872/42 / Expediente 42	---	2
179.	Alfredo Carrasco	"Adios / Danza Para Piano", México.	México	1907	Piano solo	Danza	Caja 0086 / 86841/25 / Expediente 25	Bueno	2

180.	Ernesto Elorduy	"Opalinas / Dos Danzas Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Dos danzas	Caja 0117 / 86872/45 / Expediente 45	---	3
181.	Ernesto Elorduy	"Mignon / Mazurka para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Mazurka	Caja 0117 / 86872/46 / Expediente 46	---	3
182.	Ernesto Elorduy	"Lied Y Arrulladora / Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Lied y arrulladora	Caja 0117 / 86872/47 / Expediente 47	---	5
183.	Autor: Handel; Transcripción Para Piano: A. Perilhou	"Gavotte / Du Concerto No. 6", París.	París	1908	Piano solo	Transcripción para piano	Caja 0104 / 86859/29 / Expediente 29	Bueno	7
184.	G. Falkenberg.	"Eglogue / Pour Piano", París.	París	1906	Piano solo	Égloga	Caja 0098 / 86853/27 / Expediente 27	Bueno	7
185.	Albert Doyen.	"Sonate / Violon Et Piano", París.	París	1907	Piano y violín	Sonata	Caja 0098 / 86853/28 / Expediente 28	Bueno	35

186.	Albert Landry.	"Aida / Grand Opéra De G. Verdi / Deux Transcriptions À Huit Mains Sur Le Meme Piano", París.	París	1908	Piano solo	Transcripción para piano	Caja 0098 / 86853/30 / Expediente 30	Bueno	9
187.	Autor: Carl Zeller; Adaptación Para Piano: J. Ettonart	"El Vendedor De Pájaros" Opereta, México, 1897	México, 1897	1897	Piano solo	Opereta	Caja 0014 bis / 86768/2 / Expediente 2	---	23
188.	Autor: J. Serret	"Cadetes Y Aspirantes / Marcha Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Marcha	Caja 0118 / 86873/11 / Expediente 11	---	5
189.	Abundio Martinez	Quien Te Quiere A Ti / Polka Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Polka	Caja 0105 / 86860/4 / Expediente 4	Bueno	7
190.	Abundio Martinez	"Quien Te Quiere A Ti / Vals Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Vals	Caja 0105 / 86860/5 / Expediente 5	Bueno	11

191.	Alberto Almaya	"La Simpatica Chaveli / 2 Danzas Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Dos danzas	Caja 0105 / 86860/6 / Expediente 6	Bueno	3
192.	Alberto Almaya	"Marion / Mazurka Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Mazurka	Caja 0105 / 86860/7 / Expediente 7	Bueno	5
193.	Alberto Almaya	"Amistad / Mazurka Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Mazurka	Caja 0105 / 86860/8 / Expediente 8	Bueno	7
194.	M. Fiorelli	"Amour Et Champagne / Duo Avec Accompagnement De Piano", París.	París	1908	Checar si esta obra es para canto y piano, directamente con la partitura	Revisar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0095 / 86850/59 / Expediente 59	Bueno	5
195.	Ernesto Elorduy.	"Recuerdo De Sevilla / Seguidillas Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Revisar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0105 / 86860/13 / Expediente 13	Bueno	5
196.	Abundio Martinez	"Poesia / Vals Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Vals	Caja 0105 / 86860/2 / Expediente 2	Bueno	6

197.	Abundio Martinez	"Ecos De Otros Mundos / Vals Lento Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Vals	Caja 0105 / 86860/3 / Expediente 3	Bueno	7
198.	Riccardo Pick-Mangiagalli.	"Trois Intermezzi (1. Il Neige!, 2. Canzonetta, 3. Scherzo) / Pour Le Piano", París.	París	1906	Piano solo	Tres intermezzos	Caja 0091 / 86846/21 / Expediente 21	Bueno	15
199.	Julio Ituarte.	"Gavota Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Gavota	Caja 0014 bis / 86768/10 / Expediente 10	---	7
200.	Letra: Rafael Medina; Música: Manuel Berrueco Y Serna.	"Pobre Alma Mia / Danza Para Canto Y Piano", México.	México	1908	Canto y piano	Danza	Caja 0118 / 86873/19 / Expediente 19	---	5
201.	Ana María* *La base de datos del AGN, solamente consigna el nombre sin apellido(s).	"En Chapala / Vals Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Vals	Caja 0118 / 86873/28 / Expediente 28	---	5

202.	Gastón Giner.	"16 De Septiembre / Paso Doble Militar Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Marcha-Paso doble	Caja 0118 / 86873/29 / Expediente 29	---	5
203.	Rafael Gascón	"El Garrotin / La Farruca / Bailes Populares Andaluces Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Forma bailable	Caja 0118 / 86873/31 / Expediente 31	---	5
204.	Rafael Gascón	"El Garrotin / La Farruca / Bailes Populares Andaluces Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Forma bailable	Caja 0118 / 86873/32 / Expediente 32	---	5
205.	Rafael Gascón	"María Conesa / Pasa Calle Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Pasa Calle	Caja 0118 / 86873/34 / Expediente 34	---	Partitura incompleta (2 fojas)
206.	G. Y. Brussel	"Una Flor De Mexico / Vals Lento Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Vals	Caja 0106 / 86861/20 / Expediente 20	Bueno	5
207.	G. Y. Brussel	"¡Quién Sabel / Two-Step Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0106 / 86861/21 / Expediente 21	Regular Nota.- No. de Registro: 4402. La partitura se encuentra maltratada	5
208.	Abundio Martínez	"Pasajes de la Vida". "Método Para Bandolón /	México	1908	Piano solo	Vals	Caja 0105 / 86860/17 / Expediente 17	Bueno* *Revisar de manera física si	7

		Vals Lento Para Piano", México.						esta partitura "Pasajes de la vida", se trata tanto de un método para bandolón como un vals para piano, o si este expediente contiene tanto un método para bandolón, como un vals para piano	
209.	Francisco De P. Lemus.	"Morelos" Marcha Para Piano, México, 1896.	México	1896	Piano solo	Marcha	Caja 0013 / 86766/5 / Expediente 5	---	4
210.	C. Camacho.	"La Golondrina / Célebre Canción Mexicana Transcrita Para Piano", México, 1896.	México	1896	Piano solo	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0013 / 86766/20 / Expediente 20	---	5

211.	Vicente Mañas	"Doce Danzas Artísticas Para Piano / 1. Felicidades / 2. Quiéreme Siempre / 3. Sueños De Cuba / 4. Brisas Otoñales / 5. Perla Mexicana / 6. Un Recuerdo / 7. Mariposa / 8. Celaje / 9. Recuerdos Del Pasado / 10. Alborada / 11. Amor Al Arte / 12. Mi Encanto", México, 1897.	México	1897	Piano solo	Danza(s)	Caja 0016 / 86770/49 / Expediente 49	---	25
212.	Richard Eilenberg.	"Erika-Polka-Mazurka Für Piano", Berlín.	Berlín	1888	Piano solo	Polka-mazurka	Caja 0100 / 86855/16 / Expediente 16	Bueno	7

213.	Genaro Codina.	"3 Danzas Para Piano / No. 1 Luz; No. 2 María; No. 3 Herlinde", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano solo	Danzas	Caja 0038 / 86793/7 / Expediente 7	---	5
214.	Ignacio Tejada	: "Alma Soñadora / Mazurka Para Piano", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano solo	Mazurka	Caja 0038 / 86793/10 / Expediente 10	---	7
215.	Apolonio A. De Anda	"Josefina / Mazurka Para Piano", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano solo	Mazurka	Caja 0038 / 86793/11 / Expediente 11	---	7
216.	Apolonio A. De Anda	"Dentro Del Alma / Mazurka Para Piano", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano solo	Mazurka	Caja 0038 / 86793/14 / Expediente 14	---	7
217.	T. Pomar.	"Con Tu Amor Hasta El Infierno / Polka Corrida Para Piano", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano solo	Polka	Caja 0038 / 86793/15 / Expediente 15	---	5

218.	Victorio M. Dell'oro.	"En Ti Pienso / Mazurka Para Piano" México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano solo	Mazurka	/ Caja 0038 / 86793/16 / Expediente 16	---	6
219.	Manuel J. Ruanova	"Dos Danzas Para Piano / No.1 La Burloncita; No.2 A Los Dos", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano solo	Danza(s)	Caja 0038 / 86793/18 / Expediente 18	---	3
220.	T. Pomar	Dos Danzas Para Piano / No.1 Domitila; No.2 A Que No...Eh?", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano solo	Danza(s)	Caja 0038 / 86793/19 / Expediente 19	---	3
221.	Juventino Rosas	"Tres Danzas Para Piano / 1. Juanita / 2. No Me Acuerdo / 3. ¡Que Bueno!", México.	México	1909	Piano solo	Danza(s)	Caja 0122 / 86877/4 / Expediente 4	---	5
222.	Eduardo Díaz	"Esperanza / Vals Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Vals	Caja 0100 / 86855/42 / Expediente 42	Bueno	7

223.	J. Fernando De Domèc	"Segunda Romanza Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Romanza	Caja 0014 bis / 86768/25 / Expediente 25	---	2
224.	Miguel Lerdo de Tejada	"Te Amo / Danza Para Piano Y Canto", México, 1896.	México, 1896.	1896	Piano y canto	Danza	Caja 0052 / 86807/34 / Expediente 34	---	5
225.	Alfred Margis	"Valse Bleue Pour Piano", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano solo	Vals	Caja 0042 / 86797/8 / Expediente 8	---	7
226.	Maurice Ravel	"Gaspard De La Nuit / 3 Poèmes Pour Piano / I. Ondine / li. Le Gibet / lii. Scarbo", París.	París	1909	Piano solo	Suite??	Caja 0121 / 86876/11 / Expediente 11	---	42
227.	Gino Golisciani	"Rigaudon Para Piano", Mexico, 1897.	México, 1897	1897	Piano solo	Rigaudon	Caja 0014 / 86767/37 / Expediente 37	---	7
228.	Gustave Lange	"Pimperlin Et Pimperline / Gavotte Pour Piano", Berlin.	Berlín	1891	Piano solo	Gavota	Caja 0100 / 86855/25 / Expediente 25	Bueno	9

229.	Autor: Ch. Gounod; Adaptación Para Piano: Julio Ituarte	"Romeo Y Julieta (De Ch. Gounod / Capricho-Potpourri Para Piano", Mexico, 1897	México, 1897	1897	Piano solo	Capricho-potpurri	Caja 0014 / 86767/38 / Expediente 38	---	11
230.	Melesio Morales	"La Primera Comunión / (Recuerdo Precioso Al Alma Fiel)" Meditación Religiosa Para Piano, México, 1897.	México, 1897	1897	Piano solo	Religiosa	Caja 0014 / 86767/19 / Expediente 19	---	7
231.	Jesús T. Solórzano	"Ave María / Con Motivo De La Coronación De Nuestra Señora Santa María De Guadalupe / Para Canto Con Acompañamiento De Piano Y Armónico", México, 1897.	México, 1897	1897	Canto, piano y armónico	Religiosa	Caja 0014 / 86767/24 / Expediente 24	---	9

232.	Felipe Villa Nueva	"Vals Poetico Para Piano", México, 1891	México, 1891	1891	Piano solo	Vals	Caja 0042 / 86797/2 / Expediente 2	---	6
233.	P. Lacome.	"Piezas Escogidas Para Canto Con Acompañamiento De Piano // Estudiantina Duo", México, 1897.	México, 1897	1897	Canto y piano	---	Caja 0014 / 86767/25 / Expediente 25	---	11
234.	Genaro Godina	"Porfirio Díaz" Marcha Militar Para Piano, México, 1897.	México, 1897	1897	Piano solo	Marcha	Caja 0014 / 86767/26 / Expediente 26	---	7
235.	Silvestre Rodriguez	"Suspiros y Lagrimas / Vals Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Vals	Caja 0094 / 86849/16 / Expediente 16	Bueno	3
236.	Francisco J. Flores	"Nupcial / Vals Para Piano", México	México	1907	Piano solo	Vals	Caja 0086 / 86841/13 / Expediente 13	Bueno	5

237.	Josefina Serret	"2 Danzas Para Piano / No. 1 Esperanza / No. 2 Margot", México.	México, 1907	1907	Piano solo	Danza(s)	Caja 0086 / 86841/16 / Expediente 16	Bueno	3
238.	Letra: Rafael Medina Y José F. Elizondo; Música: Luis G. Jordá.	"Danza Para Canto Y Piano / De La Zarzuela Chin-Chun-Chan", México, 1905.	México, 1905	1905	Canto y piano	Danza	Caja 0061 / 86816/11 / Expediente 11	---	6
239.	Ric Rio.	"Bagatela Para Piano", Merida (México), 1898	México, 1898	1898	Piano solo	Bagatela	Caja 0018 / 86773/2 / Expediente 2	---	3
240.	Felipe Villanueva G.	"En El Paraíso / Dos Danzas Para Piano / 1. Adán / 2. Eva", México, 1891.	México, 1891.	1891	Piano solo	Danzas	Caja 0052 / 86807/66 / Expediente 66	---	3
241.	Cesare Bonafous	"República" Marcha Militar Para Piano, México, 1897.	México, 1897	1897	Piano solo	Marcha	Caja 0015 / 86769/3 / Expediente 3	---	7

242.	Ed. Erzengel.	"Independencia" Marcha A Paso Doble Para Piano, México, 1897.	México, 1897	1897	Piano solo	Marcha (Paso doble)	Caja 0015 / 86769/4 / Expediente 4	---	5
243.	Juan B. Fuentes	"Tolita" Marcha Para Piano, México, 1897.	México, 1897	1897	Piano solo	Marcha	Caja 0015 / 86769/5 / Expediente 5	---	5
244.	Alfredo Carrasco * * Vid., celdas indicadas con los números 373 y 374 de esta tabla	Crepusculos Cuatro Danzas Para Piano / No. 2 Rosa", México.	México, 1907	1907	Piano solo	Danza(s)	Caja 0086 / 86841/29 / Expediente 29	Bueno	3
245.	Alfredo Carrasco * * Vid., celdas indicadas con los números 373 y 374 de esta tabla	Crepusculos Cuatro Danzas Para Piano / No. 4 Rojo", México.	México, 1907	1907	Piano solo	Danza(s)	Caja 0086 / 86841/26 / Expediente 26	Bueno	2

246.	Emilio Mendez Bancel.	"Valses Piezas Para Piano / No. 1 Menucita / No. 2 Piedad / No. 3 Margarita / No. 4 Clarita / No. 5 Mimi / No. 6 Rêve D'amour / Danzas a l XII", México.	México, 1907	1907	Piano solo	Vals(es)	Caja 0086 / 86841/34 / Expediente 34	Bueno	42
247.	Julian Martinez Villar	"No. 8 La Golondrina / Parte de Piano Y Canto", México.	México, 1905	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/18 / Expediente 18	Bueno	2
248.	Julian Martinez Villar	"No. 17 Amor A La Patria / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/19 / Expediente 19	Bueno	2
249.	Julian Martinez Villar	"No. 14 La Inocencia / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/20 / Expediente 20	Bueno	2

250.	Julian Martinez Villar	"No. 20 La Alegria / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/24 / Expediente 24	Bueno	1
251.	Julian Martinez Villar	"No. 21 Canto a la Primavera / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/25 / Expediente 25	Bueno	1
252.	Julian Martinez Villar	"No. 22 La Lluvia / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/23 / Expediente 23	Bueno	1
253.	Julian Martinez Villar	"No. 24 El Arco Iris / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/21 / Expediente 21	Bueno	2
254.	Julian Martinez Villar	" No. 23 El Clarin / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/22 / Expediente 22	Bueno	2

255.	Julian Martinez Villar	"No. 18 La Obediencia / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/26 / Expediente 26	Bueno	2
256.	Julian Martinez Villar	"No. 4 LA JUVENTUD / PARTE DE PIANO Y CANTO", MÉXICO.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/12 / Expediente 12	Bueno	3
257.	Julian Martinez Villar	"No. 10 Marcha Escolar / Parte de Piano Y Canto", México.	México	1905	Canto y piano	Marcha	Caja 0080 / 86835/9 / Expediente 9	Bueno	2
258.	Julian Martinez Villar	"No. 2 Coro De Cazadores / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/10 / Expediente 10	Bueno	2
259.	Julian Martinez Villar	"No. 3 La Claridad De La Luna / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/11 / Expediente 11	Bueno	2

260.	Julian Martinez Villar	"No. 5 La Caza / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/13 / Expediente 13	Bueno	2
261.	Julian Martinez Villar	"No. 6 La Sinceridad / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/14 / Expediente 14	Bueno	1
262.	Julian Martinez Villar	"No. 7 Valor Militar / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/15 / Expediente 15	Bueno	1
263.	Julian Martinez Villar	"No. 13 Ensura De La Velada / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/16 / Expediente 16	Bueno	3
264.	Julian Martinez Villar	"No. 19 El Rruiseñor / Parte De Piano Y Bajo", México.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/27 / Expediente 27	Bueno	1
265.	Julian Martinez Villar	"No. 15 La Esperanza / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/29 / Expediente 29	Bueno	2

266.	Julian Martinez Villar	"No. 16 El Trabajo / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Canto y piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0080 / 86835/28 / Expediente 28	Bueno	1
267.	Ricardo Castro	"8 Danzas Características Mexicanas Para Piano / Improvisaciones 1er. Cuaderno No. I Y II", México. *	México	1907	Piano solo	Danza(s)	Caja 0086 / 86841/24 / Expediente 24* *Se necesita revisar directamente este expediente, para saber el número exacto de obras que contiene	Bueno	5
268.	Ricardo Castro	"8 Danzas Características Mexicanas Para Piano / VII. Improvisaciones", México. *	México	1907	Piano solo	Danza(s)	Caja 0086 / 86841/21 / Expediente 21* *Se necesita revisar directamente este expediente, para saber el número exacto de obras que contiene	Bueno	5

269.	Ricardo Castro	"8 Danzas Características Mexicanas Para Piano / 2 Cuaderno No. III Y IV. Improvisaciones", México. *	México	1907	Piano solo	Danza(s)	Caja 0086 / 86841/23 / Expediente 23* *Se necesita revisar directamente este expediente, para saber el número exacto de obras que contiene	Bueno	5
270.	Fernando Soria	"Frine / Mazurka Para Piano", México.	México	1907	Piano solo	Mazurka	Caja 0086 / 86841/22 / Expediente 22	Bueno	5
271.	Autor: F. Marchetti. Arreglo: Julio Ituarte	"Ruy Blas / Transcripción De Concierto Para Piano Por Julio Ituarte", México, 1897.	México, 1897	1897	Piano solo??	Concierto	Caja 0014 / 86767/27 / Expediente 27	---	15
272.	Melesio Morales	"Ayes Del Alma! / Poesía Musical Para Piano-Forte", México, 1877.	México, 1877.	1877	¿Piano y canto? * *Checar directamente con la partitura, si está escrito para voz y piano o solamente piano	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0060 / 86815/132 / Expediente 132	---	11

273.	Ignacio Del Barrio	"Amor Profundo / Gavota Para Piano", Morelia (México), 1903.	Morelia, 1903	1903	Piano solo	Gavota	Caja 0048 / 86803/19 / Expediente 19	---	8
274.	R. García Macías.	"Un Dia En Chapultepec / Gavota Para Piano", México, 1897	México, 1897	1897	Piano solo	Gavota	Caja 0014 / 86767/44 / Expediente 44	---	5
275.	Velino M. Preza.	"Felix Diaz / Marcha-Two-Step Para Piano", México.	México, 1907	1907	Piano solo	Marcha	Caja 0087 / 86842/5 / Expediente 5	Bueno	7
276.	C. Botte.	"Vals Estetico Para Piano", México.	México, 1905	1905	Piano solo	Vals	/ Caja 0080 / 86835/31 / Expediente 31	Bueno	5
277.	Paul Wachs	"Madrilena / Fantaisie Espagnole Pour Piano / No. 1 Édition À 2 Mains & No. 2 Édition À 4 Mains", París.	París, 1905	1905	Piano solo	Fantasia	Caja 0075 / 86830/78 / Expediente 78	Bueno* *Nota No. de Registro: 4151. CONTIENE 2 PARTITURAS	18

278.	Angel J. Garrido	"El Regreso De Gaona / Paso Doble Flamenco Para Piano", México.	México, 1909	1909	Piano solo	Marcha: Paso doble	Caja 0130 / 86885/7 / Expediente 7	---	2
279.	Letra: Fe[r]nando Luna Y Drusina; Música: Miguel Lerdo De Tejada.	"¡Dicen Que No...! / Danza Para Canto Y Piano", México, 1905.	México, 1905.	1905	Canto y piano	Danza	Caja 0063 / 86818/19 / Expediente 19	Partitura Mutilada	4
280.	Letra: Román Rodríguez Peña; Música: Miguel Lerdo De Tejada.	"El Ratoncito / Danza Tango Para Piano Y Canto", México, 1898.	México, 1898.	1898	Canto y piano	Danza	Caja 0018 / 86773/11 / Expediente 11	---	6
281.	Mig. Planas.	"Caridad / Canto Melódico Para Piano", México, 1897.	México, 1897	1897	Piano solo	Checar qué forma musical es, directamente con la partitura	Caja 0015 / 86769/13 / Expediente 13	---	7
282.	Ricardo Castro	"Deux Pieces Intimes Pour Piano / I. Valse Sentimentale", México.	México, 1907	1907	Piano solo	Vals	Caja 0087 / 86842/10 / Expediente 10	Bueno	5

283.	Ricardo Castro	"Deux Pièces Intimes Pour Piano / li. Barcarolle", México.	México	1907	Piano solo	Barcarola	Caja 0087 / 86842/9 / Expediente 9	Bueno	5
284.	Letra: De Ramon N. Franco; Música: Lauro Lopez Bautista.	"Amor Y Delirio / Danza Para Canto Y Piano", México.	México	1905	Piano y canto	Danza	Caja 0080 / 86835/32 / Expediente 32	Bueno	5
285.	Conrado Medrano.	"Gratitud / Vals Lento Para Piano", México.	México	1905	Piano solo	Vals	Caja 0080 / 86835/33 / Expediente 33	Bueno	5
286.	Letra: Aurelio González Carrásco; Música: Rafael Gascón.	"Triste Amor / Danza Para Canto Y Piano", México.	México	1909	Canto y piano	Danza	Caja 0122 / 86877/22 / Expediente 22	---	5
287.	Letra: Julio B. Uranga; Música: Salvador Pérez.	"¡Yo Te Perdono! / Danza Para Canto Y Piano O Piano Solo", México.	México	1909	Canto y piano/Piano solo	Danza	Caja 0122 / 86877/27 / Expediente 27	---	5
288.	Ma. C. Zárate.	"Amor Sublime / Danza Para Canto Y Piano", México. *	México.	1909	Canto y piano	Danza	Caja 0116 / 86871/14 / Expediente 14	Bueno	3

		*Nota.- Revisar de manera física la partitura, ya que por nombre paralelo, la base de datos del AGN la intitula también: "Misteriosa".							
289.	Ricardo Castro	"Ave Verum / Pour Chant Avec Accompagnement D'orchestre Ou Piano", México, 1892.	México.	1892	Canto con acompañamiento de orquesta o piano.	Checar qué forma es, directamente con la partitura	Caja 0049 / 86804/16 / Expediente 16	---	7
290.	Isaac Calderón.	"Reserva De Jalisco / Marcha Para Piano Dedicada Al Club De Reservistas 'Bernardo Reyes' De Guadalajara", México, 1902.	México, 1902.	1902	Piano solo	Marcha	Caja 0044 / 86799/6 / Expediente 6	---	4
291.	Luis B. Castillo	"Adivinanza Con Premio (Riddle) Paso Doble Para Piano", México, 1902.	México, 1902.	1902	Piano solo	Paso doble	Caja 0044 / 86799/7 / Expediente 7	---	7

292.	Letra: Jose F. Elizondo; Música: Luis G. Jorda	"Le Di Mi Vida / Danza Para Piano Y Canto", México.	México	1908	Canto y piano	Danza	Caja 0102 / 86857/2 / Expediente 2	Bueno	5
293.	H. Tellan.	"Celebre Quadrille De Lanciers / Pour Piano", México.	México	1908	Piano solo	Quadrilla	Caja 0097 / 86852/13 / Expediente 13	Bueno	7
294.	Miguel Lerdo De Tejada.	"Pecados 3 Danzas Para Piano / No. 1 Original / No. 2 Venial / No. 3 Mortal", México.	México	1907	Piano solo	Danza(s)	Caja 0088 / 86843/23 / Expediente 23	Bueno	5
295.	Jose F. Elizondo; Música: Luis G. Jorda.	"Fingida / Danza Para Canto Y Piano", México.	México	1908	Canto y piano	Danza	Caja 0102 / 86857/3 / Expediente 3	Bueno	5
296.	Luis G. Jorda.	"Elodia / Mazurka de Salon Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Mazurka	Caja 0102 / 86857/4 / Expediente 4	Bueno	5
297.	Letra: Rafael Medicna; Música: Luis G. Jorda.	"Asi Te Quiero Amar / Danza Para Canto Y Piano", México.	México	1908	Canto y piano	Danza	Caja 0102 / 86857/5 / Expediente 5	Bueno	3

298.	Miguel Lerdo De Tejada	"Souvenir De Mexico / Vals Para Piano", México.	México	1907	Piano solo	Vals	Caja 0088 / 86843/19 / Expediente 19	Bueno	5
299.	Miguel Lerdo De Tejada	"Consentida / Valse Para Piano", México.	México	1907	Piano solo	Vals	Caja 0088 / 86843/21 / Expediente 21	Bueno	7
300.	Abundio Martínez	"Un Dia De Campo De Las Dos Naciones / Cake Walk And Two Step Para Piano", México.	México	1907	Piano solo	Checar qué forma es, directamente con la partitura	Caja 0076 / 86831/48 / Expediente 48	Bueno	5
301.	Letra: Fernando Celada; Música: Abundio Martínez.	"Margarita / Danza Para Canto Y Piano", México.	México	1905	Canto y piano	Danza	Caja 0076 / 86831/50 / Expediente 50	Bueno	2
302.	Manrique de Lara y Ramos	"3 Danzas Para Piano / Maria Angelica / Matilde / Carolina", México.	México.	1909	Piano solo	Danza(s)	Caja 0116 / 86871/37 / Expediente 37	Bueno	5

303.	J. Luz Badillo.	"Lindas Guanajuatenses / Marcha / Two Step Para Piano", México.	México.	1909	Piano solo	Marcha	Caja 0123 / 86878/12 / Expediente 12	---	5
304.	Julian Espinosa	"En Plena Noche / Vals Boston Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Vals	Caja 0103 / 86858/11 / Expediente 11	Bueno	6
305.	Rafael Gascon	"Fuentes / Paso Doble Flamenco Para Piano", México.	México	1907	Piano solo	Marcha	Caja 0088 / 86843/37 / Expediente 37	Bueno	4
306.	Miguel Lerdo De Tejada Y Ramos	"Oceano De Amor / Vals / Edición Para Piano A 2 Manos", México.	México	1899	Piano solo	Vals	Caja 0088 / 86843/43 / Expediente 43	Bueno	7
307.	Rafael Gascón	"Bombita / Paso-Doble Flamenco Para Piano", México.	México	1906	Piano solo	Marcha	Caja 0083 / 86838/9 / Expediente 9	Bueno	7
308.	Letra: Rafael Medina; Música: Rafael Gascón	"Chupa-Chupa / Tango Para Piano", México.	México	1906	Canto y piano	Tango	Caja 0083 / 86838/10 / Expediente 10	Bueno	7

309.	Velino M. Preza.	"Lindas Mexicanas / Marcha Para Piano", México.	México	1907	Piano solo	Marcha	Caja 0088 / 86843/46 / Expediente 46	Bueno	5
310.	Velino M. Preza.	"Homenaje A Merida / Two-Step Marcha Para Piano", México.	México	1907	Piano solo	Marcha	Caja 0088 / 86843/47 / Expediente 47	Bueno	7
311.	Miguel Lerdo De Tejada	"Ana Maria / Vals Para Piano", México.	México	1907	Piano solo	Vals	Caja 0088 / 86843/50 / Expediente 50	Bueno	5
312.	Vicente Mañas	"Recuerdo De La Infancia / Sonatinas No. 1 A Cuatro Manos Para Piano", México.	México	1908	Piano a cuatro manos	Sonatina	Caja 0105 / 86860/40 / Expediente 40	Bueno	11
313.	Ernesto Elorduy	"El Cadete / Paso Doble Militar Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Marcha	Caja 0105 / 86860/41 / Expediente 41	Bueno	7
314.	Teodoro Kirchner	"Cinco Sonatinas Para Piano A Dos Manos", México.	México	1905	Piano solo	Sonatina(s)	Caja 0083 / 86838/5 / Expediente 5	Bueno	51

315.	Salvador Anaya Y Arrieta	"Junto A Mi Madre / Vals Para Piano", México	México	1908	Piano solo	Vals	Caja 0094 / 86849/29 / Expediente 29	Bueno	7
316.	Silvestre Rodriguez	"Soñando / Vals Para Piano", México	México	1907	Piano solo	Vals	Caja 0089 / 86844/6 / Expediente 6	Bueno	8
317.	Carlos Finck Carvajal	"Seducion / Valse Para Piano", México	México	1909	Piano solo	Vals	Caja 0117 / 86872/50 / Expediente 50	---	7
318.	Carlos Finck Carvajal	Tentaciones / Tres Danzas De Salón Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Danza(s)	Caja 0117 / 86872/51 / Expediente 51	---	5
319.	Vicente Mañas	"Danza Artistica / Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Danza	Caja 0105 / 86860/61 / Expediente 61	Bueno	3
320.	Vicente Mañas	"Extasis / Romanza Sin Palabras Para Violoncello Y Piano", México.	México	1898	Violoncello y Piano	Romanza	Caja 0105 / 86860/62 / Expediente 62	Bueno	5

321.	E. R. Mateo	"El Gallito / Paso Doble Flamenco Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Marcha	Caja 0105 / 86860/63 / Expediente 63	Bueno	3
322.	Salvador Perez	"Abnegación / Danza De Salon Para Canto Y Piano O Piano Solo", México.	México	1908	Piano solo o Canto y piano	Danza	Caja 0105 / 86860/66 / Expediente 66	Bueno	5
323.	Nicolas Perez	"Saludo A Orizaba / Marcha Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Marcha	Caja 0105 / 86860/67 / Expediente 67	Bueno	5
324.	Antonio H. Altamirano; Música: Salvador Perez	"Hondamente / Danza De Salon Para Canto y Piano o Piano Solo", México.	México	1908	Piano solo o Canto y piano	Danza	Caja 0105 / 86860/68 / Expediente 68	Bueno	3
325.	Alfonso Viñas	"Loco Sueño / Danza Para Canto Y Piano", México.	México	1908	Canto y piano	Danza	Caja 0105 / 86860/70 / Expediente 70	Bueno	3
326.	Bernardino Terés	"Elia / Vals Boston Para Piano", México	México	1908	Piano solo	Vals	Caja 0105 / 86860/72 / Expediente 72	Bueno	3

327.	José Torres	"El Elefante / Schottiss Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Schottisch	Caja 0105 / 86860/73 / Expediente 73	Bueno	2
328.	Rafael J. Tello	"Prelude / Feuille D'album / Tempo Di Valse / Elegie / Barcarolle / Suite Pour Piano", México	México	1909	Piano solo	Suite	Caja 0136 / 86891/24 / Expediente 24	---	23
329.	Canto Y Piano L. G. Rocha	"El Figurin Parisiense", México	México	1909	Canto y Piano	¿?	Caja 0140 / 86895/6 / Expediente 6	---	15
330.	Ricardo Castro	"Valse Caressante / Pour Piano", México.	México	1908	Piano solo	Vals	Caja 0105 / 86860/21 / Expediente 21	Bueno	5
331.	Letra: M. Marqueródrri; Música: P. Arzoz.	"La Tafallesa / Jota Navarra Para Piano Y Canto", México.	México	1908	Canto y Piano	Jota	Caja 0105 / 86860/22 / Expediente 22	Bueno	9
332.	P. Arias Bazan	"Gaona / Paso Doble Torero Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Marcha	Caja 0105 / 86860/25 / Expediente 25	Bueno	5

333.	Ernesto Elorduy	"Mazurka En Fa Menor / Composiciones Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Mazurka	Caja 0105 / 86860/28 / Expediente 28	Bueno	7
334.	Ernesto Elorduy	"Ella Y Juventud / Danzas De Salon Composiciones Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Danza(s)	Caja 0105 / 86860/29 / Expediente 29	Bueno	3
335.	Abundio Martinez	"Corazon De Oro / Vals Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Vals	Caja 0105 / 86860/35 / Expediente 35	Bueno	5
336.	Carlos Curti.	"El Novio De Tacha / Zarzuela En Un Acto / No. 1 Gavota Para Piano Y Canto", México.	México	1908	Canto y piano	¿?	Caja 0105 / 86860/36 / Expediente 36	Bueno	7

337.	Vicente Pontones Y Zamora	"Colección De Bailes Escogidos Para Piano / 118. Una Noche Á Bordo / Vals", México, 1904.	México, 1904	1904	Piano solo	Vals	Caja 0060 / 86815/60 / Expediente 60	Bueno	5
338.	Angel J. Garrido	"Mon Rêve D'amour / Schottisch Para Piano", México.	México	1907	Piano solo	Schottisch	Caja 0086 / 86841/10 / Expediente 10	Bueno	7
339.	Juan Velazquez	"Dos Danzas / Emma, Lolita / Para Piano", México.	México	1907	Piano solo	Danza(s)	Caja 0103 / 86858/18 / Expediente 18	Bueno	3
340.	Letra: Jesús M. González, Música: Francisco Barajas	"Misterios Para El Rosario" A Dos Voces Iguales Con Acompañamiento De Piano, México.	México	1895	Canto y piano	Religiosa	Caja 0012 / 86765/4 / Expediente 4	---	3

341.	F. De P. Lémus	"Segundo Mes De María / Segunda Parte Escrita Para Piano Y Voces", Morelia (México), 1898	Morelia, 1898	1898	Canto y piano	Religiosa	Caja 0019 / 86774/9 / Expediente 9	---	120
342.	Carlos Curti	"Gondolero / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/43 / Expediente 43	---	7
343.	Carlos Curti	"La Reina Del Baile (The Queen Of The Ball) / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/44 / Expediente 44	---	10
344.	Trinidad Moreno	"Tras Un Ideal / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/45 / Expediente 45	---	9
345.	Jose Echeverría.	"Amorosas / Dos Danzas Para Piano", Guadalajara (México), 1903.	Guadalajara, 1903.	1903	Piano solo	Danza(s)	Caja 0049 / 86804/12 / Expediente 12	---	3

346.	Abundio Martínez	"Muchachas Y Flores / Vals Para Piano", México, 1902.	México, 1902	1902	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/59 / Expediente 59	---	7
347.	Eduardo Gabrielli	"Flores De Invierno / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/63 / Expediente 63	---	11
348.	Eduardo Gabrielli	"Cadena De Rosas / Valse Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0045 / 86800/64 / Expediente 64	---	14
349.	Ezequiel Garcia	"Revista Militar / Marcha Paso Doble Para Piano", México.	México	1907	Piano solo	Marcha	Caja 0089 / 86844/15 / Expediente 15	Bueno	5
350.	Diario Ramos Ortiz	"Blanco Y Negro / 2 Danzas Para Piano", México.	México	1898	Piano solo	Danza	Caja 0105 / 86860/20 / Expediente 20	Bueno	3
351.	Ernesto Elorduy	"Gavota / Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Gavota	Caja 0105 / 86860/33 / Expediente 33	Bueno	5

352.	José Bayer	"La Hada De Las Muñecas / Vals Para Piano", México, 1902.	México, 1902.	1902	Piano solo	Vals	Caja 0016 bis / 86771/7 / Expediente 7	---	11
353.	Eduardo S. Sierra	"Crisantemas / Vals Para Piano", México.	México	1906	Piano solo	Vals	Caja 0085 / 86840/3 / Expediente 3	Bueno	4
354.	Indalecio E. Hernández.	"Dos Danzas Para Piano / 1. Flores A Catalina Y 2. Poesía... Eres Tú", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano solo	Danza(s)	Caja 0042 / 86797/9 / Expediente 9	---	5
355.	Juventino Rosas.	"Tres Danzas Para Piano / 1. A Lupe / 2. ¿Y Para Qué? / 3. En El Casino", México.	México	1909	Piano solo	Danza(s)	Caja 0122 / 86877/10 / Expediente 10	---	5

356.	Versión Castellana: Alberto Michel; Música: Franz Lehár.	"La Viuda Alegre / No. 3. Septimino, Canto Y Piano: ¡Oh, Mujeres!", México.	México	1909	Canto y Piano	---	Caja 0122 / 86877/15 / Expediente 15	---	7
357.	Versión Castellana De: Alberto Michel; Música: Franz Lehár.	"La Viuda Alegre / No. 2. Duo, Canto Y Piano", México.	México	1909	Canto y Piano	---	Caja 0122 / 86877/16 / Expediente 16	---	5
358.	J. Lubet Y Albeniz	"Morte! (Muerta!) / Elegie Pour Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Elegía	Caja 0015 / 86769/41 / Expediente 41	---	11
359.	Juan González Díaz	"El Eco De Mi Laud / Vals Para Piano", México, 1892.	México, 1892	1892	Piano solo	Vals	Caja 0060 / 86815/71 / Expediente 71	Bueno	11
360.	Miguel Lerdo De Tejada	"Al Fin Solos / Schottisch Para Piano", México.	México	1899	Piano solo	Schottisch	Caja 0088 / 86843/8 / Expediente 8	Bueno	7

361.	Letra: Felipe Neri Del Castillo; Música: J. Torres Ovando Y J. Nieto	Danza Romantica / Para Canto Y Piano", México.	México	1907	Canto y voz	Danza	Caja 0086 / 86841/6 / Expediente 6	Bueno	3
362.	Julian Martinez Villar	"No. 1 Himno Nacional / Parte De Piano Y Canto", México.	México	1905	Canto y voz	Himno	Caja 0080 / 86835/7 / Expediente 7	Bueno	2
363.	Manuel Puente, Música: Genaro Codina	"Himno A La Ciencia" Para Piano Y Canto, Mexico.	México	1894	Canto y piano	Himno	Caja 0011 / 86764/2 / Expediente 2	---	8
364.	Música: Chueca y Valverde; Adaptación Para Piano: J. Ettonart.	"La Gran Vía. Zarzuela En Un Acto / Valse Del Caballero De Gracia", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0016 bis / 86771/31 / Expediente 31	---	5
365.	Camillo Morena	"Am Golf Von Mexico / Walzer Für Piano", México, 1901.	México, 1901.	1901	Piano solo	Vals	Caja 0016 bis / 86771/35 / Expediente 35	---	7

366.	Salvador Morlet	"Los Canaritos" Polka Para Piano, México.	México	1892	Piano solo	Polka	Caja 0009 / 86762/7 / Expediente 7	---	2
367.	Tomás León	"Flores De Mayo / Vals Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0050 / 86805/18 / Expediente 18	---	7
368.	Indalecio E. Hernández	"Todo Es Poesía / Vals Para Piano", México, 1903.	México, 1903.	1903	Piano solo	Vals	Caja 0050 / 86805/22 / Expediente 22	---	10
369.	Indalecio E. Hernández	"Entre Flores / Vals Para Piano", México 1903.	México, 1903.	1903	Piano solo	Vals	Caja 0050 / 86805/23 / Expediente 23	---	10
370.	Julian Martinez Villar	"2 Danzas Habaneras Para Piano / No. 1 Criolla / No. 2 Gitana", México.	México	1907	Piano solo	Danza(s)	Caja 0086 / 86841/20 / Expediente 20	Bueno	7
371.	A. Simonetti	"Nocturne Japonais / Pour Violon Et Piano", París.	París	1908	Violín y Piano	Nocturno	Caja 0091 / 86846/57 / Expediente 57	Bueno	8

372.	Abundio Martínez.	"En El Espacio / Vals Para Piano", México.	México	1906	Piano solo	Vals	Caja 0083 / 86838/26 / Expediente 26	Bueno	7
373.	Alfredo Castro * *Este expediente, consigna el nombre de Alfredo Castro, no obstante, por la evidencia mostrada en las celdas indicadas con los números 244 y 245 de esta tabla, se trata de la primera de cuatro danzas intituladas <i>Crepúsculos</i> del compositor mexicano Alfredo Carrasco, por tanto, en este caso, se trata de un error en el apellido de este músico	Crepúsculos Cuatro Danzas Para Piano / No. 1 Lila", México.	México	1907	Piano solo	Danza	Caja 0086 / 86841/28 / Expediente 28	Bueno	2

374.	Alfredo Castro * *Este expediente, consigna el nombre de Alfredo Castro, no obstante, por la evidencia mostrada en las celdas indicadas con los números 244 y 245 de esta tabla, se trata de la tercera de cuatro danzas intituladas <i>Crepúsculos</i> del compositor mexicano Alfredo Carrasco, por tanto, en este caso, se trata de un error en el apellido de este músico	Crepúsculos Cuatro Danzas Para Piano / No. 3 Blanco", México.	México	1907	Piano solo	Danza	Caja 0086 / 86841/27 / Expediente 27	Bueno	2
375.	J. Lubet Y Albeniz.	"Aida / Transcripción Para Piano", Mexico, 1897	México, 1897	1897	Piano solo	Transcripción sobre ópera	Caja 0014 / 86767/35 / Expediente 35	Bueno	15

376.	Apolonio A. De Anda	"Matilde / Schottisch Para Forte Piano", México, 1901.	México, 1901	1901	Piano solo	Schottisch	Caja 0038 / 86793/12 / Expediente 12	---	6
377.	Genaro Codina	"Una Confidencia / Mazurka Para Piano", México, 1901.	México, 1901	1901	Piano solo	Mazurka	Caja 0038 / 86793/13 / Expediente 13	---	7
378.	Carlos M. Esquivel	"Una Ilusión" Galopa Para Piano, Querétaro (México, D. F.).	Querétaro	1889	Piano solo	Galopa	Caja 0008 / 86761/1 / Expediente 1	---	2
379.	Autor: Muzio Clementi; Adaptación Para Piano: Vicente Mañas.	"Muzio Clementi / Ocho Estudios Trascendentales [Sic.] Para Piano", México, 1898.	México, 1898.	1898	Piano solo	Estudio(s)	Caja 0017 / 86772/10 / Expediente 10	---	21

380.	Hébert Romo Vergara.	"Composiciones De Baile Para Partitura Musical: "Composiciones De Baile Para Piano / 7. For Ever / Vals", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Baile(s)	Caja 0060 / 86815/119 / Expediente 119	---	7
381.	José D. Corona	"Sueño De Amor / Vals Para Piano", México, 1904.	México, 1904	1904	Piano solo	Vals	Caja 0060 / 86815/79 / Expediente 79	Bueno	5
382.	Melesio Morales	"Himno A Santa Mónica / Compuesto En Estilo Muy Sencillo Para Voces Centrales Con Acompañamiento De Piano", México, 1897.	México, 1897	1897	Voces y Piano	Himno	Caja 0014 / 86767/20 / Expediente 20	---	8

383.	Emilia Gutiérrez Díaz	"Lola / Danza Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Danza	Caja 0107 / 86862/14 / Expediente 14	Bueno	2
384.	P. A. Basarte	"2 Danzas Mexicanas Para Piano / I. ¿Tiene V. Compromiso? / II. La Quisquillosa", México.	México	1908	Piano solo	Danza(s)	Caja 0104 / 86859/41 / Expediente 41	Bueno	2
385.	Trinidad Moreno.	"El Imparcial / Paso Doble Para Piano", México, 1898.	México, 1898.	1898	Piano solo	Marcha	Caja 0018 / 86773/6 / Expediente 6	---	7
386.	Luis G. Araujo.	"Felicitación / Mazurka Para Piano", México, 1901.	México, 1901	1901	Piano solo	Mazurka	Caja 0038 / 86793/17 / Expediente 17	---	7
387.	Alberto Jonás	"Capricho / Para Piano", México, 1893.	México, 1893.	1893	Piano solo	Capricho	Caja 0051 / 86806/54 / Expediente 54	---	7
388.	Gustav[e] Lange	"Eugénia / Valse De Salon Pour Piano", Berlín.	Berlín	1895	Piano solo	Vals	Caja 0100 / 86855/12 / Expediente 12	Bueno	7

389.	Gustave Lange	"Promenade Champêtre / Morceau De Salon Pour Piano", Berlín.	Berlín	1900	Piano solo	Pieza de salón	Caja 0100 / 86855/14 / Expediente 14	Bueno	11
390.	José Alcalá	"Progreso / Two Step Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Danza?	Caja 0111 / 86866/19 / Expediente 19	Bueno	2
391.	José Alcalá	"Ilusiones // Esperanzas / Dos Danzas Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Danza(s)	Caja 0111 / 86866/20 / Expediente 20	Bueno	2
392.	Ricardo Castro	"Ballade / En Sol Mineur Pour Piano", México, 1892.	México, 1892.	1892	Piano solo	Balada	Caja 0049 / 86804/17 / Expediente 17	---	18
393.	Abundio Martínez	"El Congreso Panamericano / Marcha Paso Doble Para Piano", México.	México	1908	Piano solo	Marcha	Caja 0105 / 86860/64 / Expediente 64	Bueno	7
394.	Salvador Pérez	"Talia / Wals Para Piano A Dos Manos", México.	México	1908	Piano solo	Vals	Caja 0105 / 86860/65 / Expediente 65	Bueno	5

395.	Ernesto Elorduy	"Pensamiento Arabe / Danza Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Danza	Caja 0117 / 86872/44 / Expediente 44	---	3
396.	Ernesto Elorduy	"Instantaneas / Dos Danzas Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Danza(s)	Caja 0117 / 86872/48 / Expediente 48	---	3
397.	Rafael Sánchez De La Vega	"Escena De Un Vals / Narración De Un Sueño / Vals Caprichoso Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Vals	Caja 0015 / 86769/22 / Expediente 22	---	9
398.	Melesio Morales	"Angélica / Alborada Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Alborada	Caja 0015 / 86769/26 / Expediente 26	---	11
399.	José A. Gonzalez; Música: Salvador Perez.	"El Angel De Mis Amores (¡Eso, Mi Bien, Eres Tú!) / Vals Para Canto Y Piano O Piano Solo", México.	México	1908	Canto y piano/ Piano solo	Vals	Caja 0105 / 86860/69 / Expediente 69	Bueno	9

400.	H. Romo Vergara.	"Tres Danzas Para Piano / 1. Ayer / 2. Hoy / 3. Mañana", México.	México	1909	Piano solo	Danza(s)	Caja 0118 / 86873/3 / Expediente 3	---	6
401.	Cayetano Dosamantes	"Azahares Y Gardenias / Vals Para Piano", México, 1900.	México, 1900.	1900	Piano solo	Vals	Caja 0060 / 86815/62 / Expediente 62	Bueno	7
402.	Victorio M. Dell'oro	"Primavera Y Juventud / Vals Para Piano", México, 1904.	México, 1904.	1904	Piano solo	Vals	Caja 0060 / 86815/70 / Expediente 70	---	10
403.	Jesús Zamora Valdés.	"Tancredo / Paso Doble Para Piano", México.	México	1909	Piano solo	Marcha	Caja 0118 / 86873/8 / Expediente 8	---	5
404.	Jesús Zamora Valdés.	"Amelia / Vals Para Piano", México	México	1909	Piano solo	Vals	Caja 0118 / 86873/9 / Expediente 9	---	6
405.	Autor: Melesio Morales; Adaptación Para Piano: Julio Ituarte	"Dios Salve A La Patria / Sinfonía- Himno Del Maestro Melesio Morales", México, 1897	México, 1897	1897	Transcripción para piano solo	Himno	Caja 0015 / 86769/55 / Expediente 55	---	8

406.	Autor: Offembach; Adaptación Para Piano: Melesio Morales.	"Divertimiento Para Piano Arreg[la]do En Estilo Fáci[!] Con Motivo De Los Brigantes De Offenbach", México, 1897.	México, 1897.	1897	Arreglo para Piano solo	Divertimento	Caja 0015 / 86769/63 / Expediente 63	---	11
407.	Félix V. Benítez.	"Amame Concha / Danza Para Canto Y Piano", México.	México	1909	Canto y piano	Danza	Caja 0118 / 86873/25 / Expediente 25	---	3
408.	Felipe C. Aranda	"Candida / Danza Para Canto Y Piano", México.	México	1909	Canto y piano	Danza	Caja 0118 / 86873/26 / Expediente 26	---	5
409.	Letra: R. Crescenzi; Música: G. Stoppini.	"Do, Re, Mi, Fa (Una Lezione De Música) / La Lección De Música Duo Para Canto Y Piano", México.	México	1905	Canto y piano	¿?	Caja 0080 / 86835/41 / Expediente 41	Bueno	7

410.	Manuel Berrueco Y Zerna.	"Poeticas / 3 Danzas Para Piano", México.	México	1905	Piano solo	Danza(s)	Caja 0080 / 86835/42 / Expediente 42	Bueno	7
411.	Julio Ituarte.	"Minuetto Para Piano", México, 1897	México, 1897	1897	Piano solo	Minueto	Caja 0014 / 86767/39 / Expediente 39	---	6
412.	C. Camacho	"Flores De España. Gran Fantasía Sobre Motivos De Zarzuelas Favoritas y [Sic.] Himnos Españoles Para Piano", Mexico, 1895.	Mexico, 1895.	1895	Piano solo	Fantasía	Caja 0012 / 86765/39 / Expediente 6	---	19
413.	Ricardo A. Lodoza	"Ave María / Para Canto Y Piano", México, 1900.	México, 1900.	1900	Canto y piano	Religiosa	Caja 0022 / 86777/4 / Expediente 4	---	7
414.	P. Landini.	"Gran Combate Naval Del Callao" / Fantasía Para Piano", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Fantasía	Caja 0014 bis / 86768/38 / Expediente 38	---	11

415.	Autores: Melesio Morales & Julio M. Morales.	"Cleopatra (Branco Per Piano-Forte) // Colombo (Romanza Di Zamoro)", México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	¿?	Caja 0014 bis / 86768/42 / Expediente 42	---	11
416.	Melesio Morales	"Lupe" Marcha Para Piano, México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Marcha	Caja 0015 / 86769/6 / Expediente 6	--	2
417.	Velino M. Preza	"Colegio Militar" Marcha Para Piano, México, 1897.	México, 1897.	1897	Piano solo	Marcha	Caja 0015 / 86769/8 / Expediente 8	---	5
418.	Letra: Salvador Quevedo; Música: Abundio Martinez	"Maria-Luisa / Danza Para Piano Y Canto", México.	México	1908	Canto y piano	Danza	Caja 0105 / 86860/47 / Expediente 47	Bueno	5
419.	Vicente Mañas	"Ici-Bas / Romanza Sin Palabras Para Piano", México.	México	1898	Piano solo	Romanza	Caja 0105 / 86860/52 / Expediente 52	Bueno	3

420.	Théodore Leschetizky	"Deux Arabesques Pour Piano / No. 1 En Forme D'étude", Berlin.	Berlín, 1908	1908	Piano solo	Estudio(s)	Caja 0100 / 86855/22 / Expediente 22	Bueno	6
421.	Gustave Lange.	"Gavotte Favorite Pour Piano", Berlin.	Berlín, 1893	1893	Piano solo	Gavota	Caja 0100 / 86855/26 / Expediente 26	Bueno	7
422.	Théodore Leschetizky	"Deux Morceaux Pour Piano / 2. La Piccola (Étude)", Berlin.	Berlín, 1894	1894	Piano solo	¿?	Caja 0100 / 86855/27 / Expediente 27	Bueno	7

APÉNDICE 3
BIBLIOTECA CUICAMATINI

**TABLA 3. – CATÁLOGO GENERAL DE OBRAS PARA PIANO DE COMPOSITORES
PREDOMINANTEMENTE MEXICANOS DEL PERIODO DE ESTUDIO 1867-1910,
IDENTIFICADO EN LA BIBLIOTECA CUICAMATINI**

TABLA 3. – CATÁLOGO GENERAL DE OBRAS PARA PIANO DE COMPOSITORES PREDOMINANTEMENTE MEXICANOS DEL PERIODO DE ESTUDIO 1867-1910, IDENTIFICADO EN LA BIBLIOTECA CUICAMATINI.

La presente tabla 3, muestra la realización del catálogo identificado y seleccionado, del repertorio de música mexicana para piano, consultada en la base de datos en línea, de la biblioteca Cuicamatini (BC) de la Facultad de Música de la UNAM, del periodo investigado (1867-1910). La fuente en línea de dicho acervo consultada fue el «Catálogo de Música Mexicana».

Tal labor consistió en clasificar y vaciar información sobre 595 expedientes, cuyos datos hacen referencia a un total de 902 partituras para piano de compositores mexicanos, comprendidos dentro del periodo investigado al respecto del tema de la tradición del piano en la etapa de la república restaurada, hasta la conclusión del gobierno de Porfirio Díaz en la ciudad de México. Se da parte que los expedientes 1621 62 L46 D53 (fila número 563 de esta tabla); y M161 62 L46 D35 (fila número 564 de esta tabla) corresponden a obras vocales de Lerdo de Tejada que no contabilizamos, puesto que la información del número de obras es confusa. El expediente MT870 M67 M47, es un método de solfeo de Melesio Morales y el expediente MT225 C37, corresponde a una obra didáctica del piano creada por Ricardo Castro titulado *Gradas ad parmassum : [ejercicios] escojidos y parafraseados*, que incluimos en esta tabla 3, por ser obras que enriquecen el panorama del piano en esa época; pero que tampoco se contabilizan como partituras (*vid.*, fila número 248 de esta tabla).

**TABLA 3. – CATÁLOGO GENERAL DE OBRAS PARA PIANO DE COMPOSITORES
 PREDOMINANTEMENTE MEXICANOS DEL PERIODO DE ESTUDIO 1867-1910, IDENTIFICADO EN LA
 BIBLIOTECA CUICAMATINI**

Número propio, contabilizado o por dato de expediente consultado en la base de datos	Autor, fecha de vida	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Número de plancha	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Nota de contenido	Número de piezas que contiene cada expediente
1.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913.	2ª. Barcarola***	Libre	Do menor	México: H. Nagel, [s.a.].	SIN DATOS	1242	Piano	1 partitura, 9 p.	M32 E56n No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
2.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913.	2ª. Barcarola	SIN DATOS	Do menor	México: A. Wagner y Levien, [s.a.].	[s.a.] = Sin año	1242	Piano	1 partitura, 9 p.	M32 E56w No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
3.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913.	2ª. Barcarola en Re	SIN DATOS	Re	SIN DATOS	[s.a.] = Sin año	No asignado	Piano	1 partitura ms, 4 p.	M32 E56 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

4.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913.	2ª. Barcarola en Re	SIN DATOS	Re	México: El Mundo Ilustrado, [s.a.].	[s.a.] = Sin año	No asignado	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 E56m No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	"Propiedad de Otto - Arzoz".— Portada Suplemento musical	1
5.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	2ª. Barcarola en Re	SIN DATOS	Re	México: Otto y Arzóz, 1911.	1911	No asignado	Piano	1 partitura. 5 p.	M32 E56 No. 2 1911	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
6.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	A toi : valse	Vals	SIN DATOS	México: H. Nagel, [1902?]	1902	1043	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 E56 A76	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
7.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Acuarelas : dos piezas de salón para piano	SIN DATOS	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.].	SIN DATOS	1511	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 E56 A33	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
8.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Airam : canción oriental para piano	SIN DATOS	SIN DATOS	México: H. Nagel, [s.a.]	SIN DATOS	837	Piano	1 partitura, 3 p.	M25 E56 A57n	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
9.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913 / letra de Antonio H. Altamirano	Airam : canción oriental	SIN DATOS	SIN DATOS	[S.I.]: E. Elorduy, [s.a.].	SIN DATOS	No asignado	Voz con piano	1 partitura ms, 3 p.	M1621 E56 A57m	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta	1
10.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Airam : canción oriental	SIN DATOS	Do menor	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	837	Piano	1 partitura, 3 p.	M25 E56 A57w	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
11.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Alma : danza	Danza	SIN DATOS	[México]: E. Elorduy, s.a.]	Sin datos	No asignado	Coros, voces mixtas, danzas	11 ptes. mss.	M1529.5 E56 A55	Área de Música Mexicana de la BC	Arr. para coro mixto (TS) a capela / Alma— Corazón	1

12.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913 / poesía de J. Sobreyra Ortiz	Alma : danza para canto y piano	Danza	SIN DATOS	México : Otto y Arzo, 1914	1914	No asignado	Voz con piano	1 partitura, 2 p.	M1621.62 E56 A55 1914	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
13.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Alma y corazón : 2 danzas para piano	Danza	SIN DATOS	México : Editorial de México, [s.a.]	Sin datos	No asignado	Danzas (piano)	1 partitura, 2 p.	M31 E56 A55	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	2
14.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Alma y corazón : dos nuevas danzas de salón para piano	Danza	SIN DATOS	México: Otto y Arzo, [s.a.].	Sin datos	No asignado	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 E56 A55o	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	2
15.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913 / [letra] de David R. Retana ; versión español G. C. B.	Passionement	SIN DATOS	SIN DATOS	México : H. Nagel, c1900	1900	1390	Voz con piano	1 partitura, 31-34 p.	M1621 E56 P37	Área de Música Mexicana de la BC	Para voz media y piano	1
16.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Ave María para mezzo soprano o barítono	Canción sacra	SIN DATOS	México: Otto y Arzo, 1901.	1901	No asignado	Voz con piano	1 partitura, 7 p.	M2113.3 E56 A84	Área de Música Mexicana de la BC	Para Mz o Bar "Estrenada con gran éxito en la función de Covadonga, que celebró la Colonia Española en el templo de Santo Domingo el día 8 de Septiembre de 1901"— Portada/ Para voz media con piano	1
17.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Apiade : canción oriental *¿Apiade?, seguramente se trata de un	SIN DATOS	SIN DATOS	México : A. Wagner y Levien, c1896	1896	80	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 E56 A95	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

		error de redacción de la catalogación de la base de datos de la Cuicamatini. El nombre correcto debe ser Aziyadé, Canción Oriental.											
18.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Bailable	Danza	SIN DATOS	México : Arte y Letras, 1907	1907	No asignado	Piano	1 partitura, 2 v.	M31 E56 B35 1907	Área de Música Mexicana de la BC	v. 1. Bailable I—v. 2. Bailable II En Arte y letras: suplemento musical.—Primera quincena (muy. 1907)	1
19.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Bailables : 3 danzas	Danza	SIN DATOS	México : A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	1256/1258	Piano	1 partitura. 7 p.	M31 E56 B35	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	3
20.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Barcarola	SIN DATOS	SIN DATOS	[México] : [s. n.], [s.a.]	SIN DATOS	No asignado	Piano	2 ptes. ms.	M287 E56 B37	Área de Música Mexicana de la BC	Originalmente para piano ; arreglo para violines (2)	1
21.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Barcarola para piano	SIN DATOS	SIN DATOS	México : Otto y Arzoz, [s.a.]	SIN DATOS	No asignado	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 E56 B37	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
22.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Berceuse : inédita	Danza	SIN DATOS	México : Orientación Musical, 1948	1948	No asignado	Piano	1 partitura, 2 p.	M31 E56 B374	Área de Música Mexicana de la BC	Berceuse: Inédita / Ernesto Elorduy—Danza humorística: inédita / Felipe Villanueva G.	1

23.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Berceuse I	Danza	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	81	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 E56 No. 1 1896	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
24.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Berceuse II : para piano	Danza	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	Sin datos	1527	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	S D	1
25.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	El beso : romanza para canto y piano	Romanza	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1910	1910	48	Voz con piano	1 partitura, 3p.	M1621.62 E56 B46	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
26.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Bolero capricho	Boler-Capricho	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	82	Piano	1 partitura. 7 p.	M32 E56 B67	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
27.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Brisas costeñas = Brises tropiques: tres danzas	Danza	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	83	Piano	1 partitura, 7 p.	M31 E56 B75	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	3
28.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	El Cadete: paso doble polka	Paso doble-Polka	SIN DATOS	México: Otto y Arzo, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 7 p.	M31 E56 C33	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
29.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Canción Árabe	* danza	SIN DATOS	México: H. Nagel, [s.a.]	SIN DATOS	1041	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 E56 C35	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
30.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913 / letra de Rubén M. Campos y Damaso Medina	Cantos de la juventud: colección de diez magníficos coros del inspirado maestro mexicano	SIN DATOS	SIN DATOS	México: Otto y Arzo, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano y voz	10 partituras, 31 p.	M1620 E56 C35	Área de Música Mexicana de la BC	No. 1. La bandera— No. 2. La primavera— No. 3. La casita de marfil—No. 4. El lucero del	10

												alba—No. 5. La niña y la muñeca—No. 6. Consejos de mi querida abuelita—No. 7. El hogar—No. 8. La estrella de la tarde—No. 9. Un sueño—No. 10. Saludo filial	
31.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Caprichosas: 4 nuevas danzas	Danza	SIN DATOS	México: Otto y Arzoz, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura. 5 p.	M31 E56 C36	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	4
32.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Cariñosas: 2 danzas	Danza	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.].	SIN DATOS	1220, 1221	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 C37	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
33.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Cuento	SIN DATOS	SIN DATOS	[México?]: E. Elorduy, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz con piano	1 partitura ms. [2 p.] + 1 pte.	M1621 E56 C84	Área de Música Mexicana de la BC	Cuento --: El beso	1
34.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Danza oriental = Danse orientale	Danza	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	84	Piano	1 partitura, 7 p.	M31 E56 D35 1896	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
35.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Danzas de salón	Danza	SIN DATOS	México: H. Nagel, [s.a.]	SIN DATOS	839,838	Piano	1 partitura, 5p.	M31 E56 D359* El expediente no especifica si se trata de más de una danza ni proporciona los nombres de éstas	Área de Música Mexicana de la BC	Souviens toi! -- Reve de fee	1
36.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Dos danzas de salón	Danza	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	839,838	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 D67	Área de Música Mexicana de la BC	Souviens-toi: danza—Reve de Fee: danza	2

37.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Ella y juventud: danzas de salón	Danza	SIN DATOS	México: Otto y Arzoz, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 E56 E55	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	2
38.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Ensueño: hoja de álbum = Songe: feuille d'album / Songe: feuille d'album	SIN DATOS	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	86	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 E56 E57	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
39.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Estivales: 2 danzas	Danza	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	1218,1219	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 E77	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	2
40.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Flores silvestres: 3 danzas* *¿Cuáles son los nombres de estas danzas?	Danza	SIN DATOS	México: H. Nagel, [s.a.]	SIN DATOS	1255/1257	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 F56	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	3
41.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Horas de madrugada = Morgenstunden : tres danzones	Danzón	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	87	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 H67	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
42.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Invernales: dos danzas para piano* *¿Se llamarán sólo así, o cada una tiene un nombre específico?	Danza	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura [p. 71-72].	M31 E56 I58	Área de Música Mexicana de la BC	En El Arte Musical	2
43.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	¡Je vous implore!: nocturno	Danzones	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	88	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 E56 J48	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

44.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Ojos negros: Mazurca	Mazurca	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1913.	1913	109 109	Piano	1 partitura. 3 p.	M32 E56 O55	Área de Música Mexicana de la BC	"Margarita Quiroz M., Jalapa Mayo. 1941"	1
45.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Juguetonas: 3 danzas* *¿Cuáles son los nombres específicos de cada una de estas danzas?	Danza	SIN DATOS	México: H. Nagel, [s.a.].	SIN DATOS	1246/1248	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 J84	Área de Música Mexicana de la BC	Para piano	3
46.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913 / letra de Rubén M. Campos	La estrella de la tarde: No. 8	SIN DATOS	SIN DATOS	México: Otto y Arzoz, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz con piano	1 partitura. 2 p.	M1621 E56 No. 8	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
47.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Lied y arrulladora para piano	SIN DATOS	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	289	Piano	1 partitura, 5p.	M25 E56 L54*	Área de Música Mexicana de la BC	Lied— Arrulladora	2
48.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Liedchen: hojas de album = Canzonetta: feuille d'album / Canzonetta: deuille d'album	SIN DATOS	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	89	Piano	1 partitura, 5p.	M31 E56 L54	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
49.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	María Luisa: Mazurca de salón	Mazurca	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	SIN DATOS	836	Piano	1 partitura, 5p.	M32 E56 M37	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
50.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Mazurca apasionada	Mazurca	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	90	Piano	1 partitura, 5p.	M32 E56 M398	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

51.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Mazurca en fa menor	Mazurca	Fa menor	México: Otto y Arzoz, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 E56 M39	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
52.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Mignon: Mazurca para piano	Mazurca	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 E56 M54	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
53.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Minueto	Minueto	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	91	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 E56 M55	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
54.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Nebulosa: hoja de album	SIN DATOS	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	92	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 E56 N43	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
55.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Oaxaqueñas: dos danzas para piano* *¿Cuáles son lo nombres específicos de cada una de estas danzas?	Danza	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	26	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 E56 O39	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	2
56.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Obsesión: romanza sin palabras para piano	Romance	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1910	1910	49	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 E56 O37	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
57.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Polaca: Mazurca	Mazurca	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	1483	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 E56 P65	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

58.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Opalinas: dos danzas para piano* *¿Cuáles son lo nombres específicos de cada una de estas danzas?	Danza	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	302	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 E56 O63	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	2
59.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Toujours: vals de salón	Vals	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	835	Piano	1 partitura, 6 p.	M32 E56 T68w	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
60.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Toujours: vals de salón	Vals	SIN DATOS	México: H. Nagel, [s.a.]	SIN DATOS	835	Piano	1 partitura, 6 p.	M32 E56 T68n	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
61.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Pensamiento árabe: danzas para piano	Danza	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	303	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 E56 P45	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
62.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Polonesa	Polonesa	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	93	Piano	1 partitura, 7p.	M32 E56 P66	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
63.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Potosinas: 2 danzas para piano* *¿Cuáles son lo nombres específicos de cada una de estas danzas?	Danza	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien Suc., c1910	1910	50	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 E56 P67	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	2
64.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Primaverales: 3 danzas para piano *¿Cuáles son lo nombres específicos de cada una de estas danzas?	Danza	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	1249/1251	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 P75	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	3

65.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Risueñas: dos danzas para piano* *¿Cuáles son lo nombres específicos de cada una de estas danzas?	Danza	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien Suc., [s.a.].	SIN DATOS	324	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 E56 R57	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	2
66.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Romanza sin palabras: dueto romántico = Romance sans paroles: duet romantique / Romance sans paroles: duet romantique	Romance	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	85	Piano	1 partitura, 7 p.	M25 E56 R65	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
67.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913 / letra de Damaso Medina	Saludo filial no. 10	SIN DATOS	SIN DATOS	México: Otto y Arzoz, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz y piano	1 partitura, 2 p.	M1621 E56 No. 10	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
68.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Serenata	Serenata	SIN DATOS	México: H. Nagel, [s.a.]	SIN DATOS	1042	Piano	1 partitura, 7 p.	M25 E56 S47	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
69.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Serenata árabe	Serenata	SIN DATOS	México: H. Nagel, [s.a.]	SIN DATOS	1231	Piano	1 partitura, 7 p.	M25 E56 S474n	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
70.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Serenata árabe	Serenata	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	1231	Piano	1 partitura, 7 p.	M25 E56 S474w	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

71.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Soñadora	SIN DATOS	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	1040	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 S65	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
72.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Suspiros: hoja de album = Soupir: feuille d'album / Soupir! : feuille d'album	SIN DATOS	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	94	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 E56 S87	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
73.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Tarantela	Tarantela	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1896	1896	95	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 E56 T37	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
74.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Tardes de otoño: 3 danzas*	Danza	SIN DATOS	México: H. Nagel, [s.a.]	SIN DATOS	1253	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 T37	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	3
75.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Tropicales: 3 danzas de salón*	Danza	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., c1900	1900	1096/1098	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 T76 1900	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	3
76.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Tropicales: tres danzas de salón*	Danza	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	SIN DATOS	1096/1098	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 T76	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	3

77.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Tropicales: tres danzas* *¿Cuáles son los nombres específicos de cada una de estas danzas?	Danza	SIN DATOS	[S.l.: E. Elorduy., s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	7 ptes.	M712 E55 T76	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta, punto de Ernesto Elorduy La biblioteca tiene 27 partes manuscritas a tinta: piano, órgano, violín (2), violas, violonchelo, contrabajo	3
78.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913 / letra de Damaso Medina	Un sueño: no. 9	SIN DATOS	SIN DATOS	México: Otto y Arzoz, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz y piano	1 partitura, 2 p.	M1621 E56 No. 9	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
79.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Vals de las flores	Vals	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1910	1910	51	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 E56 V35	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
80.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913	Violetas: danza para piano	Danza	SIN DATOS	México: El Mundo Ilustrado, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 E56 V56	Área de Música Mexicana de la BC	Suplemento musical	1
81.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913 / letra de Rubén M. Campos.	Zulema: Zarzuela de dos actos	Zarzuela	SIN DATOS	México: ¿Otto y Arzoz, [1902?].	1902	SIN DATOS	Voz y piano	1 partitura (v.).	M1508 E56 Z85	Área de Música Mexicana de la BC	v. 1. no. 1. Preludio—no. 2. Coro de Bateleros v. 2. Escena 1ª. Duettino de Zulema y Muley v. 4. Escena 2ª. Canción de Zoraida v. 12. Escena 4ta. Romanza de Muley	1
82.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913 / Otros músicos mexicanos	Valses mexicanos del siglo XIX: para piano (Compilación)	Vals	SIN DATOS	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	SIN DATOS	Piano	1 partitura (v.).	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	V. 1: El Mexicano / Felipe Larios—El guardia nacional / Agustín Balderas—Laura /	1

												Tomás León—Vals-jarabe / Aniceto Ortega—Netzahualcóy otl: vals elegante / Melesio Morales—Gratitud / María Garfias—Vals miniatura / Ernesto Elorduy—Sobre las olas / Juventino Rosas—Rebeca / Velino M. Preza—Vals poético / Felipe Villanueva—Vals Capricho / Ricardo Castro	
83.	Elorduy, Ernesto, 1853-1913 en Ponce, Manuel María, 1882-1948 a	Hojas de album = Albumblatter / Albumblatter	SIN DATOS	SIN DATOS	México: Otto y Arzoz, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 11 p.	M3.1 P65 C65	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado MMP	El movimiento no. 5 tiene el título "Elorduyana" Dedicatoria en el movimiento no. 5: "Al inspirado Maestro y muy querido amigo Ernesto Elorduy"—p. 10	1
84.	León, Tomás 1826-1893	Valses mexicanos del siglo XIX: para piano (compilación)	SIN DATOS	SIN DATOS	México, D.F.: Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	SIN DATOS	Piano	1 partitura (v.)	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	V. 1: El Mexicano / Felipe Larios—El guardia nacional / Agustín Balderas—Laura / Tomás León—Vals-jarabe / Aniceto	1

												Ortega— Netzahualcóy oti: vals elegante / Melesio Morales— Gratitud / María Garfias—Vals miniatura / Ernesto Elorduy— Sobre las olas / Juventino Rosas— Rebeca / Velino M. Preza—Vals poético / Felipe Villanueva— Vals Capricho / Ricardo Castro	
85.	Miramontes, Arnulfo,1882- 1960	Adagio cantabile; Ensueño, op. 33: para piano / Ensueño, op.33	Adagio	SIN DATO S	[México]: Edición Miramontes , [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p.	M22 M57 A33	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
86.	Miramontes, Arnulfo,1882- 1960 / F M de Olaguibel	Alado y breve primor: para canto y piano	SIN DATOS	SIN DATO S	México: A. Gómez, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz con piano	1 partitura, 2 p.	M1621 M57 A53	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
87.	Miramontes, Arnulfo,1882- 1960	Arrulladora: en modo hipodórico no. 4: para piano	SIN DATOS	SIN DATO S	México: Edición Miramontes , [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M25 M57 Op. 70	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
88.	Miramontes, Arnulfo,1882- 1960	Arrulladora: en sol bemol no. 3, Op. 82	SIN DATOS	Sol bemol	México: Edición Miramontes , c1943	1943	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 M57 Op. 82 No. 3	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1

89.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Arrulladora, Op. 123, No. 1; Vals, op. 122 No. 2, en do menor / Vals, op. 122 No. 2, en do menor	Vals	Do menor	México: Edición Miramontes, c1938	1938	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M22 M57 Op. 123 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	En la portada: Dos miniaturas	3
90.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Baile azteca: para piano, op. 44	*Danza	SIN DATOS	México: Ediciones Miramontes, 1952	1952	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 7 p.	M30 M57 op. 44	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
91.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Canción nupcial, Op. 19 y ensueño para violín, op. 20 / Ensueño, op. 20	SIN DATOS	SIN DATOS	[México]: Edición Miramontes, [1976].	1976	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M42 M57 C35	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	2
92.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Diez variaciones para piano: Sobre un tema mexicano, Op. 73 / 10 Variaciones para piano, Op. 73	SIN DATOS	SIN DATOS	México: Edición Miramontes, c1949	1949	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 13 p.	M27 M57 Op. 73	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	* En la portada: de la Suite Sinfónica Mexicana	1
93.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Eco, op. 69; Inquietud, op. 88, fa menor / Inquietud, op. 88, fa menor	SIN DATOS	Fa menor	México: Edición Miramontes, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p	M22 M57 Op. 69	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	2
94.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Escenas infantiles: para piano 1. Ingenuidad, Op. 150, no. 1, la menor 2. Tarantela, Op. 150, no. 2, do menor 3. Arrulladora, Op. 150, no. 3, la mayor 4. Patines, Op. 150, no. 4, do menor	SIN DATOS	SIN DATOS	México: Edición Miramontes, c1950	1950	SIN DATOS	Piano	1 partitura. 23 p.	M22 M57 Op. 150 1950	Área de Música Mexicana de la BC	Ingenuidad, Op. 150, no. 1, la menor— Tarantela, Op. 150, no. 2, do menor— Arrulladora, Op. 150, no. 3, la mayor— Patines, Op. 150, no. 4, do menor—Cajit de música Op. 150, no. 5, fa menor Gavota, Op. 150, no. 6, fa sostenido— Marcha de	20* *Asimismo las enumeré en la celda "TÍTULO".

		<p>5. Cajit[a] de música Op. 150, no. 5, fa menor</p> <p>6. Gavota, Op. 150, no. 6, fa sostenido</p> <p>7. Marcha de los soldados, Op. 150, no. 7, do menor</p> <p>8. Vals de la muñeca, Op. 150, no. 8, do mayor</p> <p>9. Danza del muñeco, Op. 150, no. 9, sol mayo</p> <p>10. Orfandad, Op. 150, no. 10, la menor</p> <p>11. Primer desengaño, Op. 151, no. 1, la menor</p> <p>12. Gavota en fa, Op. 151, no.2, fa mayor</p> <p>13. Scherzino, Op. 151, no.3, do mayo</p> <p>14. Romanza, Op. 151, no. 4, la menor</p> <p>15. Coral, Op. 151, no. 5, 6, do mayor</p> <p>16. Pequeño preludio:</p>									<p>los soldados, Op. 150, no. 7, do menor—Vals de la muñeca, Op. 150, no. 8, do mayor—Danza del muñeco, Op. 150, no. 9, sol mayor—Orfandad, Op. 150, no. 10, la menor—Primer desengaño, Op. 151, no. 1, la menor—Gavota en fa, Op. 151, no.2, fa mayor—Scherzino, Op. 151, no.3, do mayor—Romanza, Op. 151, no. 4, la menor—Coral, Op. 151, no. 5, 6, do mayor Pequeño preludio: op. 151, no. 7, Dórico modo dórico Mesto, Op. 151, no.8, do mayor Recitativo, Op. 151, no.9, re menor Tempo di Minuetto, Op. 151, no. 10, do mayor Campanita (Reminiscencia de la "Campanella" de Paganini), Op. 151, no. 11, sol menor</p>	
--	--	---	--	--	--	--	--	--	--	--	---	--

		<p>op. 151, no.</p> <p>17. Dórico modo dórico Mesto, Op. 151, no.8, do mayo</p> <p>18. Recitativo, Op. 151, no.9, re meno</p> <p>19. Tempo di Minuetto, Op. 151, no. 10, do mayor</p> <p>20. Campanita (Reminiscencia de la "Campanella" de Paganini), Op. 151, no. 11, sol menor</p>											
95.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	<p>Escenas infantiles: para piano</p> <p>1. Ingenuidad, Op. 150, no. 1, la menor</p> <p>2. Tarantela, Op. 150, no. 2, do menor</p> <p>3. Arrulladora, Op. 150, no. 3, la mayor</p> <p>4. Patines, Op. 150, no. 4, do menor</p> <p>5. Cajit[a] de música Op. 150, no. 5, fa menor</p> <p>6. Gavota, Op. 150, no. 6, fa sostenido</p>	SIN DATOS	SIN DATOS	México: Edición Miramontes, c1950	1950	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 23 p.	M22 M57 Op. 150	Fondo reservado	<p>Dedicatoria de puño y letra del compositor A lápiz: "A María Amparo"— portada A tinta azul: "Para mi distinguida y aventajada alumna en su último año de piano que el presente sea su más sublime inspiración en su carrera de triunfos, que posiblemente obtendrá debido a su magistral orquestación y gran empuje artístico su maestro A.</p>	<p>20*</p> <p>*Asimismo las enumeré en la celda "TÍTULO".</p>

		<p>7. Marcha de los soldados, Op. 150, no. 7, do menor</p> <p>8. Vals de la muñeca, Op. 150, no. 8, do mayor</p> <p>9. Danza del muñeco, Op. 150, no. 9, sol mayo</p> <p>10. Orfandad, Op. 150, no. 10, la menor</p> <p>11. Primer desengaño, Op. 151, no. 1, la menor</p> <p>12. Gavota en fa, Op. 151, no.2, fa mayor</p> <p>13. Scherzino, Op. 151, no.3, do mayo</p> <p>14. Romanza, Op. 151, no. 4, la menor</p> <p>15. Coral, Op. 151, no. 5, 6, do mayor</p> <p>16. Pequeño preludio: op. 151, no.</p> <p>17. Dórico modo dórico Mesto, Op. 151, no.8, do mayo</p>									<p>Miramontes* —Portada / Ingenuidad, Op. 150, no. 1, la menor— Tarantella, Op. 150, no. 2, do menor— Arrulladora, Op. 150, no. 3, la mayor— Patines, Op. 150, no. 4, do menor—Cajit de música Op. 150, no. 5, fa menor Gavota, Op. 150, no. 6, fa sostenido— Marcha de los soldados, Op. 150, no. 7, do menor—Vals de la muñeca, Op. 150, no. 8, do mayor— Danza del muñeco, Op. 150, no. 9, sol mayor— Orfandad, Op. 150, no. 10, la menor— Primer desengaño, Op. 151, no. 1, la menor— Gavota en fa, Op. 151, no.2, fa mayor— Scherzino, Op. 151, no.3, do mayor— Romanza, Op. 151, no. 4, la menor— Coral, Op. 151, no. 5, 6, do mayor Pequeño preludio: op.</p>
--	--	---	--	--	--	--	--	--	--	--	--

		18. Recitativo, Op. 151, no.9, re meno 19. Tempo di Minuetto, Op. 151, no. 10, do mayor 20. Campanita (Reminiscencia de la "Campanella" de Paganini), Op. 151, no. 11, sol menor										151, no. 7, Dórico modo dórico Mesto, Op. 151, no.8, do mayor Recitativo, Op. 151, no.9, re menor Tempo di Minuetto, Op. 151, no. 10, do mayor Campanita (Reminiscencia de la "Campanella" de Paganini), Op. 151, no. 11, sol menor	
96.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Estudio: (Glissando) para piano, op. 75 / Glissando	SIN DATOS	Do mayor	México: Edición Miramontes, c1948	1948	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 M57 Op. 75	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
97.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Estudio artístico: para la mano izquierda, op. 10	SIN DATOS	La bemol mayor	México: Edición Miramontes, c1053	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano para mano izquierda	1 partitura, 2 p.	M39.6 M57 Op. 10	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
98.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Estudio de octavas	SIN DATOS	Fa sostenida	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura MS, 12 p.	MT225 M57 E77	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	* fotocopia del manuscrito	1
99.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Estudio en forma de vals: op. 111 para piano	Vals	Do menor	México: Edición Miramontes, c1948	1948	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 11 p.	M32 M57 Op. 111	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
100.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Fantasia tapatía: para piano, op. 72	Fantasia	Si menor	México: Edición Miramontes, c1949	1949	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 17 p.	M25 M57 Op. 72	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	* En la portada: de la Suite Sinfónica Mexicana	1

101.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Fuga No. 1 (dos voces): op. 50, para piano	Fuga	SIN DATOS	México: Edición Miramontes, c1948	1948	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 M57 Op. 50	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	* Compas 98 mutilado, solamente se ve la clave de fa	1
102.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Gran sonata en sol mayor para violín y piano / Sonata en sol mayor para violín y piano	Sonata	Sol mayor	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Violín y piano	1 pte. ms.	M219 M572 Op. 71	Fondo reservado	*Para violín y piano; solo se encuentra la parte de violín Manuscrito a tinta negra Origen del papel: "Sünova Nr. 3 10 zeilig" [Pero, ¿es un solo movimiento el que se encuentra o son más?]	1
103.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Hoja de album: para piano, op. 11	SIN DATOS	Fa mayor	México: A. Miramontes R. [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 M57 Op. 11	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
104.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Intermezzo en La; Momento musical No. 2; Momento musical No. 4 / Momento musical No. 2, para piano en sol menor / Momento musical No. 3, para piano en re mayor	SIN DATOS	La mayor	México: Edición Miramontes, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p.	M22 M57 I57	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	3* *Al parecer viene repetido el Momento musical 2 (vid., celda "TÍTULO". Por tanto, son 3 obras. Checar directamente el expediente
105.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Marcha nupcial: para órgano, op. 15	Marcha nupcial	La mayor	México: A. Miramontes, c1955	1955	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 4 p.	M11 M57 I57	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
106.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Mazurca en sol mayor, op. 40 para violín y piano	Mazurca	Sol mayor	[México]: Ediciones Miramontes, c1956.	1956	SIN DATOS	Violín y piano	1 partitura, 4 p. + 1 pte	M221.6 M57 Op. 40	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1

107.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Mazurca en sol mayor, op. 60 para violín y piano	Mazurca	Sol mayor	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Violín y piano	1 partitura ms, 4p.	M221.6 M57 Op. 60	Fondo reservado	* Manuscrito a tinta	1
108.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Miniaturas mexicanas: para piano	SIN DATOS	SIN DATOS	México: A. Miramontes, c1952	1952	SIN DATOS	Piano	1 partitura (2 v.)	M1378 M57 M55	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	v. 1. no. 1. El grillito, en Do mayor—No. 2. El payo, en sol menor—No. 2. El sombrero ancho en do menor—No. 4. La pasadita sol menor No. 5. Canción mixteca en Do mayor—No. 6. El durazno en fa menor—No. 7. Las mañanitas en fa menor—No. 8. El coconito en Fa mayor v. 2. No. 1. Cielito lindo en Do mayor—No. 2. El barquero en Fa mayor—No. 3. Yo no soy de aquí: Danza en fa menor—No. 4 Arrulladora: del trío de Scherzo de la 1ra. Sinfonía, en Sol mayor—No. 5. La pajarera en Fa mayor—No. 6. Danza de los sacrificios: de la ópera Cihuatl, en mi menor— No. 7. Las mañanitas en fa menor— No. 8. La	16

												diana en Fa mayor	
109.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Minueto: para piano	Minueto	Do mayor	México: A. Miramontes, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M25 M57 M55	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
110.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Minuetto: de la ópera "Anáhuac" para piano	Minueto	SIN DATOS	México: Edición Miramontes, c1947	1947	SIN DATOS	Piano	1 partitura. 2 p.	M32.8 M57	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
111.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Navidad infantil: para piano	*Música De navidad	SIN DATOS	México: A. Miramontes, 1958-1961	1958-1961	SIN DATOS	Piano	1 partitura. 6 p.	M1380 M57 op. 103	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	1. Campanitas de navidad, en do mayor - - 2. Rayos de luz matinal en do mayor -- 3. Scherzino en do menor -- - 4. Marcha de los Reyes Magos en do mayor	1
112.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Ninfas: para piano	SIN DATOS	Mi menor	México: A. Miramontes, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura. 2 p.	M25 M57 N55	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
113.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	El Niño: Scherzino para piano	Scherzo	Do mayor	México: A. Wagner y Levien, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura. 2 p.	M25 M57 Op. 24	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
114.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Nocturno no. 1: en fa sostenido para piano	*Nocturno	Fa sostenido	México: A. Miramontes c1955	1955	SIN DATOS	Piano	1 partitura. 9 p.	M25 M57 Op. 44	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

115.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Pastores: para piano	SIN DATOS	Sol mayor	México: A. Miramontes , [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M25 M57 P37	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
116.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Pequeña melodía: para piano, op. 14	SIN DATOS	La menor	México: A. Miramontes , [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M25 M57 Op. 14	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
117.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Pierrot: Estudio-Staccato para piano, op. 100	SIN DATOS	Fa menor	México: A. Miramontes , [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura. 13 p.	M25 M57 Op. 100	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	* "Dedicada a Claudio Arrau"- p- 1	1
118.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	¿Por qué?: Para piano, op. 100	SIN DATOS	Sol menor	México: A. Miramontes , [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura. 3 p.	M25 M57 Op. 19	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
119.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Preludio burlesco: para piano, no. 4 Op. 120	*Preludio	La Menor	México: A. Miramontes c1947	1947	SIN DATOS	Piano	1 partitura. 5 p.	M25 M57 Op. 120 No. 4 1947	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
120.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Preludio heroico: No. 8 (en modo dórico), Op. 109 para piano	*Preludio	SIN DATOS	México: A. Miramontes c1949	1949	SIN DATOS	Piano	1 partitura. 7 p.	M25 M57 Op. 109 No. 8 1949	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
121.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Preludio núm. 3: en La menor, Op. 92, No. 3 para piano	*Preludio	La menor	México: A. Miramontes c1938	1938	SIN DATOS	Piano	1 partitura. 3 p.	M25 M57 Op. 92 No. 3 1938	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
122.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Preludio y fuga-fantasia: Op. 74 (Sobre temas mexicanos) para piano / De la Suite Sinfónica Mexicana	*Preludio	La bemol menor	México: A. Miramontes c1949	1949	SIN DATOS	Piano	1 partitura. 17 p.	M25 M57 Op. 74 1949	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1

123.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Preludio: Núm. 2 para pian	*Preludio	Do menor	México: A. Miramontes, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5p.	M25 M57 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
124.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Preludio: Núm. 1 para pian	*Preludio	Do menor	México: A. Miramontes, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5p.	M25 M57 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	SIN DATOS	1
125.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Sonata en sol mayor, op. 71 para violín y piano* *¿Cuántos movimientos la integran y cuáles son?	Sonata	Sol mayor	México: Ediciones Miramontes, c 1951.	1951	SIN DATOS	Violín y piano	1 partitura. 48 p. + 1 pte.	M219 M57 Op. 71 1951	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
126.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Sonata en sol mayor, op. 71 para violín y piano *¿Cuántos movimientos la integran y cuáles son?	Sonata	Sol mayor	México: Ediciones Miramontes, c 1951.	1951	SIN DATOS	Violín y piano	1 partitura. 48 p. + 1 pte.	M219 M57 Op. 71	Fondo reservado	Dedicatoria de puño y letra del compositor "A mi muy querido amigo y compañero. Maestro José Rocabruna, con mi más grande estimación. México, D. F. 5-2-52. Arnulfo Miramontes"- Portada	1
127.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960	Sonata en sol mayor para violín y piano *¿Cuántos movimientos la integran y cuáles son?	Sonata	Sol mayor	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Violín Y piano	1 pte. Ms.	M219 M571 Op. 71	Fondo reservado	Para violín y piano; solo se encuentra la parte de violín Manuscrito a tinta negra "Al Sr. Profesor D. José Rocabruna, con todo afecto"—A la cabeza de la portada	1

128.	Miramontes, Arnulfo, 1882-1960 en Ruvalcaba, Higinio, 1905-1976. / compilado por Samuel Zepeda.	Música jalisciense para piano / Higinio Ruvalcaba, Arnulfo Miramontes, Hugo González Murillo (recopilación)	Varias	SIN DATOS	Guadalajara, Jal., México: Secretaría de Cultura de Jalisco, c2002.	2002	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 63 p.	M21 R88 M87	Área de Música Mexicana de la BC	Voces del ghetto: I. "James P. Johnson"; II. "Bill Evans"; III. "Keith Jarrett" / Hugo González M.—Sublime ideal / Higinio Ruvalcaba— Plenitud— Higinio Ruvalcaba— Leonor / Higinio Ruvalcaba— Morena mía / Higinio Ruvalcaba— Arte y juventud / Higinio Ruvalcaba— Amor mío / Higinio Ruvalcaba— Estudio artístico para la mano izquierda, op. 10 / Arnulfo Miramontes —Primavera / Arnulfo Miramontes —Gavota en Fa, op. 151 / Arnulfo Miramontes —Orfandad, op. 150 / Arnulfo Miramontes —Primer desengaño, op. 151 / Arnulfo Miramontes —Romanza, op. 151 / Arnulfo Miramontes —Estudio artístico para la mano	10
------	---	---	--------	-----------	---	------	-----------	-------	--------------------	-------------	----------------------------------	---	----

												izquierda, op. 10 / Arnulfo Miramontes —Ella, op. 40 / Arnulfo Miramontes —Mazurca en La menor, op. 10 / Arnulfo Miramontes - - ¿Por qué? / Arnulfo Miramontes	
129.	Rosas, Juventino, 18 68-1894	Sobre las olas	*Vals	SIN DATO S	México: Ediciones Licea, c2009	2009	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 8 p.	M32 R67 S63	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
130.	Rosas, Juventino, 18 68-1894	Sobre las olas vals: vals para violín y piano = über den wellen	Vals	SIN DATO S	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	SIN DATOS	8484	Violín y piano	1 partitura. 11 p. + 1 pte	M1012.63 R67 S63w	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
131.	Rosas, Juventino, 18 68-1894	Valse caprice Op. 14	Vals	Sol mayor	Paris: A. Leduc, c1922.	c1922	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 10 p.	M32 R67 Op. 14	Área de Música Mexicana de la BC	"D'après Sur les vagues (Sobre las olas) de Juventino Rosas"— Portada / "a Monsieur Arthur Rubinstein"	1
132.	Rosas, Juventino, 1868-1894 en Rolón, José, 1876-1945.	Vals capricho: (basado en "Sobre las olas" de Juventino Rosas): para piano	Vals	DNP	México, D. F.: Ediciones Mexicanas de Música, c1998	c1998	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 16 p.	M32 R65 Op. 14 1998	Área de Música Mexicana de la BC	* "A Arturo Rubinstein" -- [p. 1]	1
133.	Rosas, Juventino, 18 68-1894 (en compilación)	12 famosos vales mexicanos: para piano	Vals	SIN DATO S	México: Repertorio Wagner, c1941	1941	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 40 p.	M32 D63	Área de Música Mexicana de la BC, primer piso.	Sobre las olas / Juventino Rosas — Magdalena, Tristes jardines / J. de Jesús Martínez— Duda / Ricardo	1

												García de Arellano—Soñador / Eduardo Díaz—Morir por tu amor / Belisario de Jesús García—Consentida / Miguel Lerdo de Tejada—Dios nunca muere / Macedonio Alcalá—Violetas / José Mauro Garza—Club verde / Rodolfo Campodónico—Ojos de juventud / Arturo Tolentino—Alejandra / Enrique Mora	
134.	Rosas, Juventino, 18 68-1894 (en compilación)	Album de 12 celebres vals mexicanos	Vals	SIN DATOS	México: Editorial de México, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 46 p.	M32 A538	Área de Música Mexicana de la BC / fondo reservado	Duda / Ricardo García de Arellano—Cuando escuches este vals / Ángel J. Garrido—Magdalena, Tristes jardines / José de Jesús Martínez—Rio rosa / Alberto M. Alvarado—Dios nunca muere / Macedonio Alcalá—Ojos soñadores / Porfirio del Raso—Club verde / Rodolfo Campodónico—Ojos de juventud /	1

												Arturo Tolentino—Alejandra / E. Mora— Sobre las olas / Juventino Rosas—Rosalia		
135.	Rosas, Juventino, 1868-1894 (en compilación)	Valses mexicanos del siglo XIX: para piano	Vals	SIN DATOS	México, D. F.: Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	SIN DATOS	Piano	1 partitura, v.	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	V. 1: El Mexicano / Felipe Larios—El guardia nacional / Agustín Balderas—Laura / Tomás León—Vals-jarabe / Aniceto Ortega—Netzahualcóyotl: vals elegante / Melesio Morales—Gratitud / María Garfias—Vals miniatura / Ernesto Elorduy— Sobre las olas / Juventino Rosas— Rebeca / Velino M. Preza—Vals poético / Felipe Villanueva—Vals Capricho / Ricardo Castro	1	
136.	Ituarte, Julio, 1845-1905 / poesía de Juan de Dios Peza	A una Golondrina: danza mexicana	Danza	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.]		SIN DATOS	382	Piano	1 partitura, 5 p.	M1621.62 I78 G65	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

137.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Aida: ópera de Verdi, fantasía - transcripción para piano	Opera	SIN DATOS	México: H. Nagel, [s.a.]	SIN DATOS	102	Piano	1 partitura, 19p.	M1508.F3 I78 A53n	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
138.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Aida: ópera de Verdi, fantasía - transcripción para piano	Opera	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien Suc., [s.a.]	SIN DATOS	102	Piano	1 partitura, 15 p.	M1508.F3 I78 A53w	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
139.	Ituarte, Julio, 1845-1905	El artista muere = L'Artiste meurt: poesie musical / L'Atiste meurt	SIN DATOS	Fa sostenido menor	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	24	Piano	1 partitura, 7 p.	M25 I78 A77	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	SIN DATOS	1
140.	Ituarte, Julio, 1845-1905 / texto de Alf. de Lamartine	L'Artiste meurt = El artista muere: poesie musicale / Artista muere	SIN DATOS	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucesores, [s. a.]	SIN DATOS	24, 24 ^a	Piano	1 partitura, 7 p.	M25 I78 A77n	Área de Música Mexicana de la BC	L'harp brisee poesie sentimentale	1
141.	Ituarte, Julio, 1845-1905	La aurora : capricho elegante	Capricho	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 7 h.	M25 I78 A87	Fondo reservado	"Compuesto expresamente y dedicado a los pres. Editores" Manuscrito a tinta	1
142.	Ituarte, Julio, 1845-1905	La aurora: capricho elegante para piano	Capricho	SIN DATOS	[S.l.: s.n., s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 8 p.	M25 I78 A87 1889	Fondo reservado	SIN DATOS	1
143.	Ituarte, Julio, 1845-1905	La aurora: capricho elegante para piano	Capricho	SIN DATOS	México: H. Nagel Suc., 1883?	1883	1	Piano	1 partitura, 9 p.	M25 I78 A87 1883	Fondo reservado	SIN DATOS	1
144.	Ituarte, Julio, 1845-1905	La ausencia: romanza sin palabras	Romanza	SIN DATOS	México: H. Nagel Suc., [s.a.]	SIN DATOS	13/218	Piano	3 partituras (p. 9-16)	M25.87 I78 A88	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

145.	Ituarte, Julio, 1845-1905 / Landini P.	Canto elegiaco	SIN DATOS	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucesores, [s. a.]	SIN DATOS	612, 613, 614	Voz con piano	1 partitura, 8 p.	M21 I78 C35	Área de Música Mexicana de la BC	"A la memoria de la distinguida artista mexicana Guadalupe Olmedo de Morales" - Pagina 1 "A la Señorita María Dolores Arriaga" - Pagina 6 Con: canto de la tórtola playera / J. Ituarte - El ruiseñor y la estrella capricho de salón /P. Landini	1
146.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Carmen: polka para piano	Polka	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 9 p.	M31 I78 C35	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, con sello de "Rafael Lazalde Leal, Durango-Mex., Dic. 31 1902"	1
147.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Oh, dulce hogar = Home, sweet home: transcrita para piano / Home, sweet home	SIN DATOS	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [1884?].	1884	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 9 p.	M34 I78 D85	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, con sello de "A. Aurora, Semanario Musical. Set. 20 1884"	1
148.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Ecós de México: Aires Nacionales, caprichos de concierto	Capricho	SIN DATOS	México: H. Nagel, [s.a.].	SIN DATOS	11	Piano	1 partitura, 15 p.	M37 I78 E36	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	"De esta obra publicada hace 1880, a las rapsodias mexicanas de M. M. Ponce no hay más que un paso, en la inteligencia de que entre Ituarte y Ponce este José Briseño con sus rapsodias, (1917) anteriores a las de Ponce. Jesús C.	1

												Romero, 1949"	
149.	Ituarte, Julio, 1845-1905	En los bosques: Mazurca para piano	Mazurca	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 I78 B68	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
150.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Esmeralda: opera de F. Campana, reminiscencias para piano (Transcripción)	Opera	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 12 p.	M1508.O6 I78 E76	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
151.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Fantasia dramática sobre motivos de Carmen opera de G. Bizet: para piano	Fantasia	SIN DATOS	México: H. Nagel, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 19 p.	M25 I78 F35	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	A la cabeza de la portada: "A mi hermano Alberto" Dedicatoria a tinta: "Al inteligente compositor Gustavo Campa su [ilegible]. El autor"— Portada	1
152.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Gavota	Gavota	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.]	SIN DATOS	817	Piano	2 partituras (p. 9-15)	M31 I78 G38	Área de Música Mexicana de la BC	Con: Reppelle-toi: acuérdate, Mazurca / Dolores Lions	1
153.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Himno Guadalupano para las hijas de María Inmaculada: compuesto para piano	Himno	SIN DATOS	[S.l.: s.n., s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 15 p.	M1540 I78 G83	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, con firma de "Ma. de la Paz Baes"	1
154.	Ituarte, Julio, 1845-1905	La tempestad: capricho brillante sobre motivo de esta Zarzuela / música de R. Chapi	Zarzuela	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 15 p.	M1508.Z3 I78 T46	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

155.	Ituarte, Julio, 1845-1905	La llegada de las golondrinas: capricho estudio para piano	Capricho	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucesores, [s. a.]	SIN DATOS	814	Piano	1 partitura, 15 p.	M25 I78 L54	Área de Música Mexicana de la BC	Copias fotostáticas "A mi buen amigo el eminente artista y distinguido paisajista José M. Velasco" - Portada	1
156.	Ituarte, Julio, 1845-1905 / poesía de Adalberto A. Esteva	Lo que yo quisiera	SIN DATOS	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucesores, [s. a.]	SIN DATOS	421	Voz alta y piano	1 partitura, 7 p.	M1621 I78 L66	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
157.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Lupe: danzas	Danza	SIN DATOS	México: H. Nagel Suc., [s.a.]	SIN DATOS	1078, 1079	Piano	2 partituras (p. 3-5)	M31 I78 L87	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, pagina 5 con numero de plancha: 529, no corresponde a la partitura / Contenido: Tonche: danzas	1
158.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Marina: capricho característico sobre temas de esta Zarzuela para piano	Capricho	SIN DATOS	México: H. Nagel Suc., [1883].	1883	18	Piano	1 partitura, 15 p.	M25 I78 M37	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
159.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Marina: fantasía (Arreglo)	Zarzuela	SIN DATOS	[S.l.: J. Ituarte, s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 8 p.	M1508.Z3 I78 M37m	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta, por Julio Ituarte	1
160.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Marina: capricho característico sobre temas de esta Zarzuela para piano	Zarzuela	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien Suc., [s.a.].	SIN DATOS	18	Piano	1 partitura, 15 p.	M25 I78 M37w	Área de Música Mexicana de la BC	Edición a 2 manos Basada en temas de la Zarzuela de Arrieta	1
161.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Mignon: vals para piano, sobre motivos de esta opera	Vals	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 9p.	M32 I78 M54	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

162.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Minuetto	Minueto	SIN DATOS	[México: H. Nagel Sucs., s.a.]	SIN DATOS	859	Piano	1 partitura, 6 p.	M32 I78 M55	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
163.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Nereida: Mazurca de salón	Mazurca	SIN DATOS	Madrid: B. Eslava, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 I78 N48	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
164.	Ituarte, Julio, 1845-1905 / Poesía de Juan de Dios Peza	¡No puede decirse...!: Melopeya	SIN DATOS	SIN DATOS	México: H. Nagel, [1875]	1875	851	Voz con piano	1 partitura (75-78 p.)	M1621 I78 N6	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
165.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Perlas y flores: fantasía-Mazurca para piano	Mazurca Así está catalogada por la Cuicamatini, pero en realidad es una Fantasía-Mazurka	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura. 5 p.	M32 I78 P48	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
166.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Romeo y Julieta: opera de Ch. Gounod, capricho popourri para piano	Opera	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.]	SIN DATOS	680	Piano	1 partitura (p. 81-90)	M1508.O6 I78 R66	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, con sello de "Rafael Lazalde Leal, Durango-Mex., Dic. 31 1902"	1
167.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Rompe-Piano: capricho-polka para piano	Capricho/Polka	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 9 p.	M30 I78 R64	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
168.	Ituarte, Julio, 1845-1905 / poesía de Juan de Dios Pez	Secretos del alma: danza	Danza	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.]	SIN DATOS	905	Voz con piano	1 partitura, 5 p.	M1621.62 I78 S46	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, con sello de "En memoria de... Othon Córdoba y Condad..."	1

169.	Ituarte, Julio, 1845-1905	Where are the friends of my youth: nocturno para piano sobre la romanza de G. Barker	Romance	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	SIN DATOS	103	Piano	1 partitura, 9 p.	M25.87 I78 W43	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, no cuenta con portada principal	1
170.	Ituarte, Julio, 1845-1905 transcripción a Marchetti, Filippo, 1831-1902.	Ruy Blas: transcripción de concierto para piano	Opera	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.]	SIN DATOS	101	Piano	1 partitura, 15 p.	M34 M37 R89	Área de Música Mexicana de la BC 7Fondo reservado	SIN DATOS	1
171.	Ituarte, Julio, 1845-1905 transcripción a Robaudi, Vincenzo, 1819-1882.	Alla stella confidente da V. Robaudi: transcripción de salón para piano forte	Danza	SIN DATOS	México: [s.n.], [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 8 p.	M34 R63 A55	Fondeo reservado	En: Piano. - - Tomo 2, no. 46	1
172.	Ituarte, Julio, 1845-1905 transcripción a Beristain, Joaquín, 1817-1839.	La primavera: obertura para piano	Obertura	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucesores, [s. a.]	SIN DATOS	266	Piano	1 partitura, 13 p.	M35 B47 P75	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
173.	Villanueva, Felipe, 1862-1893 en Elorduy, Ernesto, 1853-1913.	Berceuse: inédita	Danza	SIN DATOS	México: Orientación Musical, 1948	1948	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M31 E56 B374	Área de Música Mexicana de la BC	Berceuse: Inédita / Ernesto Elorduy—Danza humorística: inédita / Felipe Villanueva G.	1
174.	Villanueva, Felipe, 1862-1893 en recopilación	Valses mexicanos del siglo XIX: para piano	Vals	SIN DATOS	México, D. F.: Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	SIN DATOS	Piano	1 partitura, v.	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	V. 1: El Mexicano / Felipe Larios—El guardia nacional / Agustín Balderas—Laura Tomás León—Vals-jarabe / Aniceto Ortega—Netzahualcóy ot: vals elegante / Melesio Morales—Gratitud /	1

												María Garfias—Vals miniatura / Ernesto Elorduy— Sobre las olas / Juventino Rosas— Rebeca / Velino M. Preza—Vals poético / Felipe Villanueva— Vals Capricho / Ricardo Castro	
175.	Garfias, María, ca. 1858-ca. 1920	La campana del alba: capricho de salón para piano	Capricho	SIN DATOS	[S.l.: s.n., s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 6 p.	M25 G38 C35	Área de Música Mexicana de la BC	* "Litog. de Rivera e Hijo. Frente al Teatro Pral No. 4"	1
176.	Garfias, María, ca. 1858-ca. 1920	Gratitud: wals / por la niña	Vals	SIN DATOS	[S.l.: s.n., s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 G374 G73	Área de Música Mexicana de la BC	"Compuesto y dedicado a su apreciable Maestro de composición, C. Paniagua por la niña María Garfias de edad 12 años"	1
177.	Garfias, María, ca. 1858-ca. 1920	Marcha guerrera para piano	Marcha	SIN DATOS	México: [s.n., s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 6 p.	M28 G38 M37	Área de Música Mexicana de la BC	* "Litog. de Rivera e Hijo. Frente al Teatro Pral No. 4"	1
178.	Garfias, María, ca. 1858-ca. 1920	Melodía para piano	SIN DATOS	SIN DATOS	México: [s.n., s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 4 p.	M25 G38 M45	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	* "Litog. de Rivera e Hijo. Frente al Teatro Pral No. 4"	1
179.	Garfias, María, ca. 1858-ca. 1920 / poesía de M. Peredo	No te olvido: canción con acompañamiento de piano	SIN DATOS	SIN DATOS	Méjico: J. Rivera, [1866?]	1866	SIN DATOS	Voz alta con piano	1 partitura, 2p.	M1621 G37 N67	Área de Música Mexicana de la BC	"A mi amiga María de Jesús Camiña"	1

180.	Garfias, Maria, ca. 1858-ca. 1920 en recopilación	Valses mexicanos del siglo XIX: para piano	Vals	SIN DATOS	México, D. F.: Ediciones Mexicanas de Música, c1991	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, v.	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	V. 1: El Mexicano / Felipe Larios—El guardia nacional / Agustín Balderas— Laura / Tomás León—Vals-jarabe / Aniceto Ortega— Netzahualcóy otl: vals elegante / Melesio Morales— Gratitud Maria Garfias — Vals miniatura / Ernesto Elorduy— Sobre las olas / Juventino Rosas— Rebeca / Velino M. Preza—Vals poético / Felipe Villanueva— Vals Capricho / Ricardo Castro	1
181.	Galindo, Rafael, 1859-1945 / letra de Gabriela Mistral	4 canciones de cuna	SIN DATOS	SIN DATOS	México: Secretaría de Educación Pública y Bellas Artes; Dirección de Cultura Estética, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz con piano	1 partitura, 15 p.	M1620 G35 C83	Área de Música Mexicana de la BC	"A mi distinguido y fino amigo el señor profesor Joaquín M. Beristain, R. Galindo" Opción para una segunda voz / La noche—Me tuviste— Encantamiento—La madre triste	4

182.	Galindo, Rafael, 1859-1945	Himno a la reina de las fiestas patrias	Himno	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz con piano	1 partitura ms, 2 p.	M1683 G35 R45	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta	1
183.	Galindo, Rafael, 1859-1945	Aires Nacionales Mexicanos: fantasía para piano (arreglos) / Fantasía para piano	Fantasías	SIN DATOS	México: Repertorio de Música Salvador Cabrera, c1926	1926	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 15 p.	M39 A57	Área de Música Mexicana de la BC	Jarabe Tapatio—El atole—El butaquito—El guajito—La Mañanitas—El palomo—Las margaritas—El perico—El sombrero ancho—Jarabe Mexicano—El parraleño—El durazno—El palomo	1
184.	Planas, Miguel, 1839-ca. 1910 / poesía de Teodoro Ducoing	Moriré amando: melodía	SIN DATOS	SIN DATOS	México: J. Rivera, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz alta con piano	1 partitura, 8 p.	M1621 P53 Op. 35	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	Italiano, español	1
185.	Planas, Miguel, 1839-ca. 1910 / letra de Teodoro Ducoing	¡Ah vieni, vieni a me!: serenata para canto y piano	Serenata	SIN DATOS	México: J. Rivera, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz alta con piano	1 partitura, 7 p.	M1621 P53 Op. 40	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	"A la Srita. Luz Rivera y Rio" – Portada /italiano	1
186.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934.	Allegro appassionato: für zmei* pianoforte zu vier bänden *Error de ortografía en la catalogación, la palabra correcta es "zvei (dos en alemán)"	SIN DATOS	Mi mayor	New York: G. Schirmer, 1890.	1890	18819	Piano	1 partitura, 17 p.	M25 C35 A55 1890	Área de Música Mexicana de la BC	La biblioteca tiene la partitura del primer piano a 4 manos Con sello: "Rafael Lazalde Leal, Durango-Mex., Dic. 31 1902"	1

187.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934.	Berouse de l'enfant Jesus	Berouse	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 3 p.	M25 C35 B47	Fondo reservado JDT	Manuscrito a tinta Origen del papel: "H. Nagel Sucesores"	1
188.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934.	Berouse para soprano	Berouse	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz alta con piano	1 partitura, 6 p.	M1621 C34 B46	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado JDT	SIN DATOS	1
189.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934.	Berouse de l'enfant Jesus: para piano	Berouse	SIN DATOS	México: H. Nagel Suc., c1899	1899	1343	Piano	1 partitura, 8 p.	M25 C35 B47 1899	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	A la cabeza de la portada: "A mi hijito Armando"	1
190.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934 / texto italiano del maestro Eduardo E. Trucco.	La brise du printemps = Zeffiro di primavera: melodía para soprano o tenor con acompañamiento de piano / Zeffiro di primavera	SIN DATOS	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, 1910.	1910	1752 C	Voz alta con piano	1 partitura, 5 p.	M1621 C34 B76	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado JDT	SIN DATOS	1
191.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934.	Canto de la tarde	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Violonchelo y piano	1 partitura ms, 4 p. + 1 pte.	M233 C35 C35	Fondo reservado	Manuscrito a tinta	1
192.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934.	Canto de la tarde	SIN DATOS	SIN DATOS	1910 abr. 26	1910	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 3 p.	M25 C35 C35 1910	Fondo reservado	Manuscrito a tinta firmado por el compositor, "para los concursos de piano del Conservatorio, 2º. grado. 1910" "(Para los concursos de piano del Conservatorio - 2º grado) - 1910" -- [p.1] Nota a lápiz en el compás	1

												49: "[tache] ojo pasar a la hoja suelta" Nota a lápiz rojo: "# ojo" -- [p. 4] Nombre y fecha a tinta: "G. E. Campa. Abril 26-1910" -- [p. 3]		
193.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934.	Chant sacré: soprano y barítonos solos: coro y orquesta	Coro sacro	SIN DATOS	1889 Feb. 25	1889	SIN DATOS	Voz con piano	1 partitura ms, 8 p.	M2028 C35 C43 1889	Fondo reservado JDT	Manuscrito a tinta negra Originalmente para soprano y barítono solos, coro (SSTB) y orquesta; arreglo para soprano, y barítono solos, coro (SSTB) y piano "México, febrero 25 de 1889"— Portada En la última hoja está escrito un fragmento de la partitura	1	
194.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934.	Danse ancienne pour piano	Danza	SIN DATOS	Bruxelas: Schott Frères; Leipzig: O. Junne, [s.a.].		SIN DATOS	S. F. 5323	Piano	1 partitura, 7 p.	M31 C35 No. 3	Fondo reservado	Nota a tinta: "Al futuro artista José Vargas Núñez. Recuerdo afectuoso del autor. Paris, Marzo 15 - 1909"	1
195.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934 / letra de Juan N. Cordero.	Doce cantos corales a 1, 2, 3, y 4 voces: para uso de las escuelas primarias y normales = Douze cantiques à 1, 2, 3, & 4 voix: a l'usage des écoles	Coro	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien Suc., [s.a.].		SIN DATOS	SIN DATOS	Voces infantiles con piano	1 partitura, 41 p.	M1620 C34 Nos. 1-12	Área de Música Mexicana de la BC	No. 1. Despertar del niño = Le reveil de l'enfant—No. 2. El Ángel de la guarda = les Anges Gardiens— No. 3. Domingo = Dimanche! --	1

		primaires et normales / Douze cantiques à 1, 2, 3, & 4 voix: a l'usage des écoles primaires et normales										No. 4. La Huérfana = L' Orpheline— No. 5. El niño y el moscardón = Le papillon et l'enfant—No. 6. ¡Oh mi país! = O mon pays! -- No. 7. Sonrisa de primaber = Sourire du printemps— No. 8. Himno a las estrellas: antiguo canto mexicano— No. 9. La Mariposa y la abeja = Le papillon et l'abeille—No. 10. La reina primavera = le roio printemps— No. 11. Marcha escolar = Bataillon scolaire—No. 12. ¡A Calse!	
196.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934.	Fuga a 4 voces	Fuga	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Coro voces mixtas	27 ptes. mss.	M2062 C34 F84	Fondo reservado	Para coro (SATB) a capella Manuscrito a tinta	1
197.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934.	Gavota en la menor: para piano	Gavota	La menor	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 9 p.	M31 C35 G39	Fondo reservado JDT	Manuscrito a tinta A la cabeza de la portada: "A mi amigo Vicente Lucio"	1
198.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934 / arr. por Ricardo Castro.	Himno sinfónico: arreglado a 4 manos	Himno	SIN DATOS	México: [s.n.], 1884.	1884	SIN DATOS	Piano, 4 manos	1 partitura, 24 p.	M209.81 C34 H55	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	Originalment e para orquesta; arreglo para piano, 4 manos A la cabeza de la portada:	1

												“Al Sr. D. José M. Vigil” “Ejecutado a grande orquesta el 2 de abril de 1884 en la Biblioteca Nacional de México, para cuya solemne inauguración fue escrito”— Portada Litografía: EM. Moreau y Hno.	
199.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934 / arreglado a 4 manos por Ricardo Castro	Himno sinfónico	Himno	SIN DATOS	1884 may. 28	1884	SIN DATOS	Piano, 4 manos	1 partitura ms, 24 p. .	M209.81 C35 H55 1884	Fondo reservado	Originalment e para orquesta; arreglo para piano, 4 manos Manuscrito a tinta firmado por Ricardo Castro “Mayo 28/84”— Portada “Ejecutado a grande orquesta el 2 de Abril de 1884, en la Biblioteca Nacional de México, para cuya solemne inauguración fue escrito”— Portada	1
200.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934	Je t’aime	SIN DATOS	SIN DATOS	México: G. E. Campa, [s. a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz baja con piano	1 partitura ms, 9 p.	M1621 C34 J47	Fondo reservado JDT	Texto en francés	1
201.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934	La margarita	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz con piano	1 partitura ms, 3 p.	M1621 C35 M373	Fondo reservado	Manuscrito a tinta La letra de la canción está escrita a maquina Portada con el título y nombre del compositor manuscrito a tinta azul	1

												Nombre del compositor manuscrito a tinta azul al lado del título -- [p.F 1] / Francés italiano	
202.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934	La marguerite	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz con piano	1 partitura ms, 3 p.	M1621 C35 M371	Fondo reservado	Manuscrito a tinta firmado por Pineda /Letra en francés e italiano	1
203.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934	La marguerite	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz con piano	1 partitura ms, 3 p.	M1621 C35 M372	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta "Luz Carrillo Jaime" -- [p. 1]	1
204.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934	Mere et fille: duo para soprano y mezzo-soprano	Dueto vocal	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Para soprano, mezzo-soprano y piano	1 partitura ms, 10 p.	M1529.3 C35 M47	Fondo reservado	Manuscrito a tinta firmado por Pineda	1
205.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934	Miniaturas no. 1: minuetto para piano	Minueto	SIN DATOS	[S.I.]; Espasa, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 6 p.	M32 C34 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado JDT	En La Ilustración Moderna: sección musical	1
206.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934	Minueto en sol mayor: para piano	Minueto	Sol mayor	1918	1918	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 7 p.	M32 C35 M55 1918	Fondo reservado JDT	Para piano Manuscrito a tinta firmado por Juan D. tercero "A la Srita. Dolores Pellicer, afectuosamente"— Portada "Diciembre 1918"— Portada Nota a tinta: "Copió: J. D. Tercero. México, D. F., a 6 de febrero de 127"—p. 7	1

207.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934	Nocturno	Nocturno	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 4 p.	M25 C35 N64	Fondo reservado	Manuscrito a tinta "A mi buen amigo Luis Moctezuma. Saldo de vieja deuda" - [p. 1]	1
208.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934	Pequeña gavota	Gavota	SIN DATOS	[S.l.: s.n., s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M31 C35 P45	Área de Música Mexicana de la BC	En El Arte Musical	1
209.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934 / poesía de Sully Prudhomme.	Les rosees	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz con piano	1 partitura ms, 4 p.	M1621 C35 R67	Fondo reservado	Manuscrito a tinta firmado por Pineda A tinta azul: "Luz Carrillo Jaime" -- [p. 1]	1
210.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934	Soupir: melodie para mezzo soprano con acompañamiento de piano y violoncello	SIN DATOS	SIN DATOS	[España]: Barcelona, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz, violonchelo y piano	1 partitura, 6 p.	M2019.5 C35 S69	Área de Música Mexicana de la BC	Sello de "Ignacio Montiel y López. Tehuacán, 27 Nov. 94" En Album de la Ilustración Musical. Torres y Segui, Barcelona. Año 2, No. 1	1
211.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934	Souviens toi: melodía capricho para piano	Capricho	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 11p.	M25 C35 S68	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado JDT	"A la Srita Maria Aubert"— Portada	1
212.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934	Tempo di Gavotta un poco moderato	Gavota	SIN DATOS	1888	1888	SIN DATOS	Cuerdas, violines, contrabajo, violonchelo	1 partitura ms, 15 p.	M452 C35 T45 1888	Fondo reservado JDT	Manuscrito a tinta firmado por el compositor Fecha y firma al final de las notas musicales: "México Junio de 1888. Gustavo E. Campa"—p. 15	1

213.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934	Tirolesa = Tyrolienne pour orgue : réduction pour piano a 4 manos /	Tyrolienne	SIN DATOS	Paris: Alphonse Leduc, c1909.	1909	SIN DATOS	Piano a cuatro manos	1 partitura, 7 p.	M208 C36 T58	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
214.	Campa, Gustavo Ernesto, 1863-1934	Zehn lieder ung Gesäge = deutsch und französisch von Adolphe Reyen: fur eine singltimme mit begleitung des pianofort	SIN DATOS	SIN DATOS	New York: G. Schirmer, c1890.	1890	18938 - 18939	Voz alta con piano	2 v.	M1620 C34 G46	Área de Música Mexicana de la BC	La biblioteca tiene un ejemplar del v. 1 y dos ejemplares del v. 2 Ejemplar dos, del vol. 2 se encuentra maltratado y restaurado Partitura de canto y piano en alemán y francés Sello de "Rafael Lazalde Leal, Durango-Mex., Dic. 31 190 v. 1. No. 1. Wiegenlied = Berceuse— No. 2. Mein Liebchen = La mignonne— No. 3. Amoroso = Amoroso— No. 4. Schlaf, main süsses Kind = Dors, mon cher trésor— No. 5. Mein herz ist dein = Je suis à toi—v. 2. No. 6. Wasserfahrt = Sur les ondes—No. 7. Humoristisch es Ständchen = Sérénade humoristique—No. 8. tErzählung = Conte—No.	10

												9. An die Geliebte = A la bien-aimée—No. 10. Erinnerung = Souvenir 2"	
215.	Jorda, Luis G. 1869-1951 / letra de Luis G. Urbina	Amar y sufrir : danza para piano y canto	Danza	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien Sucs. [1905?]	1905	LGJ 1436	Voz alta con piano	1 Partitura, 5 p.	M1621 J67 A53	Área de Música Mexicana de la BC	"Cantada por la Srita. A. Perretti en su beneficio" - Portada "A la distinguida y bondadosa Señora Susana Pesado de De Teresa" - Pagina 2 Para voz (alta) y piano	1
216.	Jorda, Luis G. 1869-1951	Anita : vals para piano	Vals	SIN DATOS	[México: El Mundo Ilustrado, 1911?]	1911	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 J67 A55	Área de Música Mexicana de la BC	"A la señorita Anita Tamborrel" - Pagina 1	1
217.	Jorda, Luis G. 1869-1951 / letra de M. Acuña	Ardientes desvaríos : danza para canto y piano	Danza	SIN DATOS	México : Otto y Arzo, c1911	1911	SIN DATOS	Voz alta con piano	1 partitura, 5 p.	M1621 J67 A73	Área de Música Mexicana de la BC	"Homenaje respetuosos a la Sra. A. Ochoa de Miranda" - página 2 "Arreglada del Nocturno a Rosario" Página 2	1
218.	Jorda, Luis G. 1869-1951	Azucenas : vals de salón para piano	Vals	SIN DATOS	México: El Mundo Ilustrado, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 J67 A98	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
219.	Jorda, Luis G. 1869-1951 / letra de Gutiérrez Nájera	La casita blanca : coro a dos voces de niñas y niños	Coro	SIN DATOS	México: [Wagner y Levien 1906?].	1906	SIN DATOS	Coros infantiles y piano	1 partitura, 9 p.	M1998 J67 C37	Área de Música Mexicana de la BC	A la cabeza de la portada: Estrenado por un coro de 800 voces, en la Fiesta de las Escuelas Normales, celebrada, con	1

												asistencia del Presidente de la República Dn. Porfirio Díaz, en el Tivoli del Eliseo, el día 4 de Noviembre de 1906, México.	
220.	Jorda, Luis G. 1869-1951	Danzas nocturnas : para piano	Danza	SIN DATOS	México: Repertorio Wagner, [1909?]	1909	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 4 p.	M30 J67 D35	Área de Música Mexicana de la BC	"A mi discípula la Srta. Ana Ma. de Teresa"- Pagina 1	1
221.	Jorda, Luis G. 1869-1951	Danzas nocturnas : para piano	Danza	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien Sucs. c1912	1912	56	Piano	1 partitura, 5 p.	M30 J67 D35 1912	Área de Música Mexicana de la BC	"A mi discípula la Srta Ana Ma. de Teresa"- Portada	1
222.	Jorda, Luis G. 1869-1951	Delia : gavota para piano	Gavota	SIN DATOS	México: Otto y Arzoz [1898?]	1898	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 4 p.	M31 J67 D45	Área de Música Mexicana de la BC	"A mi buen Amigo el Sr. Lic. D. Juan N. Cordero"- Portada	1
223.	Jorda, Luis G. 1869-1951	Elodia : Mazurca de salón para piano	Mazurca	SIN DATOS	México : Otto y Arzoz, c1914	1914	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 J67 E56 1914	Área de Música Mexicana de la BC	"A la Srta. Elodia Cusi" - Portada	1
224.	Jorda, Luis G. 1869-1951	Elodia : Mazurca de salón para piano	Mazurca	SIN DATOS	México: Otto y Arzoz, [1908?]	1908	O y A 98	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 J67 E56 1908	Área de Música Mexicana de la BC	"A la Srta. Elodia Cusi" - Portada	1
225.	Jorda, Luis G. 1869-1951	Elodia : mazurca de salón	Mazurca	SIN DATOS	México: Repertorio Wagner, [1908?]	1908	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 4 p.	M32 J67 E56	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

226.	Jorda, Luis G. 1869-1951	Esperanza de amor : polka para piano	Polka	SIN DATOS	México: Otto y Arzo, [1899?]	1899	O y A 30	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 J67 E76	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
227.	Jorda, Luis G. 1869-1951 / letra de Rafael Medina y José F. Elizondo	F.I.A.T. : zarzuela en un acto	Zarzuela	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien Sucs., [1907?]	1907	1659 J	Voz con piano	1 partitura, v.	M1508 J67 F53	Área de Música Mexicana de la BC	v. 3. Tango del guiro	1
228.	Jorda, Luis G. 1869-1951 / letra de José F. Elizondo	Fingida : danza para piano y canto	Danza	SIN DATOS	México : Otto y Arzo, c1909	1909	SIN DATOS	Voz alta con piano	1 partitura, 5 p.	M1621 J67 F55	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
229.	Morales, Melesio, 1838-1908.	A Bertita : pasionaria para piano	SIN DATOS	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 4 p.	M25 M67 B47	SIN DATOS	SIN DATOS	1
230.	Morales, Melesio, 1838-1908 / [estrofas] Tirso Rafael de Córdoba.	A María Santísima : Misterios	SIN DATOS	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	SIN DATOS	119	Voces femeninas infantiles con piano	1 partitura, 7 p.	M2113.3 M67 S35	Área de Música Mexicana de la BC	Sello de "Benjamin R. Bueno. Ferretería, Tlapalería y Repertorio de Música "El Camino de Hierro." Antigua de la Santísima Núm. 4 Puebla." Título de la portada: Canto a la Santísima Virgen. Coro y estrofas para voces femeniles o infantiles. Escrito en estilo muy sencillo. (Puede servir esta pieza para Misterios de Rosario u otro acto	1

												Religioso semejante) Al reverso de la portada: Estrofas de "Canto á la Inmaculada Virgen María." [de] Tirso Rafael de Córdoba "Cantados en la Parroquia de San Miguel Arcángel, por la asociación de la Inmaculada Virgen María."	
231.	Morales, Melesio, 1838-1908.	A notre Dame de Lourdes	Oración	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	SIN DATOS	3	Piano	1 partitura, 7 p.	M2007 M67 L68	Área de Música Mexicana de la BC	Título de la portada: Notre Dame de Lourdes: oraison musical	1
232.	Morales, Melesio, 1838-1908.	Addios! : romanza per soprano o tenor	Romanza	SIN DATOS	[S.l.: s.n., s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz alta y piano	1 partitura, 12 p.	M1621.87 M67 A33	Área de Música Mexicana de la BC	En Canto.— Tomo 2, no. 10 Nota a lápiz: véase "El trovador. 16 de Ags. 1873 - 1874"	1
233.	Morales, Melesio, 1838-1908 / [poema de] Francisco Sosa.	Adiós! : canto dramático para tenor o mezzosoprano	Romanza	SIN DATOS	[Méjico: H. Nagel Sucs., s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz alta y piano	1 partitura, 3 p.	M1621.87 M67 A33n	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, con sello de "Repertorio de Música Calle de la Palma No. 5 Méjico H. Nagel Sucres."	1
234.	Morales, Melesio, 1838-1908 / revisión y edición musical Sonia Machorro	Arias de ópera para soprano	Aria	SIN DATOS	México, D. F. : Centro Nacional de Las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Conservatorio Nacional de Música, c 2012	2012	SIN DATOS	Voz alta y piano	1 partitura, 130 p.	M1507 M67 A75	Área de Música Mexicana de la BC	Romeo: Oh! Quante Volte— Romeo: Morte non Temo lo— Ildegonda: Quai memorie! -- Ildegonda: Perdon Gran Dio! -- Gino Corsini : La	1

												Capinera—E Questo il Dolce Istante— Vleopatra : L'Ora Fatale de Mia Caduta— Cleopatra : Della Guerra il Mio Flagelo— Anita : La Prima Volta un Fascino	
235.	Morales, Melesio, 1838-1908	Ave Maria para mezzo- soprano, violín, violoncello y piano	SIN DATOS	SIN DATOS	México: Otto y Arzoz, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz media, violín, violonchelo y piano	1 partitura, 8 p.	M2113.3 M67 A84	Área de Música Mexicana de la BC	"Melodía acomodada al Adagio en Do menor de la obra 27 de Beethoven (para mezzo Soprano, violín, violoncello y piano) por el Maestro Melesio Morales." Basada en la obra de Ludwig van Beethoven. Moonlight Sonata . Sonata quasi una fantasia no. 14, op. 27, no. 2. Compuesta en 1802. Editada en N. Y.: Robbins Music Corporation, c1934	1
236.	Morales, Melesio, 1838-1908	Ave Maria para mezzo- soprano, violín, violoncello y piano	SIN DATOS	SIN DATOS	[México]: El Arte, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz media, violín, violonchelo y piano	1 partitura (p.49-56).	M2113.3 M67 A84a	Área de Música Mexicana de la BC	La Praviána: canción asturiana arreglada y amplificada para piano / V. Mañas / Melodía acomodada al Adagio en Do menor de	1

												la obra 27 de Beethoven (para mezzo Soprano, violín, violoncello y piano) por el Maestro Melesio Morales." Basada en la obra de Ludwig van Beethoven. Moonlight Sonata. Sonata quasi una fantasia no. 14, op. 27, no. 2. Compuesta en 1802. Editada en N. Y.: Robbins Music Corporation, c1934	
237.	Morales, Melesio, 1838-1908 / compilador Karl Bellinghause n.	Canciones para voz y piano	Varios	SIN DATOS	México : Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez, 1992.	1992	333, 34946, 34947, 24355, 24352, 24353, 24354	Voz con piano	1 partitura, 107 p.	M1620 M67 C3	SIN DATOS	<p>Recuerdos de Florencia: vals cantable para soprano y piano—</p> <p>Ohimè!: romanza célebre para medio soprano</p> <p>—Il fior de' Miei Ricordi: romanza in chiave di violino para mezzo soprano o barítono</p> <p>—Il Sospir d' amor: vals cantabile in chiave di Sol con accompto di pianoforte</p> <p>—Guarda esa flor: romanza con</p>	10

												acompañamiento de pianoforte —Sobre el mar: barcarola para soprano o tenor con acompañamiento de pianoforte —L'Oblio: serenata per soprano o tenor in chiave di pianoforte —L'Ultimo mio sospir...: romanza para medio soprano o tenor en llave de Sol —La farfalletta...: polka cantabile per soprano liggiero con accompto di pianoforte —Addio: romanza per soprano e tenore in chiave di Sol con pianoforte	
238.	Morales, Melesio, 1838-1908 / de C. Gounod.	Caprice - valse pour piano / Fausto : dos ilustraciones sobre temas de la ópera de Gounod	Capricho, vals	SIN DATOS	Florence: F. G. Venturini, [s.a.].	SIN DATOS	127	Piano	1 partitura, 19 p.	M25 M67 C36	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
239.	Morales, Melesio, 1838-1908	Las flores : inspiración al schottisch	Schottische s	SIN DATOS	[Méjico: M. Morales, s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 M65 F57	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, con ello de "Repertorio de Música Calle de la Palma No. 5 Méjico H.	1

												Nagel Sucres."	
240.	Morales, Melesio, 1838-1908	El Guarany : : pieza de tertulia	SIN DATOS	SIN DATO S	México: H. Nagel, [s.a.].	SIN DATOS	87	Piano	1 partitura (p. 101-112).	M25 M67 G83	Área de Música Mexicana de la BC	"Opera de Gomes"—p. 101 Basada en: Il Guarany / Carlos Gomes	1
241.	Morales, Melesio, 1838-1908 / palabras de Luis G. Ortiz.	Guarda esa flor!... : romanza con acompañamien to de piano forte	Romanza	SIN DATO S	Milán, Roma: G. Ricordi, [s.a.].	SIN DATOS	60860	Piano	1 partitura, 9 p.	M1621.87 M67 G83	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, con sello de "A. Wagner & Levien Repertorio de Música Calle del Coliseo Viejo No. 15 México"	1
242.	Morales, Melesio, 1838-1908	Ildegonda : drama lirico in un prologo e tre atti / poesia di T. Solera	Opera	SIN DATO S	Milano: L. Lucca, [1868].	1868	18302	Voz con piano	1 partitura, 4 p.	M1508 M67 I53	Área de Música Mexicana de la BC	Arr. para canto en clave de sol con acompañami ento de pianoforte "Reppresenta do per la prima volta in Italia al R. Teatro Poliano di Firenze nella Primavera del 1868" Ejemplar uno, con sello de "Rafael Lazalde Leal, Durango- Mex., Dic. 31 1902"/ v. 2. Errante peregrina	1
243.	Morales, Melesio, 1838-1908	Marcha piano	Marcha	SIN DATO S	México, D. F.: Departame nto de Radio de la Secretaría de Educación Pública, 1934.	1934	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 7 p.	M28 M67 I58	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta Título de la portada: Ilustre Puebla de Zaragoza México te saluda! Marcha. Escrita espresament e para la inauguración del camino de fierro entre	1

												México y Puebla y ejecutada por primera vez en Puebla del 16 de Septiembre de 1869.	
244.	Morales, Melesio, 1838-1908	Mignon : arrulladora / ópera de Thomas	Opera	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	SIN DATOS	149	Piano	1 partitura, 8 p.	M1508.M5 M67 A77	Área de Música Mexicana de la BC	Polanca de Cecilia en la ópera Guarany de Gomes / transcripción de O. I. Sélem Sello de "Ignacio Sánchez Santos. Dic 2-1915 México"	1
245.	Morales, Melesio, 1838-1908	Naranjas polka para Maria	Polka	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, [s.a.].	SIN DATOS	23	Piano	1 partitura, 3 p.	M25 M67 No. 7	Área de Música Mexicana de la BC	La biblioteca tiene la parte 7. Naranjas: polka Título de la portada: La india frutera: colección de ocho piezas para piano muy fáciles para niños dilettanti. Canto de la frutera: No tomaraste Plátanos, Ciruelas, Chavacanos, Mameyes, Guayabas, Naranjas de Ohin, Mercáran Moras	1
246.	Morales, Melesio, 1838-1908 en compilación	Valses mexicanos del siglo XIX : para piano	Vals	SIN DATOS	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	SIN DATOS	Piano	1 partitura, v.	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	V. 1 : El Mexicano / Felipe Larios—El guardia nacional / Agustín Balderas— Laura / Tomás León—Vals-	1

												jarabe / Aniceto Ortega— Netzahualcó yotl : vals elegante / Melesio Morales— Gratitud / María Garfias—Vals miniatura / Ernesto Elorduy— Sobre las olas / Juventino Rosas— Rebeca / Velino M. Preza—Vals poético / Felipe Villanueva— Vals Capricho / Ricardo Castro	
247.	Castro, Ricardo, 1864-1907.	1er. Nocturno en Si menor para piano op. 48	Nocturno	Si menor	México : A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	31	Piano	1 partitura, 7 p.	M25 C379 Op. 48	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, con sello de "Rafael Lazalde Leal, Durango- Mex., Dic. 31 1902"	1
248.	Morales, Melesio, 1838-1908	Método : Solfeo teórico-práctico / Solfeos concertantes a 2 voces : escritos expresamente para los niños	Solfeo	SIN DATO S	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	1 Partitura, 104 p.	MT870 M67 M47	Fondo reservado		
	Castro, Ricardo, 1864-1907.	[...ti 15] Gradas ad parmassum : [ejercicios] escojidos y parafraseados	SIN DATOS	SIN DATO S	[S.I.: R. Castro, s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 47 p.	MT225 C37 Op. 7 Nos. 1-15	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, manuscrito a tinta Ejemplar uno, con dedicatoria a lápiz "Al Sr Prof. Angulo" Ejemplar uno, la primera hoja maltratada en los bordes superior, laterales e inferior	

												Publicado como: Douze etudes pour piano d'apres Clementi, op. 7: choisies et paraphrasees . Paris : H. Lemoine, [s.a.] Los ejercicios del 11 al 15 son diferentes de la obra editada	
249.	Castro, Ricardo, 1864-1907.	Amor filial : fantasía poética para piano	Fantasia	La bemol mayor	México: R. Castro, 1880.	1880	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 9 p.	M25 C379 Op. 4m	Área de Música Mexicana de la BC	<p>"Obsequio a mi adorada Mama en el día de su santo"</p> <p>"México, Junio 4 de 1880"</p> <p>Manuscrito a tinta</p> <p>Material roto y restaurado</p> <p>Parte superior izquierda se encuentra anexado un recorte de periódico con la siguiente nota: "... siendo dire... Academia Nacional y Declamación el no... positor y pia... Castro. 1924 ..."</p>	1
250.	Castro, Ricardo, 1864-1907 / letra de Alberto Michel	Atzimba : drama lirico en tres actos : Intermezzo	Opera [Arreglo para piano o escrita para piano para la ópera Atzimba?? ?]	Sol mayor	México : H. Nagel Sucursales, c1900	1900	1380	Piano	1 partitura, 7 p.	M1508.A79 C37 I57	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	SIN DATOS	1

251.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Atzimba : danza guerrera	Opera	Sol mayor	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz y piano	1 partitura ms, 6 p.	M1508.A79 C37 D35	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	La parte del canto no tiene la letra de la canción Manuscrito a tinta negra Origen del papel: "H. Nagel Sucesores. Palma 5. México"	1
252.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Atzimba : allegro	Opera	Si bemol mayor	[s.l. s.n., s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz y piano	1 pte, ms, 18 p.	M1503 C37 A79	Área de Música Mexicana de la BC	Letra Esp/Fr La biblioteca tiene la parte manuscrita incompleta a tinta del dúo de Atzimba y Jorge Ejemplar uno, copia manuscrita a tinta de la parte, con anotaciones a lápiz, lápiz color verde, sin firma del copista Con anotaciones a lápiz color azul "Acto 1º." y a lápiz "Scene VII" Ejemplar uno, material maltratado y mutilado	1
253.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Ave María	Sacra	Sol mayor	México: A. Wagner y Levien Sucs. ; F. Hofmeister, c1909.	1909	17	Voz con piano	1 partitura, 7 p.	M2113.3 C37 A84 1909	Área de Música Mexicana de la BC	Letra en Fr y Lat.	1
254.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Ave verum pour chant: avec accompagnement d'orchestre ou piano, op. 4	Sacra	Re mayor	Leipzig: F. Hofmeister, c1892.	1892	8224	Voz con piano	1 partitura, 7 p.	M2113.3 C37 A84	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, con sello de "Rafael Lazalde Leal, Durango-Mex., Dic. 31 1902" El número de opus se repite con la obra: Amor filial : fantasía	1

												poética para piano Con anotaciones a lápiz	
255.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Ballade en sol mineur pour piano op. 5	Balada	Sol menor	Leipzig: F. Hofmeister, [s.a.]	SIN DATOS	8223	Piano	1 partitura, 18 p.	M25 C379 Op. 5	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
256.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Barcarolle, op. 37, no. 1 : oeuvre posthume	Barcarola	SIN DATOS	México : A. Wagner y Levien, c1908	1908	226	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 C379 Op. 37 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
257.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Berceuse: ouvre posthume op. 36 no. 1	Berceuse	Sol mayor	México: A. Wagner y Levien Sucs., c1908.	1908	224	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 C379 Op. 36 No. 1 1908	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
258.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Berceuse: (Oeuvre Posthume): pour piano	Berceuse	Sol mayor	México: Wagner y Levien, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 4 p.	M25 C379 Op. 36 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	Nota a tinta negra: "Concepción Oregon. Mex. Enero 18-1916"— Portada	1
259.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Berceuse: Obra Póstuma para piano, Op. 36, no. 1	Berceuse	Sol mayor	México: Wagner y Levien, 1909.	1909	224	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 C379 Op. 36 No. 1 1909	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
260.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Berceuse: (Obra Póstuma): para piano, Op. 36, No. 1	Berceuse	Sol mayor	México : Wagner y Levien, 1926	1926	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 C379 Op. 36 No. 1 1926	Fondo reservado	Nota a tinta azul del Mtro. Néstor Castañeda: "Regalo de mi tía Sra. Clementina Zavala quien mucho me ayudó y me enseñó a tocar al principio de mis estudios. Néstor	1

												Castañeda León"—p. 2	
261.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Berceuse: (Oeuvre Posthume): pour piano, op. 36, no. 1	Berceuse	Sol mayor	México: Wagner y Levien; New York: Jos. W. Stern, c1908	1908	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 C379 Op. 36 No. 1 1908a	Fondo reservado	SIN DATOS	1
262.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Berceuse para piano	Berceuse	Sol mayor	México: El Mundo Ilustrado, 1907.	1907	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 4 p.	M25 C379 Op. 36 No. 1 1907	Área de Música Mexicana de la BC	En "Album Musical de El Mundo Ilustrado, Tomo I, 1907"	1
263.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Berceuse para piano op. 36 no. 1	Berceuse	Sol mayor	México: Repertorio Wagner, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p.	M25 C379r Op. 36 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
264.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Los campos: pastoral para piano: op. 16	Pastoral	SIN DATOS	México: Wagner y Levien, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 7 p.	M25 C379 Op. 16	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	A la cabeza de la portada: "A mi querido Maestro Lauro Beristain"	1
265.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Los Campos: Pastoral para piano: op. 16	Pastoral	SIN DATOS	1882 Ago. 6	1882	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 3 p.	M25 C379 Op. 16 1882	Fondo reservado	Manuscrito a tinta de puño y letra del compositor "Recuerdos de Puebla"— Portada Dedicatoria a tinta: "Para Pablo Castellanos León"— Portada Fecha a tinta: "Agosto 6 de 1882"— Portada	1

266.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Canción sin palabras	SIN DATOS	Sol menor	[México: Wagner y Levien, s.a].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M25 C379 C3	Área de Música Mexicana de la BC	En El mundo ilustrado : suplemento musical Ejemplar uno, con sello de "Ignacio Sánchez Santos"	1
267.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Caprice-valse / Vals Capricho	Vals	Mi mayor	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 34p.	M1011 C37 Op.1	Fondo reservado	Originalment e para piano y orquesta ; arreglo para dos pianos Manuscrito a tinta negra	1
268.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Caprice-valse: para piano, op. 1 / Vals capricho	Vals	Mi mayor	México : Casa de Música Ángela Peralta, [s.a]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 14 p.	M35 C37p Op. 1	Área de Música Mexicana de la BC	Originalment e para piano y orquesta ; arreglo para piano Dedicatoria a tinta negra: "Para la Sra. Estrada con mi sincero afecto. Selvia Estela"— portada	1
269.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Caprice Valse / Vals capricho	Vals	Mi mayor	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano y orquesta	1 partitura ms, 64 p. + 47 ptes. mss.	M1010 C37 Op. 1	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	Dotación: Flautín, flauta (2), oboe, clarinete A, fagot, cornos E (2), trombón (3), tuba, timbales, triángulo, címbalo, violín primero (8), violín segundo (8), viola (6), violonchelo (6), contrabajo (4) Partitura manuscrita a tinta negra firmada por Pineda Nota a lápiz: "Entregado por el Sr. Pineda en el mes de	1

												mayo"— Portada	
270.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Caprice Valse: pom piano seul, Op. 1	Vals	Mi mayor	Leipzig: F. Hofmeister ; México : Repertorio Wagner, c1901	1901	8635	Piano y orquesta	1 partitura, 14 p.	M35 C37 Op. 1	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
271.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Caprice Valse	Vals	Mi mayor	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano y orquesta	38 ptes. mss.	M1010 C37a Op. 1	Área de Música Mexicana de la BC	Falta la parte de piano Partichelas manuscritas a tinta negra por dos copistas anónimos distintos Dotacion: Flautín, flauta, oboe, clarinete A, fagot, cornos E (2), trombón (2), tuba, timbales, triángulo, bombo y platillos, violín primero (7), violín segundo (6), viola (3), violonchelo (4), contrabajo (3)	1
272.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Caprice-valse: pour piano avec accompagnement nt d'orchestre, op. 1: pour 2 pianos en partition (piano lild orchestre)	Vals	Mi mayor	Leipzig: F. Hofmeister, c1901.	1901	8648	Piano y orquesta	1 partitura, 23 p.	M1011 C37 Op. 1 1901	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	Originalment e para piano y orquesta ; arreglo para dos pianos A la cabeza de la portada: "A Madame Josefina Gallardo de Tornel"	1
273.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Caprice-valse / Vals capricho	Vals	Mi mayor	Leipzig: F. Hofmeister, c1901.	1901	8635	Piano y orquesta	1 partitura, 14 p.	M35 C37h Op. 1 1901	Fondo reservado JDT	Originalment e para piano y orquesta ; arreglo para piano Dedicatoria a lápiz: "J. D. Tercero. Afectuosame	1

												nte A.V."— p.3 Dedicatoria a tinta negra de puño y letra del compositor, con palabras agregadas a tinta azul: "Sincera manifestación de afecto a mi amigo [Mtro] Manuel [M.Ponce]. Ricardo Castro. México marzo 1 de 1912"— p. 3	
274.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Caprice-valse: pour piano avec accompagnement d'orchestre, op. 1: pour piano seul /Vals capricho	Vals	Mi mayor	Leipzig : F. Hofmeister ; México : Repertorio Wagner, c1901	1901	8635	Piano y orquesta	1 partitura, 14 p.	M35 C37 Op. 1 1901	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	Originalment e para piano y orquesta ; arreglo para piano A la cabeza de la portada: "A Madame Josefina Gallardo de Tornel"	1
275.	Castro, Ricardo, 1864-1907 / Poésie de E. Favin	Chanson d'automne	SIN DATOS	SIN DATOS	México, 1812 diciembre 25	1812	SIN DATOS	Voz con piano	1 partitura ms, 9 p.	M1621 C37 C43	Fondo reservado	"México Diciembre 25 de 1812"— Portada	1
276.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Chant d'Amour = Love song = Liebeslied	SIN DATOS	Si mayor	México : Wagner y Levien, c1902	1902	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 14 p	M25 C379 C43	Área de Música Mexicana de la BC	"A Monsieur Felipe Pedrell"—p. 3	1
277.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Concerto: pour piano avec accompagnement d'orchestre, op. 22: piano principal, avec reduction d l'orchestre pour second piano	Concierto	Do mayor	Leipzig: F. Hofmeister, [s.a.].	SIN DATOS	8729	Piano	1 partitura, 51 p.	M1011 C37 Op. 22	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	Originalment e para piano y orquesta ; arreglo para dos pianos Con sello: "Rafael Lazalde Leal, Durango- Mex."— Portada	1

278.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Concerto: pour piano avec accompagnement d' orchestre, op. 22	Concierto	Do mayor	Leipzig: F. Hofmeister, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano y orquesta	1 partitura, 77 p. + 20 ptes.	M1010 C37 Op. 22	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	A la cabeza de la portada: "A Monsieur Carl Reinecke" Partitura con sello: "Rafael Lazalde Leal, Durango-Mex., Dic. 31 1902"— Portada Dotacion: Flautín, flautas (2), oboe, corno inglés, clarinetes en A (2), fagot (2), cornos (4), trompeta en F (2), violín primero, violín segundo, viola, violonchelo y contrabajo	1
279.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Coquetería ; Declaración : Dos Danzas para piano / Declaración	Danza	SIN DATOS	México: Repertorio Wagner, [s.a.]	SIN DATOS	1522, 1523	Piano	1 partitura, 4 p.	M30 C377 D67 C66	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	SIN DATOS	2
280.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Cuatro danzas	Danza	SIN DATOS	[México: Album Musical, s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura (p. 13-16)	M30 C377 C83	Área de Música Mexicana de la BC	En El mundo ilustrado : album musical "Escritas expresamente para El Mundo Ilustrado"	4
281.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Cuatro danzas	Danza	SIN DATOS	México: Wagner y Levien, c1906.	1906	1522/1525	Piano	1 partitura, 2 v.	M30 C377 C83 1906	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado JDT	v. 1. Coquetería—Declaración v. 2. Si...—En vano	4
282.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Danza de salón : obra póstuma	Danza	Re bemol mayor	México: E. Munguía ; Leipzig : Breitkopf and Hartel, c1911	1911	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 7 p.	M31 C377 D35	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

283.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Danza frívola	Danza	SIN DATOS	México : E. Munguía ; Leipzig : Breitkopf and Hartel, c1911	1911	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 C379 F75	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, con sello de "MV. Castro"	1
284.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Deux etudes de concert pour piano op. 20	Estudios	SIN DATOS	Paris: J. Hamelle, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	2 partituras, 11 p. c/u	M25 C379 Op. 20	Área de Música Mexicana de la BC	Dos ejemplares con sello de: "Rafael Lazalde Leal" / No. 1. En fa# mineur— No. 2. En ut majeur	2
285.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Deux morceaux de concert op. 24	SIN DATOS	SIN DATOS	Leipzig: F. Hofmeister, c1905.	1905	8705, 8706	Piano	1 partitura, 2 v.	M25 C379 Op. 24	Área de Música Mexicana de la BC	v. 1. Gondoliera: souvenir de Venise, Op. 24, No. 1 v. 2. Tarantella, Op. 24, No. 2	2
286.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Deux pieces intimes pour piano op. 30	Barcarola /Vals	SIN DATOS	Mexico: E. Munguía, c1907	1907	SIN DATOS	Piano	2 partituras, 5 p. c/u	M25 C379 Op. 30	Área de Música Mexicana de la BC	Contenido: No. 1. Valse sentimentale —No. 2. Barcarolle	2
287.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Deuxieme polonaise	Polonesa	SIN DATOS	Mexico: E. Munguía; Leipzig: Breitkopf and Hartel, c1911	1911	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 9 p.	M32 C379 D46	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
288.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Dos danzas para piano : obra póstuma	Danza	SIN DATOS	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	1908	239	Piano	1 partitura, 5 p.	M30 C377 D67	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	2
289.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Douze etudes pour piano d'apres Clementi, op. 7 : choisies et paraphrasees	Estudios	SIN DATOS	Paris: H. Lemoine, [s.a.]	SIN DATOS	19564. HL.	Piano	1 partitura, 49 p.	MT225 C37 Op. 7	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	12
290.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Fileuse op. 43 : oeuvre posthume	SIN DATOS	SIN DATOS	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	1908	234	Piano	1 partitura, 11 p.	M25 C379 Op. 43	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
291.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Gavotte et musette op. 45: oeuvre posthume	Gavota	Do mayor	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	1908	236	Piano	1 partituras, 7 p.	M31 C377 Op. 45	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	2

292.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Himno Nacional Mexicano : transcrito para piano	Himno	Mi bemol mayor	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partituras ms, 26 p.	M1010 C37 H55	Fondo reservado	Manuscrito a tinta	1
293.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Ilusión: romanza sin palabras, op. 37	Romanza	SIN DATOS	México: H. Nagel, [s.a.].	SIN DATOS	136	Piano	1 partitura (p. 181-184).	M25 C379 Op. 37	Área de Música Mexicana de la BC	El número de opus se repite con la obra: Barcarolle Op. 37 No. 1 : oeuvre posthume	1
294.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Impromptu : Polka, pour piano / No. 2 en Forme de Polka	Impromptu-Polka	SIN DATOS	Leipzig: F. Hofmeister, c1906.	1906	8828	Piano	1 partituras, 9 p.	M32 C379 Op. 28 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	Título de la cubierta: Deux Impromptus pour piano: No. 2 en Forme de Polka	1
295.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Improvisaciones : 8 danzas características mexicanas en 4 cuadernos de a 2 danzas cada uno para piano	Danza	SIN DATOS	México : A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	1557/1564	Piano	1 partitura, 4 v.	M30 C377 Op. 29	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	8
296.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Intermezzo	Opera	Sol mayor	[s.l.: s.n., s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 7 p.	M1508.A7 C37 l57m	Área de Música Mexicana de la BC	La biblioteca tiene la partitura del piano manuscrita a tinta Ejemplar uno, copia manuscrita de la partitura firmada por Pineda Ejemplar uno, con sello de "Donación del Maestro Juan D. Tercero a la Biblioteca de la U.N.A.M. 1962"	1
297.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Je t'aime	SIN DATOS	La bemol mayor	México: A. Wagner y Levien; Leipzig: F. Hofmeister, c1909.	1909	18	Voz alta con piano	1 partitura, 5 p.	M1621 C379 A55	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	SIN DATOS	1

298.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Je veux t'oublier: oeuvre posthume	SIN DATOS	Si mayor	México: A. Wagner y Levien Sucs. ; F. Hofmeister, c1909.	1909	21	Voz con piano	1 partitura, 7 p.	M1621 C379 V48	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
299.	Castro, Ricardo, 1864-1907	La legende de Rudel, op. 27 : poeme lyrique en trois parties de Henry Brody = La legenda di Rudel	Opera	SIN DATOS	Leipzig: F. Hofmeister, c1906.	1906	SIN DATOS	Voz con piano	1 partitura v, 93 p.	M1503 C37 Op. 27	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, con sello de "Rafael Lazalde Leal, Durango-Mex., Dic. 31 1902"	1
300.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Laendler pour piano op. 12 no. 1	Vals	Mi mayor	Paris: H. Lemoine, [s.a.]	SIN DATOS	19562. HL.	Piano	1 partitura, 4 p.	M32 C379 Op. 12 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
301.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Las larmes	SIN DATOS	Si bemol mayor	México: A. Wagner y Levien, [s.a.].	SIN DATOS	1022	Voz con piano	1 Partitura, p. varia	M1621 C379 L37	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	SIN DATOS	1
302.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Melodie pour violon : avec accompagnement de piano, op. 35, oeuvre posthume	SIN DATOS	Sol mayor	México : A. Wagner y Levien, c1908	1908	223	Violín y piano	1 partitura, 5 p. + 1 pte.	M1013 C37 Op. 35	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
303.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Menuet a Ninon op. 32	Minueto	SIN DATOS	Leipzig: F. Hofmeister, c1908.	1908	8928	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 C379 Op. 32	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, con sello de "Rafael Lazalde Leal, Durango-Mex., Dic. 31 1902"	1
304.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Menuet humoristique: ouvre posthume op. 40	Minueto	SIN DATOS	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	1908	231	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 C379 Op. 40	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
305.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Menuet pour orchestre d'archets op. 23	Minueto	Sol mayor	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	1908	220	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 C379 Op. 23	Área de Música Mexicana de la BC	Reducción para piano	1

306.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Menuet rococo: ouvre posthume op. 38 no. 1	Minueto	La mayor	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	1908	228	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 C379 Op. 38 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
307.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Minuetto op. 9 no. 2	Minueto	Fa menor	Leipzig: F. Hofmeister, [s.a.]	SIN DATOS	8372	Piano	1 partitura, 10 p.	M32 C379 Op. 9 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	Pertenece a: Deux Morceaux Op. 9: No. 1 Valse intime—No. 2 Minuetto	1
308.	Castro, Ricardo, 1864-1907	No me caso : danza para piano	Danza	Fa mayor	México : A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	116	Piano	1 partitura, 2 p.	M30 C377 N65	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
309.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Nostalgie, op. 44 : oeuvre posthume	SIN DATOS	SIN DATOS	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	1908	235	Piano	1 partituras, 7 p.	M25 C379 Op. 44	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
310.	Castro, Ricardo, 1864-1907 / revisión Mario Lavista	Obras diversas para piano	Vals	SIN DATOS	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c2008	2008	SIN DATOS	Piano	1 partituras, 32 p.	M22 C377 O37	SIN DATOS	Clotilde: Valse elegante, Op. 4 -- Valse Intime, Op. 9, No. 1 -- Valse Amourese, Op. 31 No. 2 - - Valse fugitive, Op. 37, No. 2 -- Nostalgie, Op. 44 -- Canción sin palabras	6
311.	Castro, Ricardo, 1864-1907 / Selección y revisión de Miguel García Mora	Obras escogidas : para piano	Varios	SIN DATOS	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, 2008	2008	SIN DATOS	Piano	1 partituras, v.	M22 C377 O3737	Área de Música Mexicana de la BC	v. 2: Minue: para orquesta de arcos reducción para piano, op. 23 -- Mazurca melancólica —Mazurca en si menor— Berceuse, op. 36, no. 1 - - Canto de amor—	6

												Capricho, Op. 18, no. 3	
312.	Castro, Ricardo, 1864-1907 / nota de Consuelo Carredano	Obras escogidas : para piano	Varios	SIN DATOS	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	SIN DATOS	Piano	1 partituras, 34 p.	M22 C377 O373 1991	Área de Música Mexicana de la BC	Preludio, op. 18 -- Sarabanda— Minueto en la b, Op. 9, No. 2 -- Appassionato , Op. 8, No. 1 -- Barcarola, Op. 30, No. 2 -- impromptu: en forma de polca, Op. 28, No. II	6
313.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Op. 31 : para piano	Romance/ Vals	SIN DATOS	Leipzig: F. Hofmeister, c1908.	1908	8926, 8927	Piano	1 partitura, 2 v.	M32 C379 Op. 31	Área de Música Mexicana de la BC	v. 1. Romance: op. 31, No. 1 v. 2. Valse Amoureuse	1
314.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Plainte, op. 38 no. 2 : oeuvre posthume	SIN DATOS	Re menor	México : A. Wagner y Levien c1908	1908	229	Piano	1 partitura, 3 p.	M25 C379 Op. 38 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
315.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Premier chagrin: romance pour soprano ou tenor: oeuvre posthume	Romance	Re bemol mayor	México: A. Wagner y Levien; Leipzig: F. Hofmeister, c1909.	1909	19	Voz alta con piano	1 partitura, 7 p.	M1621 C379 P74	Fondo reservado	Para soprano o tenor y piano	1
316.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Premiere polonaise	Polonesa	Fa menor	México : E. Munguía ; Leipzig : Breitkopf and Hartel, c1911	1911	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 11 p.	M32 C379 P74	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
317.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Rigoletto : Trascrizione elegante per piano-forte sui migliori motivi dell' opera	SIN DATOS	SIN DATOS	México: Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	28	Piano	1 partitura, 15 p.	M25 C379 Op. 1	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	A la cabeza de la portada: " Al mio caro amico Paolo Castellanos Leon"	1
318.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Romance pour violon : avec accompagnement de piano	Romance	Sol mayor	Paris: H. Lemoine, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Violín y piano	1 partitura, 7 p. + 1 pte	M1013 C37 R65	Área de Música Mexicana de la BC	La biblioteca tiene la parte de violín original y cuenta con la fotocopia de la partitura de violín y piano La parte de violín, con	1

												sello de "Rafael Lazalde Leal" La parte de violín, con sello de "Rafael Lazalde Leal, Durango-Mex., Ene. 31 1909"	
319.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Romanza	Romance	Sol mayor	[México: s.n., s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Violín y piano	1 partitura ms. [2 h.]	M1013 C37 R67	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, manuscrito a tinta, con anotaciones a lápiz, sin firma del copista	1
320.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Scherzando op. 42 : oeuvre posthume	Scherzo	Si mayor	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	1908	233	Piano	1 partitura, 7 p.	M25.62 C37 Op. 42	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
321.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Scherzetto : oeuvre posthume	Scherzo	Sol menor	México : E. Munguía ; Leipzig : Breitkopf and Hartel, c1911	1911	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p.	M25.62 C37 S3	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
322.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Scherzino	Scherzo	Sol mayor	[México]: El Arte Musical, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 4 p.	M32 C379 S34	Área de Música Mexicana de la BC	En El Arte Musical	1
323.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Scherzino op. 6	Scherzo	Sol mayor	México: A. Wagner y Levien, c1902.	1902	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 C379 Op. 6	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
324.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Le secret : romance pour baryton	Romance	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien Sucs. ; Leipzig: F. Hofmeister, c1909.	1909	20	Voz media con piano	1 partitura, 5 p.	M1621 C379 S43	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	Para barítono y piano	1

325.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Six preludes pour piano, op. 15	Preludio	SIN DATOS	Leipzig: F. Hofmeister, c1903	1903	8681	Piano	1 partitura, 21 p.	M25 C379 Op. 15 1903	Fondo reservado JDT	No. 1. Feuille d'Album—No. 2. Barcarole—No. 3. Reve—No. 4. Serenade—No. 5. Nocturne—No. 6. Etude	6
326.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Six preludes pour piano, op. 15	Preludio	SIN DATOS	Leipzig: F. Hofmeister, c1903.	1903	8681	Piano	1 partitura, 21 p.	M25 C379 Op. 15	Área de Música Mexicana de la BC	No. 1. Feuille d'Album—No. 2. Barcarole—No. 3. Reve—No. 4. Serenade—No. 5. Nocturne—No. 6. Etude	6
327.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Soirées Mondaines Cinq Valses Légères.: 1. Vibration d'amour: valse lente	Vals	Si bemol mayor	México: A. Wagner y Levien Sucs. ; F. Hofmeister, c1909.	1909	1, 21756	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 C379 S65 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	La biblioteca tiene tres ejemplares del No. 1. Vibration d'amour: valse lente. Ejemplar uno, con firma del Mtro. Juan D. Tercero. Ejemplar tres, maltratado y restaurado en los bordes superiores, laterales e inferiores.	1* *¿Cuáles serán los otros 4 valsos y dónde están?
328.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Souvenir: Meditation: pour piano / Meditation	SIN DATOS	SIN DATOS	[S. l. : s. n. , 18--]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M25 C379 Op. 9	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	A la cabeza de la portada: "A la memoire de mofrere Francois" "Yl est mort pour vous qui cherchez son visage Mais pour nous il est pres il vil, il dort! Lamartine" -- [p. 1] Dedicatoria a tinta de puño y letra del compositor: "Recuerdo a mi querido	1

												amigo el inteligente y aprovechado joven Pablo Castellanos Leon. El autor"— Portada	
329.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Theme varie op. 47: oeuvre posthume	Variacione s	SIN DATO S	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	1908	238	Piano	1 partitura, 18 p.	M27 C37 Op. 47	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
330.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Trois pensees musicales pour piano op. 8	SIN DATOS	SIN DATO S	Paris : A. Leduc, c1903	1903	SIN DATOS	Piano	3 partituras, 5 p. c/u	M25 C379 Op. 8 Nos. 1-3	Área de Música Mexicana de la BC	No. 1. Appassionato —No. 2. Melodie—No. 3. Menuet /Obra completa con sello de "Rafael Lazalde Leal" La biblioteca tiene dos ejemplares del no. 2	3
331.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Una hoja de album	SIN DATOS	SIN DATO S	[Barcelona, España: Torres y Segui, s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 6 p.	M25 C379 H6	Área de Música Mexicana de la BC	En Ilustración Musical. Torres y Segui Propietarios. Barcelona Año 2, No. 30	1
332.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Vals amoroso op. 31 no. II para piano	Vals	Sol mayor	México, D. F.: Repertorio Musical Menzel, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 C379 Op. 31 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
333.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Vals Bluettes = Vals Azul : para piano	Vals	Re mayor	México : Repertorio Musical Menzel, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p	M32 C379r Op. 12 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

334.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Vals Bluettes = Vals Azul : para piano	Vals	Re mayor	México: Editorial de México, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p	M32 C379e Op. 12 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
335.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Vals caressante : para piano	Vals	La mayor	[s. l.] : Ediciones selectas, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p	M32 C379 C36e	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
336.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Vals sentimental para piano op. 30 no. 1	Vals	La bemol mayor	México, D.F.: Editorial de México, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 C379em Op. 30 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
337.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Valse-arabesque, op. 26, no. 1	Vals / Berceuse	SIN DATOS	[s.l.: s.n., s.a.]	SIN DATOS	8726, 8727	Piano	2 partituras, 10 p.	M32 C379 Op. 26	Área de Música Mexicana de la BC	Op. 26, no. 1 -- Berceuse, Op. 26 , no. 2	1
338.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Valse-Bluettes: pour piano, op. 12 no. 2	Vals	Re mayor	Paris: H. Lemoine, [1903].	1903	19563. HL.	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 C379 Op. 12 No. 2 1903	Área de Música Mexicana de la BC	A la cabeza de la portada: "À Monsieur Léon Delafosse".	1
339.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Valse-Bluettes: para piano	Vals	Re mayor	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 3 p.	M32 C379 Op. 12 No. 2	Fondo reservado	Manuscrito a tinta.	1
340.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Valse-Bluettes pour piano	Vals	Re mayor	[s.l.: s.n., s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 C379a Op. 12 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
341.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Valse capricieuse	Vals	Fa menor	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1909	1909	16	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 C379 C366	SIN DATOS	Ejemplar uno, con sello de "De la Mora y Rodríguez, Aguascalientes, Ags., Jun. 16 1926" Ejemplar uno, material maltratado	1
342.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Valse caressante pour piano	Vals	La mayor	México : Otto y Arroz, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, p. varia	M32 C379 C36	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
343.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Valse de concert, op. 25	Vals	SIN DATOS	Leipzig: F. Hofmeister, [s.a.].	SIN DATOS	8725	Piano	1 partitura, 14 p.	M32 C379 Op. 25	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

344.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Valse-impromptu pour piano, op. 17	Vals	SIN DATOS	Leipzig: F. Hofmeister, c1904.	1904	8690	Piano	1 partitura, 13 p.	M32 C379 Op. 17 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
345.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Valse intime, op. 9 no. 1 pour piano	Vals	Re bemol mayor	Leipzig: F. Hofmeister, [s.a.]	SIN DATOS	8371	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 C379 Op. 9 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	Pertenece a: Deux Morceaux Op. 9: No. 1 Valse intime—No. 2 Minuetto	1
346.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Valse melancolique, op. 36 no. 2: oeuvre posthume	Vals	Mi mayor	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1908	1908	225	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 C379 Op. 36 No. 2	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
347.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Valse printaniere, op. 39: oeuvre posthume	Vals	Si bemol mayor	México : A. Wagner y Levien, c1908	1908	230	Piano	1 partitura, 9 p.	M32 C379 Op. 39	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
348.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Valse sentimentale: para piano	Vals	La bemol mayor	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 5 p.	M32 C379 Op. 30 No. 1	Fondo reservado	Manuscrito a tinta negra	1
349.	Castro, Ricardo, 1864-1907	Valse sentimentale, op. 30 no. 1 = Vals sentimental	Vals	La bemol mayor	México, D.F.: Casa Alemana de Música, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 C379a Op. 30 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
350.	Castro, Ricardo, 1864-1907 / selección y revisión de Miguel García Mora	Valses mexicanos: para piano	Vals	SIN DATOS	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c2012	2012	SIN DATOS	Piano	1 partitura, v.	M32 C379 V35	Área de Música Mexicana de la BC	V. 2: Vals cariñoso— Vals primaveral, op. 39 -- Vals bluettes—Vals melancólico, op. 36, no. 2 - - Vals de concierto, op. 25	1

351.	Castro, Ricardo, 1864-1907 en recopilación	Valses mexicanos del siglo XIX : para piano	Vals	SIN DATOS	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	SIN DATOS	Piano	1 partitura, v.	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	V. 1 : El Mexicano / Felipe Larios—El guardia nacional / Agustín Balderas— Laura / Tomás León—Vals-jarabe / Aniceto Ortega— Netzahualcóyotl : vals elegante / Melesio Morales— Graciana / María Garfías—Vals miniatura / Ernesto Elorduy— Sobre las olas / Juventino Rosas— Rebeca / Velino M. Preza—Vals poético / Felipe Villanueva— Vals Capricho / Ricardo Castro	1
352.	Mañas, Vicente, 1858-?.	A la Paz : coro escolar a dos voces	Coro	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien Suc., [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz con piano	1 partitura, 7 p.	M1547 M35 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	Músico de probable nacionalidad española, que realiza obras musicales durante su estancia en México. No se sabe el lugar y año de muerte.	1
353.	Mañas, Vicente, 1858-?.	Alrededor de un sueño = Autour d'un rêve : 2º. Vals-boston	Vals	Sol mayor	México; Guadalajara a: E. Munguía Editor, c1910.	1910	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 7 p	M32 M35 A57	Área de Música Mexicana de la BC	Título de la portada: Autour d'un rêve=Alrededor de un sueño: Valse	1

												pour piano par Vicente Mañas Músico de probable nacionalidad española, que realiza obras musicales durante su estancia en México. No se sabe el lugar y año de muerte. Ejemplar uno, tiene escrito dos veces el nombre del compositor en forma diferente: Vicente Mañas, en la portada y V. Mañas, en la partitura.	
354.	Mañas, Vicente, 1858-?.	Danza oriental	Danza	Sol mayor	[México: s.n., s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	4 partituras (p. 73-80).	M31 M35 O75	Área de Música Mexicana de la BC	Souvenir / paroles francaises de Victor Wilder; música y versión rítmica española de Alejandro Cuevas.— Allegria: Mazurca.—El canto de la noche, Op. 32, no. 10: melodía / A. L. Brown / En El Arte.— Tomo 7. Músico de probable nacionalidad española, que realiza obras musicales durante su estancia en México. No	1

												se sabe el lugar y año de muerte. Ejemplar uno, está desencuadernado.	
355.	Mañas, Vicente, 1858-?. / letra de J. Pons Samper	El lazo roto = II nodo infranto	Romance	Sol mayor	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	SIN DATOS	1141	Voz con Piano	1 partitura, 9 p.	M25.87 M35 L39	Área de Música Mexicana de la BC	Músico de probable nacionalidad española, que realiza obras musicales durante su estancia en México. No se sabe el lugar y año de muerte. Para canto y piano.	1
356.	Mañas, Vicente, 1858-?	¡Ideal! : danza artística	Danza	Re mayor	México: El Tiempo Ilustrado, 1905.	1905	SIN DATOS	Piano	1 partitura [p. 6-7].	M31 M35 I33	Área de Música Mexicana de la BC	En El Tiempo Ilustrado, año 5, no. 210 (1 ene. 1905). "Número especial de año nuevo 1905". Músico de probable nacionalidad española, que realiza obras musicales durante su estancia en México. No se sabe el lugar y año de muerte. Ejemplar uno, maltratado en lomo y bordes superior, laterales e inferior. Con anotaciones a lápiz: Mañas Vicente "Ideal". Con anotaciones a tinta, color negro: Mex 17, 12, 1904.	1

												Con dedicatoria: "A mi querido amigo el Notable Violinista Sr José Rocabruna dedico este ejemplar lleno de afecto. México. V. Mañas".	
357.	Mañas, Vicente, 1858-?	Nostalgia : schottisch	Gavota- Chotis	Mi mayor	México; Guadalajar a: E. Munguía Editor, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 7 p.	M31 M35 N67	Área de Música Mexicana de la BC	Músico de probable nacionalidad española, que realiza obras musicales durante su estancia en México. No se sabe el lugar y año de muerte. Título de la portada: Nostalgia: gavota schottisch para piano por Vicente Mañas. Ejemplar uno, tiene escrito dos veces el nombre del compositor en forma diferente: Vicente Mañas, en la portada y V. Mañas, en la partitura.	1
358.	Mañas, Vicente, 1858-?	Nuit d'Hiver=Noche de invierno : vals para piano	Vals	Sol menor	México; Guadalajar a: E. Munguía Editor, 1910.	1910	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 7 p.	M32 M35 N85	Área de Música Mexicana de la BC	Músico de probable nacionalidad española, que realiza obras musicales durante su estancia en México. No se sabe el	1

												lugar y año de muerte.	
359.	Mañas, Vicente, 1858-?	Primavera de amor = Love's Spring = Printemps d'Amour: Valse-Boston	Vals	Sol mayor	México: E. Munguía Editor, c1909.	1909	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 10 p.	M32 M35 P75	Área de Música Mexicana de la BC	Músico de probable nacionalidad española, que realiza obras musicales durante su estancia en México. No se sabe el lugar y año de muerte. Ejemplar uno, tiene escrito dos veces el nombre del compositor en forma diferente: Vicente Mañas, en la portada y V. Mañas, en la partitura.	1
360.	Mañas, Vicente, 1858-?	Rayo de luna : serenata para piano	Serenata	Sol mayor	México: E. Munguía Editor, c1909.	1909	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M25.8 M35 R39	Área de Música Mexicana de la BC	Músico de probable nacionalidad española, que realiza obras musicales durante su estancia en México. No se sabe el lugar y año de muerte.	1
361.	Mañas, Vicente, 1858-?	Tres romanzas sin palabras	Romance	SIN DATOS	México: Otto y Arzoz, c1911.	1911	SIN DATOS	Piano	3 partituras, 10 p.	M25.87 M35 T74	Área de Música Mexicana de la BC	Souviens-Toi!=Acuérdate: romanza sin palabras No. 1.—Rêve de bonheur=Sueño de felicidad: romanza sin palabras No. 2.—Folie	3

												d'Amour=Locura de amor: romanza sin palabras No. 3. /Músico de probable nacionalidad española, que realiza obras musicales durante su estancia en México. No se sabe el lugar y año de muerte. "1er. Premio otorgado en el Concurso celebrado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, con motivo de las fiestas del Centenario de la Independencia a Mexicana, año 1910". Ejemplar uno, apollillado.	
362.	Mañas, Vicente, 1858-?	Vals Capricho pour "Arator	Vals	Fa sopstenido mayor	[s. l. : s. n., s. a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 6 p.	M32 M35 C36	Área de Música Mexicana de la BC	Músico de probable nacionalidad española, que realiza obras musicales durante su estancia en México. No se sabe el lugar y año de muerte. Manuscrito a tinta	1
363.	Mañas, Vicente, 1858-?	Viva España : suit característica para piano	Suite / Vals	La mayor	[México: s.n., s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	2 partituras (pp. 201-206)	M24 M35 V58	Área de Música Mexicana de la BC	El ángel caído: vals / música del Maestro A. Brull / En El Arte.—Tomo 8. La segunda partitura está	1

												incompleta. Material apollillado.	
364.	Contla, Sabas, 1822-ca. 1885	2 vals y un schotist El querubín enamorado / S. Contla	Vals	SIN DATOS	México: P. Murguía, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 D67* *La nota de contenido de este expediente no aclara las obras de Paniagua, falta precisar si <i>María del Carmen</i> es el vals y <i>El Elegante</i> es el chotis de este autor o viceversa. Revisar directamente las partituras de este expediente.	Área de Música Mexicana de la BC	El querubín enamorado / S. Contla —María del Carmen—El elegante / C. Paniagua	3
365.	Contla, Sabas, 1822-ca. 1885	El Ferrocarril: Scottish para Piano	Danza	SIN DATOS	[México]: P. Murguía, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M31 C657 F47	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
366.	Contla, Sabas, 1822-ca. 1885	Pilarcito: Varsoviana para Piano	Danza	SIN DATOS	[México]: M. Murguía, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 C65 P55	Área de Música Mexicana de la BC	En la portada: "Compuesta y dedicada a mi apreciable compadre el Sr. D. Luis Villaseñor"	1
367.	Contla, Sabas, 1822-ca. 1885	Tio Caniyitas: Wals	Vals	SIN DATOS	[México]: M. Murguía, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 C65 T56	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
368.	Contla, Sabas, 1822-ca. 1885 / Infante, Alejo, 1819-1878.	La camelia : polka-mazurka para piano	Polka/Mazurca	SIN DATOS	México : M. Murguía, [18--]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 I54 C354	Área de Música Mexicana de la BC /Fondo reservado	"Compuesta y dedicada al Sr. Don. Pedro T. Echeverría" - Portada	1

369.	Preza, Velino M., 1866-1944.	1º. de diciembre de 1904 = First of december 1904	Marcha	SIN DATOS	New York: C. Fischer, c1908.	1908	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p.	M28 P74 P75f	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
370.	Preza, Velino M., 1866-1944	2º. Vals lento	Vals	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	SIN DATOS	1038	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 P74 Op. 42	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, con sello de "Rafael Lazalde Leal, Durango-Mex., Dic. 31 1902"	1
371.	Preza, Velino M., 1866-1944	Adelante : marcha para piano	Marcha	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	SIN DATOS	1791	Piano	1 partitura, 5 p.	M28 P74 A34	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
372.	Preza, Velino M., 1866-1944	Alauda: Die lerche = The Lark : vals / Alondra	Vals	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien, c1896.	1896	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 10 p.	M32 P74 A53	Área de Música Mexicana de la BC /Fondo reservado	SIN DATOS	1
373.	Preza, Velino M., 1866-1944	Amoureux : vals lento para piano	Vals	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	SIN DATOS	917	Piano	1 partitura, 5 p	M32 P74 Op. 33	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
374.	Preza, Velino M., 1866-1944	Candorosa : mazurka	Mazurca	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.]	SIN DATOS	1004	Piano	1 partitura, 5 p	M32 P74 Op. 34	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
375.	Preza, Velino M., 1866-1944	Canto al pueblo : marcha	Marcha	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	SIN DATOS	1533	Piano	1 partitura, 7 p.	M28 P74 C35	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplares, con firma del compositor "Preza" Ejemplar uno, con sello del "Poder Ejecutivo. Departamento de Salubridad Pública. México" y sello de "Alberto	1

												Calderón y Mendoza - México - Nov. 10 1914"	
376.	Preza, Velino M., 1866- 1944	Cascada de rosas = Cascade of roses	Vals	SIN DATO S	México: Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	20832	Piano	1 partitura, 11 p.	M32 P74 C37	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
377.	Preza, Velino M., 1866- 1944	Chapultepec: marcha two- step	Marcha	SIN DATO S	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	SIN DATOS	1604 P.	Piano	1 partitura, 5 p	M28 P74 C43	Área de Música Mexicana de la BC	Firma de compositor "Preza" Cita: "A la Señorita Eva González Mex - Nov. 26 / 07. Arturo Diaz"	1
378.	Preza, Velino M., 1866- 1944	Colegio Militar : marcha para piano	Marcha	SIN DATO S	México: H. Nagel Sucs., [s.a.]	SIN DATOS	1197	Piano	1 partitura, 5 p	M28 P74 C65	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
379.	Preza, Velino M., 1866- 1944	Concha : polka brillante	Polka	SIN DATO S	México: H. Nagel Sucs., [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura (p. 73-76)	M31 P74 C65	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
380.	Preza, Velino M., 1866- 1944	1º. de diciembre de 1904 : marcha	Marcha	SIN DATO S	México : Otto y Arzoz, 1904	SIN DATOS	1904	Piano	1 partitura, 5 p	M28 P74 P75	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
381.	Preza, Velino M., 1866- 1944	El cuarto poder : marcha dedicada a la Prensa Metropolitana	Marcha	SIN DATO S	México : Otto y Arzoz, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M28 P74 C83	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

382.	Preza, Velino M., 1866-1944	Feliz Díaz : marcha-two-step para piano	Marcha	SIN DATOS	México: E. Munguía, c1907	1907	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p	M28 P74 F45	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
383.	Preza, Velino M., 1866-1944	Gran polonesa	Polonesa	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	SIN DATOS	1039	Piano	1 partitura, 9 p.	M32 P74 Op. 43	Área de Música Mexicana de la BC	Sello de "Rafael Lazalde Leal, Durango-Mex., Dic. 31 1902"	1
384.	Preza, Velino M., 1866-1944 / letra de Juan de Dios Peza.	Himno a la patria	Himno	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	SIN DATOS	1551 P	Voz con piano	1 partitura, 5 p	M1683 P74 H55	Área de Música Mexicana de la BC	Firma del compositor "Presa"	1
385.	Preza, Velino M., 1866-1944	Homenaje a Mérida = two step marcha	Marcha	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	SIN DATOS	1514 P	Piano	1 partitura, 7 p.	M28 P74 H65	Área de Música Mexicana de la BC	Firma de "Valentino M. Presa"	1
386.	Preza, Velino M., 1866-1944	Ingenieros, op. 32 : marcha	Marcha	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs., [s.a.].	SIN DATOS	913	Piano	1 partitura (p. varia).	M28 P74 Op. 32	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	SIN DATOS	1
387.	Preza, Velino M., 1866-1944	Isabel la Católica : paso doble flamenco para piano	Pasodoble	SIN DATOS	México : E. Munguía, c1911	1911	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p	M31 P74 I73	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplares, con firma del compositor "Presa"	1
388.	Preza, Velino M., 1866-1944	Lindas = Mexicanas : marchas para piano	Marcha	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 4 p.	M28 P74 L55	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta	1
389.	Preza, Velino M., 1866-1944	Lindas mexicanas : marcha	Marcha	SIN DATOS	México : Repertorio Wagner, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p	M28 P74 L55r	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

390.	Preza, Velino M., 1866-1944	Lindas mexicanas = Mexican beauties : marcha	Marcha	SIN DATOS	México: Repertorio de Música Ángela Peralta, [s.a.].	SIN DATOS	1566 P.	Piano	1 partitura, 5 p	M28 P74 L55a	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
391.	Preza, Velino M., 1866-1944	Lindas mexicanas : marcha para piano	Marcha	SIN DATOS	México: A. Wagner y Levien Suc., c1908	1908	1566 P.	Piano	1 partitura, 5 p	M28 P74 L55w	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplares uno y dos, con firma del compositor "Preza"	1
392.	Preza, Velino M., 1866-1944	México alegre : marcha two = step	Marcha	SIN DATOS	México : E. Munguía, c1907	1907	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p	M28 P74 M49	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplares uno y dos, con firma del compositor "Preza" Ejemplar uno, roto en la parte superior izquierda	1
393.	Preza, Velino M., 1866-1944	Promenade : pieza a la gavota	Gavota	SIN DATOS	México: H. Nagel Suc., [s.a.].	SIN DATOS	1002	Piano	1 partitura, 5 p	M31 P74 Op. 37	Área de Música Mexicana de la BC	Sello de "Rafael Lazalde Leal, Durango-Mex., Dic. 31 1902"	1
394.	Preza, Velino M., 1866-1944 / instrumentación de Federico Villalpando	Sonrisa de Ángel : schottisch	Schottisch	SIN DATOS	México : A. Wagner y Levien, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 P74 S65	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
395.	Preza, Velino M., 1866-1944	Un ramo de azahar : schottisch	Schottisch	SIN DATOS	México : H. Nagel Suc., [s.a.]	SIN DATOS	902	Piano	1 partitura (p. 17-20)	M31 P74 R35n	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
396.	Preza, Velino M., 1866-1944	Un ramo de azahar : schottisch	Schottisch	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 3 p.	M31 P74 R35	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta	1

397.	Preza, Velino M., 1866-1944	Un ramo de azahar : schottisch	Schottisch	SIN DATOS	México : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	SIN DATOS	902	Piano	1 partitura, 5 p	M31 P74 R35w	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
398.	Preza, Velino M., 1866-1944	Viva México : marcha para piano	Marcha	SIN DATOS	México : H. Nagel Sucs., [s.a.]	SIN DATOS	1181	Piano	1 partitura, 5 p	M28 P74 V58	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
399.	Preza, Velino M., 1866-1944	Volverás : schottisch	Schottisch	SIN DATOS	México : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 6 p.	M31 P74 V65	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
400.	Preza, Velino M., 1866-1944 En recopilación	Valses mexicanos del siglo XIX : para piano	Vals	SIN DATOS	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	SIN DATOS	Piano	1 partitura, v.	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	. 1 : El Mexicano / Felipe Larios—El guardia nacional / Agustín Balderas— Laura / Tomás León—Vals-jarabe / Aniceto Ortega— Netzahualcóyotl : vals elegante / Melesio Morales— Gracitud / María Garfias—Vals miniatura / Ernesto Elorduy— Sobre las olas / Juventino Rosas— Rebeca Velino M. Preza —Vals poético / Felipe Villanueva— Vals Capricho	1

												/ Ricardo Castro	
401.	Ortega, Aniceto, 1825-1875.	El canto de la Huilota para piano no. 1, op.11	Canto	SIN DATOS	[s.l.] : Semanario Ilustrado, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M25 O77 Op. 11 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	En El Seminario Ilustrado	1
402.	Ortega, Aniceto, 1825-1875.	Marcha Zaragoza	Marcha	SIN DATOS	[s.l. : s.n., s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura ms, 1 p.	M28 O77m Op. 9	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta negra, incompleto	1
403.	Ortega, Aniceto, 1825-1875	Marcha Zaragoza, op. 9	Marcha	SIN DATOS	México: A. Ortega, 1867.	1867	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M28 O77 Op. 9	SIN DATOS	Ejemplar uno, con firma de "J. E. Gumero"	1
404.	Ortega, Aniceto, 1825-1875	Vals-Jarabe	Vals/jarabe	SIN DATOS	[S. l: s. n., s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 8 h.	M25 O77 V35	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	Fotocopias del original Partitura incompleta	1
405.	Ortega, Aniceto, 1825-1875	Victoria polka marcial dedicada a la Sociedad Hidalgo	Polka	SIN DATOS	[s.l.]: Sociedad Hidalgo, [s.a.].	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M31 O77 V53	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, con dedicatoria "Ejemplar ofresco á la Señorita Ana Alyara por su afectisimo director, A. Ortega" Ejemplar uno, maltratado en bordes superior, laterales e inferior y rota la última página	1
406.	Ortega, Aniceto, 1825-1875 en compilación	Valses mexicanos del siglo XIX : para piano	Vals	SIN DATOS	México, D. F.: Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	SIN DATOS	Piano	1 partitura, v.	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	V. 1 : El Mexicano / Felipe Larios—El guardia nacional / Agustín Balderas— Laura / Tomás León— Vals-jarabe / Aniceto Ortega —Netzahualcóy otl : vals elegante / Melesio Morales—Gratitud / María Garfías—Vals	1

												miniatura / Ernesto Elorduy— Sobre las olas / Juventino Rosas— Rebeca / Velino M. Preza—Vals poético / Felipe Villanueva— Vals Capricho / Ricardo Castro	
407.	Balderas, Agustín, 1824?-1877 en compilación	Valses mexicanos del siglo XIX : para piano	Vals	SIN DATO S	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991	1991	SIN DATOS	Piano	1 partitura, v.	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	V. 1 : El Mexicano / Felipe Larios— El guardia nacional / Agustín Balderas— Laura / Tomás León—Vals- jarabe / Aniceto Ortega— Netzahualcóy otl : vals elegante / Melesio Morales— Gracitud / María Garfias—Vals miniatura / Ernesto Elorduy— Sobre las olas / Juventino Rosas— Rebeca / Velino M. Preza—Vals poético / Felipe Villanueva— Vals Capricho / Ricardo Castro	1

408.	Jiménez, Marcos A., 1882-1944.	Adiós, Mariquita linda : charapera canción michoacana	SIN DATOS	SIN DATOS	México: Promotora Hispano Americana de Música, c1940	1940	SIN DATOS	Voz alta (dúo) con piano	1 partitura, 2 p.	M1683.2 J554 A35 1940	Área de Música Mexicana de la BC	"A mi Excelente Amigo, el Maestro Francisco Nava" - Pagina 1	1
409.	Jiménez, Marcos A., 1882-1944	Adiós, Mariquita linda : canción michoacana	SIN DATOS	SIN DATOS	México: [s. n., s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz alta (dúo) con piano	1 partitura, 2 p.	M1683.2 J554 A35	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
410.	Jiménez, Marcos A., 1882-1944 / versos de José de J. Núñez y Domínguez	La Despedida : charapera	SIN DATOS	SIN DATOS	México: [s. n., s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz alta (dúo) con piano	1 partitura, 2 p.	M1683.2 J554 D47	Área de Música Mexicana de la BC	"A la bella Srita. Idolina Romagnoli" - Portada	1
411.	Jiménez, Marcos A., 1882-1944 / versos de Jesús Zavala	Potosina : canción	SIN DATOS	SIN DATOS	México: [s. n., 1924?]	1924	SIN DATOS	Voz media con piano	1 partitura, 2 p.	M1683.2 J554 P67 1924	Fondo reservado	"Para el maestro Ángel H. Ferreiro con todo afecto El Autor México D F marzo 23 1924" - Portada "A nuestro excelente amigo el Poeta José de J. Núñez y Domínguez" - Pagina 1	1
412.	Jiménez, Marcos A., 1882-1944 / versos de Jesús Zavala	Potosina : canción	SIN DATOS	SIN DATOS	México: [s. n., s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz media con piano	1 partitura, 2 p.	M1683.2 J554 P67	Área de Música Mexicana de la BC	"A nuestro excelente amigo el Poeta José de J. Núñez y Domínguez" - Pagina 1	1
413.	Jiménez, Marcos A., 1882-1944 en compilación	Famosas canciones mexicanas	SIN DATOS	SIN DATOS	México : Promotora Hispano Americana de Música, c1951	1951	SIN DATOS	Voz con piano	1 partitura, 31 p.	M1683.18 O76 No. 3	Área de Música Mexicana de la BC	Contenido: Adiós, Mariquita linda: charapera / Original de Marcos A. Jiménez -- Serenata / Ignacio Fernández Esperón (Tata Nacho) -- Te he de querer / arr. de Alfonso	1

												<p>Esparza Oteo -- Adiós, mi chaparrita / Ignacio Fernández Esperón (Tata Nacho) -- La borra chita: danza popular / Ignacio Fernández Esperón (Tata Nacho) -- La Boracita: danza popular / Ignacio Fernández Esperón (Tata Nacho) -- La embarcación / arr. de Miguel Aceves Mejía -- La barca de oro / arr. de Luis Mars sobre otro arr. de Abundio Martínez -- La casita / Felipe Llera -- Porque me has besado tu / P. C. Manjarrez -- Ojos tapatíos / Fernández Méndez V. -- La Chancla / arr. de Tomas Ponce Reyes -- El abandonado / J. de Jesús Martínez -- Ruégale a dios / Luis Moncada</p>	
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	---	--

414.	Corral, Manuel, 1807-1824.	Andante con Variaciones para Piano-Forte: (c. 1815)	Variación	SIN DATOS	Xalapa, Ver., México: Ediciones Musicales de la Universidad Veracruzana, c1977	1977	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 11 p.	M27 C67 A53	Área de Música Mexicana de la BC	Andante—Var. I—Var. II menor—Var. III—Var. IV Rondo Allegro	1
415.	Bermejo, Manuel M., 1875-1962.	Atardecer junto a las fuentes : interludio para piano	SIN DATOS	SIN DATOS	México : [s. n.], c1960	1960	SIN DATOS	Piano a cuatro manos	1 partitura, 2 p.	M204 B47 A73 1960	Área de Música Mexicana de la BC	"A David López Alonso"—p. 1	1
416.	Bermejo, Manuel M., 1875-1962.	Atardecer junto a las fuentes : interludio para piano	SIN DATOS	SIN DATOS	México : [s. n.], 1960	1960	SIN DATOS	Piano a cuatro manos	1 partitura, 2 p.	M204 B47 A73	Fondo reservado	"A David López Alonso"—p. 1 Con autógrafo a tinta: "A Carlos Vásquez con mi admiración sincera su amigo David López Alonso. México, D.F., 18 de enero de 1961 (en recuerdo de su actuación brillante como el mejor intérprete de la obra de Ponce)"	1
417.	Bermejo, Manuel M., 1875-1962. (letrista)	En Alas de la Dicha: Danza / Música de Rafael del Castillo	Danza	SIN DATOS	[s. l.: s. n., s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz con piano	1 partitura, 3 p.	M1683.2 C375 E53	Área de Música Mexicana de la BC	"Con autógrafo del compositor" - Pagina 1	1
418.	Bermejo, Manuel M., 1875-1962. (letrista)	¿Por qué tu corazón?: Canción Mexicana (Original) / Música de Rafael del Castillo	SIN DATOS	SIN DATOS	[México]: Secretaría de Educación Pública y Bellas Artes; Dirección de Cultura Estética, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz con piano	1 partitura, 2 p.	M1683.2 C375 P67	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
419.	Bermejo, Manuel M.,	Solozos: Canción Mexicana	SIN DATOS	SIN DATOS	[México]: Secretaría de	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz con piano	1 partitura, 2 p.	M1683.2 C375 S65	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

	1875-1962. (letrista)	(Original) / Música de Rafael del Castillo			Educación Pública y Bellas Artes ; Dirección de Cultura Estética, [s. a.]								
420.	Bermejo, Manuel M., 1875-1962. (letrista)	El ultimo sueño : drama lírico en un acto y 3 cuadros / música de José F. Vásquez	Ópera	SIN DATO S	1928 jul. 30	1928	SIN DATOS	Voz con piano	1 partitura ms, 81 p. + 28 ptes	M1503 V37 U57 1928	Fondo reservado	Partitura manuscrita a tinta Nota a tinta: "Tomo 18"— p. 1 El "cuadro primero" tiene anotado en distintas partes de la partitura letras (mayúsculas) de ensayo en crayón rojo de la "A" a la "S" El "cuadro 2º" tiene anotado en distintas partes de la partitura números de ensayo en crayón rojo del no. "1" al "49" El "cuadro III" tiene anotado en distintas partes de la partitura letras (minúsculas) de ensayo en crayón rojo de la "a" a la "d" Nota a lápiz, crayón rojo y azul: "(entra Marta)(5ª)- (ojo) (en cuanto haya bajado Marta la rampa)"— p. 39 Nota a lápiz: "Canto	1

												<p>Tenores Raimundo Córdoba, Carlos Hdez."—p. 43</p> <p>Nota a lápiz: "(Lupe, Franco y Placido juntos)"—p. 44</p> <p>Nota a lápiz: "(Placido y Marta juntos)"—p. 55</p> <p>Fecha y nombre al final de la partitura: "Julio 30 de 1928. J. F. Vázquez"—p. 81</p> <p>Personajes: Airam Zulamil (Soprano), Enrique (Tenor), Julieta (Mezzosoprano), Javier (Barítono), El capellán (Bajo), Salamandras (Sopranos), Gnomos (coro de niños), Ondinas (Contraltos), 2 Viajeros (Tenores)</p> <p>Encuadernación entera en percalina verde, dañado por desprendimiento ; inscripción en relieve en el lado superior de la tapa anterior: "El Último Sueño" ;</p>
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

												<p>inscripción en letras doradas en el lado inferior derecho: "Parte de piano y canto" ; inscripción en letras doradas en la parte central inferior: "José F. Vázquez"</p> <p>Partichelas manuscritas a tinta por cuatro copistas distintos (Copista 1, Copista 2, Copista 3, Copista 4)</p> <p>Soprano: Cuatro partes, dos del Copista 1 y dos del Copista 2; cada partichela corresponde a los números de ensayo 13 al 16, 21 al 23, y 41 al 49.</p> <p>Bajo: Cinco partes del Copista 1; cada partichela corresponde a los números de ensayo 41 al 49</p> <p>Tenor: Una parte del Copista 1, la partichela corresponde a los números de ensayo del 41 al 49</p> <p>Tenores: Una parte del Copista 2, la partichela corresponde</p>
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	---

												<p>a los números de ensayo 24, 25, 26, 30, y 41 al 49, con la parte de los viajeros.</p> <p>Gnomos: Dos partes del Copista 3</p> <p>Alto: Seis partes del Copista 1, cada partichela corresponde a los números de ensayo 13 al 16, 21 al 23, y 41 al 49</p> <p>Contralto: Tres partes del Copista 2, cada partichela corresponde a los números de ensayo 13 al 16, 21 al 24, y 41</p> <p>Violines 1os: Una parte, fotocopia del manuscrito</p> <p>Violines 2os: Dos partes, fotocopias del manuscrito</p> <p>Sax tenor: Una parte del Copista 4</p> <p>Sax bart.: Una parte del copista 4</p>	
421.	Baca, Luis, 1826-1855.	Ave Maria	Vocal	SIN DATOS	México: H. Nagel Sucs. [s.a.]	SIN DATOS	628	Voz alta con piano	1 partitura, 9 p.	M2114.A16 B33 A84	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
422.	Vigil y Robles, Eduardo, 1875-1945.	Adiós trigueña : canción mexicana	Vocal	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz alta y piano	1 partitura ms, 3 p.	M1683.2 V54 A35	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta negra	1
423.	Vigil y Robles, Eduardo, 1875-1945. / letra de José F. Elizondo	El bajojo : canción	Vocal	SIN DATOS	[Leipzig : F. Hofmeister] , c1920	1920	SIN DATOS	Voz alta y media con piano	1 partitura, 3 p.	M1508 V54 B35	Área de Música Mexicana de la BC	"19-20 Revista. Gran Éxito de Elizondo y Vigil." - Portada	1

424.	Vigil y Robles, Eduardo, 1875-1945. / letra de José F. Elizondo	La norteña	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz alta y media con piano	1 partitura ms, 2 p.	M1508 V54 N67s	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta negra, con nombre del copista Jesús G. Soberanes Para dos voces (alta y media) y piano [19-20 Revista. Gran Éxito de Elizondo y Vigil.]	1
425.	Vigil y Robles, Eduardo, 1875-1945. / letra de José F. Elizondo	Norteña	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz alta y media con piano	1 partitura ms, 3 p.	M1508 V54 N67r	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta negra, con nombre del copista Rojas Para dos voces (alta y media) y piano Con sello y fecha a tinta dentro del sello: "Ignacio Sánchez Santos Set 1 1946 México, D. F." - Portada [19-20 Revista. Gran Éxito de Elizondo y Vigil.]	1
426.	Vigil y Robles, Eduardo, 1875-1945. / letra de José F. Elizondo	Norteña	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz alta y media con piano	1 partitura ms, 3 p.	M1508 V54 N67	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta negra Para dos voces (alta y media) y piano [19-20 Revista. Gran Éxito de Elizondo y Vigil.]	1
427.	Vigil y Robles, Eduardo, 1875-1945. / letra de José F. Elizondo	La norteña : canción	SIN DATOS	SIN DATOS	Leipzig : F. Hofmeister, c1920	1920	SIN DATOS	Voz alta y media con piano	1 partitura, 3 p.	M1508 V54 N67 1920	Área de Música Mexicana de la BC	"19-20 Revista. Gran Éxito de Elizondo y Vigil." - Portada	1
428.	Vigil y Robles, Eduardo,	La segadora: canción mexicana	*Vocal	SIN DATOS	Leipzig : F. Hofmeister ; México, D.	1920	SIN DATOS	Voz alta con piano	1 partitura, 3 p.	M1508 V54 S44	Área de Música Mexicana de la BC	"Enorme éxito de la Revista	1

	1875-1945. / letra de Alberto Michel y Tirso Sáenz				F. : Eduardo Vigil y Robles, c1920							¡Agua val!" - Portada "A mi hija Elena" - Pagina 1	
429.	Vigil y Robles, Eduardo, 1875-1945 / letra de Alberto Michel y Tirso Sáenz	La tonalteca : canción mexicana chiapaneca	SIN DATOS	SIN DATOS	Leipzig : F. Hofmeister, c1920	1920	SIN DATOS	Voz alta con piano	1 partitura, 3 p.	M1508 V54 T65	Área de Música Mexicana de la BC	"Enorme éxito de la Revista ¡Agua val!" - Portada	1
430.	Infante, Alejo, 1819-1878 / Contla, Sabas, 1822-ca. 1885	La camelia : polka-mazurka para piano	Polka/Mazurca	SIN DATOS	México: M. Murguía, [18--]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 I54 C354	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	"Compuesta y dedicada al Sr. Dn. Pedro T. Echeverría" - Portada	1
431.	Infante, Alejo, 1819-1878	La cantante mexicana : polka-mazurka	Polka/Mazurca	SIN DATOS	México: M. Murguía, [18--]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 I54 C35	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	"Compuesta y dedicada a la Señorita Angela Peralta" - Portada	1
432.	Infante, Alejo, 1819-1878	La cruz del águila roja : polka-mazurka	Polka/Mazurca	SIN DATOS	México: M. Murguía, [18--]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 I54 C78	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	"Compuesta y dedicada a S.A.S El general Presidente D. Antonio López de Santa-Anna" - Portada	1
433.	Infante, Alejo, 1819-1878	El horizonte: wals	Vals	SIN DATOS	México: M. Murguía, [18--]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 I54 H67	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	"Compuesto y dedicado a la Señorita Dña. María de los Ángeles Echeverría de Pérez Gálvez" - Portada	1
434.	Infante, Alejo, 1819-1878	El jorobado : schottisch	Schottisch	SIN DATOS	México: M. Rivera, [18--]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M31 I54 J67	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	"Dedicado al actor del Teatro Iturbide D. Manuel Martínez" - Portada	1
435.	Infante, Alejo, 1819-1878	La maravilla del arte : gran schottisch para piano	Schottisch	SIN DATOS	México: J. Rivera, [18--]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura 4 p.	M31 I54 M37	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	"Al niño artista Romeo Dionesi" - Portada	1

436.	Infante, Alejo, 1819-1878	El mejicano : schotihs	Schottisch	SIN DATOS	México : M. Murguía, [18--]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M31 I54 M45	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	"Al Sr. D. José Zúñiga en su cumpleaños" - Portada	1
437.	Infante, Alejo, 1819-1878	La noche buena : contradanza para piano	Contradanza	SIN DATOS	México : M. Murguía, [18--]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 I54 N63	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	"Compuesta y dedicada al joven Julio Cedés" - Portada	1
438.	Infante, Alejo, 1819-1878	Los paseos matutinos : valse	Vals	SIN DATOS	México : J. Nazareno, [18--]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 I54 P37	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	"Compuesto y dedicado a la S.A.S Da. Dolores Costa de Santa Anna" - Portada	1
439.	Infante, Alejo, 1819-1878	La perla de España : valse	Valse	SIN DATOS	México: J. Rivera, [18--]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 I54 P47	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	"Compuesto y dedicado a la célebre Actriz Doña Matilde Díez" - Portada	1
440.	Infante, Alejo, 1819-1878	La sesión a oscuras : wals	Vals	SIN DATOS	México : [s. n., 18--]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 I54 S47	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	"H. C. Coronel Julián Peña"— Portada	1
441.	Infante, Alejo, 1819-1878	El temblor : polka mazurca	Polka/ Mazurca	SIN DATOS	México: M. Murguía, [1858?]	1858	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M32 I54 T45	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	"Compuesta y dedicada A la Srita. Concepción Celechea" - Portada "Junio 19 de 1858"	1
442.	Infante, Alejo, 1819-1878	El vencedor de Tampico : valse	Vals	SIN DATOS	México : J. Nazareno, [18--]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 I54 V45	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	"Compuesto y dedicado a la S.A.S El General Presidente" - Portada	1
443.	Infante, Alejo, 1819-1878 arreglos	Dinorah : mazurka para piano	Mazurca	SIN DATOS	México : H. Nagel Sucesores, [18--]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M34 D55	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo reservado	"Al C. Manuel Rojo" - Portada Arr. para piano sobre motivos de esta Opera	1
444.	Careaga, José Miguel, 1830-1895.	El Jazmín: Schotis para piano	Schottisch	SIN DATOS	[México]: M. Murguía, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 2 p.	M31 C3743 J39	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1

445.	Careaga, José Miguel, 1830-1895.	Catalina de Guisa: Polka-Mazurca para piano	Polka /Mazurca	SIN DATOS	[México]: M. Murguía, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 4 p.	M31 C3743 C37	Área de Música Mexicana de la BC	Incluye publicada la obra EL Cometa de 1861 / El Cometa de 1861: Polka para piano	1
446.	Careaga, José Miguel, 1830-1895.	El Canto del Cisne: Wals para piano	Vals	SIN DATOS	[México]: M. Murguía, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p	M32 C374 C35	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
447.	Dell'Oro, Victorio. (SF)	Cariñosa: Mazurka	Mazurca	SIN DATOS	México: E. Munguía, c1905	1905	E. M. 38	Piano	1 partitura, 5 p.	M32 D45 Op. 36	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
448.	Dell'Oro, Victorio. (SF)	Tres danzas	Danza	SIN DATOS	México: E. Munguía, c1904.	1904	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 5 p.	M31 D35 T74	Área de Música Mexicana de la BC	No. Josefina—María—No llores	1
449.	Dell'Oro, Victorio. (SF)	Para ti : danza	Danza	SIN DATOS	México: H. Nagel Suc., [s.a.].	SIN DATOS	671	Piano	1 partitura (p. 79).	M31 D35 P37	Área de Música Mexicana de la BC	SIN DATOS	1
450.	Marrufó Cetina, Carlos, 1875-1932.	Capricho	Vocal	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz media con piano	1 partitura, 3 p	M1621 M3778 C36	Área de Música Mexicana de la BC	Copias fotostáticas Para voz (media) y piano	1
451.	Marrufó Cetina, Carlos, 1875-1932. / letra de Víctor M. Martínez H.	La visión de Kukulcán: canto de la tierra del Mayab	Vocal	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	Voz media con piano	1 Partitura ms, 2 p.	M1621 M3778 V57	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta negra con firma del copista Pineda	1

Número propio, contabilizado por dato de expediente consultado en la base de datos	Autor, fecha de vida	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Número de plancha	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Nota de contenido	Número de piezas por expediente
452.	Morales, Julio M., 1860-.	Colombo a S. Domingo (Ópera) voz, piano: drama lírico in un atto / Julio M. Morales ; di E[nrico]. Golisciani.	Opera	Sin datos	[México : s.n., 1892]	1892	Sin datos	Óperas—Voz con piano	1 partitura (168 h.) + 1 libreto (35 h.).	M1503 M6 C6	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso.	Se estreno en el Teatro Nacional, el 12 de oct., de 1892 Copias fotostáticas del manuscrito original	1

												El ejemplar solo cuenta con una hoja del preludio		
453.	Morales, Julio M., 1860-1944.	Mi casita / Julio M. Morales ; versos de L. J. Jimenez	Canción	Sin datos	Canciones (Voz media/Voz baja) con piano	1 partitura ms. [3 p.]	M1621 M6735 M53	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	Manuscrito a tinta negra Para voz (media o baja) y piano	1				
454.	Morales, Julio M., 1860-1944.	"Quiero olvidarte" : canción mexicana (original) / Julio M. Morales	Canción	Sin datos	Para dos voces (alta y baja) y piano	1 partitura ms. [4 p.]	M1529.3 M67 Q85	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	Copias fotostáticas Para dos voces (alta y baja) y piano	1				
455.	Morales, Julio M., 1860-1944.	Himno de paz	Himno	Sin datos	Voces infantiles y Piano	1 partitura ms. [15 p.]	M1552 M67 H55	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	Himno escolar/ Coro (Voces mixtas infantiles) con piano	1				
456.	Morales, Julio M., 1860-1944.	El adios del soldado : paso doble a 2 voces / Julio M. Morales ; letra de Manuel Caballero	Marcha	Sin datos	Dúo vocal y piano	1 partitura ms. [4 p.]	M1529.3 M67 A35	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	Manuscrito a tinta negra "Para los Centros de Orfeón de la Dirección de Cultura Estética" - Portada Para dos voces (alta y media) y piano	1				
457.	Morales, Julio M., 1860-1944.	4 coros infantiles / Julio M. Morales	Coral	Sin datos	Para coro a una, dos voces y piano	1 partitura ms. [11 p.]	M1997 M67 C83	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	Mañanitas (1er. año) -- Déjale vivir (2º año) -- No murmures (3er. año) -- El pescador (4º año a una o 2 voces)	4				
458.	Morales, Julio M., 1860-1944.	[Canciones de cuna] / Julio M. Morales ; versos de Gabriela Mistral	Canción	Sin datos	Voz y piano	1 partitura ms. (v.)	M1620 M673 C33	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	v. 1. Estrellita v. 4. Cancion amarga v. 5. Rocío v. 10. Miedo v. 16. Suavidad v. [17.] Hombrecito	7				

												v. [18.] Dulzura	
459.	Morales, Julio M., 1860-1944.	¡Que linda es mi cruz! : canción estilo mexicano	Canción	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Para voz (media o baja) y piano	1 partitura ms. [2 p.]	M1621 M6735 Q84	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	El mismo del título	1
460.	Morales, Julio M., 1860-1944.	5 canciones de cuna / Julio Morales ; letra de Gabriela Mistral	Canción	Sin datos	México : Secretaria de Educación Pública y Bellas Artes ; Dirección de Cultura Estética, [s. a.]	Sin datos	Sin datos	Para voz (alta) y piano	1 partitura (15 p.)	M1620 M673 C55	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso	<ul style="list-style-type: none"> • Estrellita • Canción amarga • Rocío • Miedo • Suavidad 	5
461.	Valdés Fraga, Pedro, 1864-1943.	La sultana : serenata oriental para canto y piano	Canción	Sin datos	México : E. Munguía, c1924	Sin datos	Sin datos	Para voz (alta) y piano	1 partitura [5 p.]	M1683.2 V3534 S85	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	"Sincero muy cariñoso recuerdo para el distinguido Maestro Sr. Estanislao Mejía de su amigo que tanto lo admira y estima P. Valdés Fraga Méx. Mayo 8 1926" - Portada	1
462.	Contreras, J. F..	La Hada de las Playas	Polka-Mazurka	Sin datos	[Mexico]: M. Murguía, [s. a.] Serie: El Repertorio No. 14. To. 11.	Sin datos	Sin datos	Piano	1 partitura [2 p.]	M32 C657 H33	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso	En la portada: "Compuesta y dedicada al Sr. Dn. Octaviano Valle, por su discípulo"	1
463.	Tamayo Marín, Alfredo, 1880-1957	Y[a] levántate Julia : serenata mexicana original	Canción	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Para voz (alta) y piano	1 partitura [3 p.]	M1683.2 T35 Y35	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso		1

464.	Tamayo Marín, Alfredo, 1880-1957	Botoncito / Alfredo Tamayo ; letra de Gabriela Mistral	Canción	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Para voz (alta) y piano	1 partitura ms. [4 p.]	M1683.2 T35 B67	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	Manuscrito a tinta negra	1
465.	Tamayo Marín, Alfredo, 1880-1957	Corderito / Alfredo Tamayo ; letra de Gabriela Mistral	Canción	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Para voz (alta) y piano	1 partitura ms. [4 p.]	M1683.2 T35 C67	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado		1
466.	Tamayo Marín, Alfredo, 1880-1957	La luna / Alfredo Tamayo ; letra de Gabriela Mistral	Canción	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Para voz (alta) y piano	1 partitura ms. [3 p.]	M1683.2 T35 L85	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	Manuscrito a tinta negra Para voz (alta) y piano	1
467.	Tamayo Marín, Alfredo, 1880-1957	La flor de nieve/ A. Tamayo M.	Canción	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Para voz (alta) y piano	1 partitura ms . [4 p.] + 1 pte.	M1683.2 T35 F56	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso / Fondo Reservado	Manuscrito a tinta negra Para voz (alta) y piano	1
468.	Tamayo Marín, Alfredo, 1880-1957	Para amar sin consuelo : canción mexicana / Alfredo Tamayo Marín ; arr. de E. Díaz	Canción	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Para dos voces (alta y media) y piano	1 partitura ms. [3 p.]	M1683.2 T35 P37	Área de Música Mexicana de la BC, 1er piso	Copias fotostáticas	1
469.	García de Arellano, Ricardo, 1873 -1937	12 famosos vales mexicanos: para piano	Vals	Sin datos	México: Repertorio Wagner, c1941	1941	Sin datos	Piano	1 partitura, 40 p.	M32 D63	Área de Música Mexicana de la BC	Sobre las olas / Juventino Rosas— Magdalena, Tristes jardines / J. de Jesús Martínez— Duda / Ricardo García de Arellano — Soñador / Eduardo Díaz— Morir por tu amor / Belisario de Jesús García— Consentida / Miguel Lerdo de Tejada— Dios nunca muere / Macedonio	1

												Alcalá— Violetas / José Mauro Garza—Club verde / Rodolfo Campodónico —Ojos de juventud / Arturo Tolentino— Alejandra / Enrique Mora	
470.	García de Arellano, Ricardo, 1873 -1937	Lupe Velez : vals para canto y piano / musica y letra de Ricardo García de Arellano	Vals	Sin datos	Mexico, D.F. : Casa Alemana de Musica, [1929?]	[1929?]	Sin datos	Voz y piano	1 partitura [3 p.]	M1683.2 G37 L86	Área de Música Mexicana de la BC		1
471.	García de Arellano, Ricardo, 1873 -1937	Perdona : danza para canto y piano / Ricardo García de Arellano ; letra de José María Romo.	Danza	Sin datos	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1913.	c1913.	Sin datos	Voz con piano	1 partitura (3 p.).	M1621.62 G33 P47	Área de Música Mexicana de la BC		1
472.	García de Arellano, Ricardo, 1873 -1937	Schottisch Madrileño para piano	Chotis	Sin datos	México : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	Sin datos	Sin datos	Piano	1 partitura (5 p.).	M30 G37 M33	Área de Música Mexicana de la BC		1
473.	García de Arellano, Ricardo, 1873 -1937	Escuchame-! : vals / musica de Ricardo García de Arellano ; letra de Jose Fernandez Garcia	Vals	Sin datos	Mexico, D.F. : Casa Alemana de Musica, [s. a.]	Sin datos	Sin datos	Para voz (alta o media) con piano	1 partitura (3 p.)	M1683.2 G37 E73	Área de Música Mexicana de la BC	"Para el Sr. Roberto H. Leuze con nuestra estimacion y respeto"	1
474.	García de Arellano, Ricardo, 1873 -1937	Las lagrimas de la Olvera : danzon para piano	Danzón	Sin datos	Mexico : R. J. Jimenez, [s. a.]	Sin datos	Sin datos	Piano	1 partitura [2 p.]	M31 G373 L34	Área de Música Mexicana de la BC		1
475.	García de Arellano, Ricardo, 1873 -1937	Cuando yo muera : wals	Vals (One-Steps)	Sin datos	[S.I. : R. García de Arrellano s.a.]	Sin datos	Sin datos	Piano	1 partitura ms. [3] p. ; 33 cm.	M30 G33 C83m	Área de Música Mexicana de la BC	Los Fifis: one-step / Letra en español	1
476.	García de Arellano, Ricardo, 1873 -1937	No recuerdas la tarde : danza popular para canto y piano	Danza	Sin datos	Mexico, D.F. : Casa Alemana de Musica, [s. a.]	Sin datos	Sin datos	Voz con Piano	1 partitura [1 p.]	M1683.2 G37 N67	Área de Música Mexicana de la BC		1

477.	García de Arellano, Ricardo, 1873 -1937	Duda : tercer vals lento para salon o baile	Vals	Sin datos	México : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	Sin datos	1721	Piano	1 partitura (4 p.).	M32 G37 D83	Área de Música Mexicana de la BC	"...discipula Ma. de la Luz Flor recuerdo cariñoso de su profesor y amigo. Carlos Bejarano"	1
478.	García de Arellano, Ricardo, 1873 -1937	Sonora Sinaloa, danzas, piano. Español	Danza	Sin datos	[S.l. : s.n., s.a.].	Sin datos	Sin datos	Piano	1 partitura [2] p.	M31 G33 S65	Área de Música Mexicana de la BC	Para piano	1
479.	García de Arellano, Ricardo, 1873 -1937	Album de 12 celebres valeses mexicanos	Vals	SIN DATOS	México: Editorial de México, [s. a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 46 p.	M32 A538	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo Reservado	Duda Ricardo García de Arellano — Cuando escuches este vals / Ángel J. Garrido— Magdalena, Tristes jardines / José de Jesús Martínez— Rio rosa / Alberto M. Alvarado— Dios nunca muere / Macedonio Alcalá—Ojos soñadores / Porfirio del Rasso—Club verde / Rodolfo Campodonico—Ojos de juventud / Arturo Tolentino— Alejandra / E. Mora—Sobre las olas / Juventino Rosas— Rosalía	1
480.	Arroyo de Anda, Apolonio, 1850-1909.	Dentro del alma : mazurka para piano	Mazurka	Sin datos	Mexico : A. Wagner y Levien, [s. a.]	Sin datos	W y L 67	Piano	1 partitura (7 p.)	M32 A77 D45	Área de Música Mexicana de la BC		1

481.	Camacho, Jose Cornelio, 1831-1918.	El Sol de Invierno: Schotis para piano	Chotis	Sin datos	[Mexico]: [s. n., s. a.]	Sin datos	Sin datos	Piano	1 partitura [2 p.]	M31 C353 S65	Área de Música Mexicana de la BC		1
482.	Camacho, Jose Cornelio, 1831-1918.	Rosalía: Schottis	Chotis	Sin datos	[Mexico]: [s. n., s. a.]	Sin datos	Sin datos	Piano	1 partitura (3 p.)	M31 C353 R67	Área de Música Mexicana de la BC	“Con autografo del compositor” – Portada Materia: Música popular— México— Siglo XIX LinkCompositores— Mexico— Siglo XIX	1
483.	Camacho, Jose Cornelio, 1831-1918.	Lola: Schottisch	Chotis	Sin datos	[Mexico]: [s. n., s. a.]	Sin datos	Sin datos	Piano	1 partitura (2 p.)	M31 C353 L65	Área de Música Mexicana de la BC	En la portada: “A mi discipula Sta. D. Prieto. J. C. C.”	1
484.	Camacho, Jose Cornelio, 1831-1918.	La Corona de Rosas: Polka para Piano	Polka	Sin datos	[Mexico]: [s. n., s. a.]	Sin datos	Sin datos	Piano	1 partitura [2 p.]	M31 C353 C67	Área de Música Mexicana de la BC	En la portada: “A mi Discipulo Enrique Valle.”	1
485.	Camacho, Jose Cornelio, 1831-1918	Concha: Schottis	Chotis	Sin datos	[Mexico]: [s. n., s. a.]	Sin datos	Sin datos	Piano	1 partitura (3 p.)	M31 C353 C65	Área de Música Mexicana de la BC	En la portada: “a mi discipula Sta. Concepcion Cossio. J. C. C.”	1
486.	Nava, Francisco, 1879-1949	Estrellas y margaritas	Canción	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Para voz (media) y piano	1 partitura ms. [2 p.]	M1621 N38 E777	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta negra Para voz (media) y piano	1
487.	Nava, Francisco, 1879-1949	Estrellas y margaritas	Canción	Sin datos	México : [s. n., s. a.]	Sin datos	Sin datos	Para voz (media) y piano	1 partitura [2 p.]	M1621 N38 E77	Área de Música Mexicana de la BC	Para voz (media) y piano Suplemento musical Revista de Revistas “Obsequio a los lectores de Revista de Revistas” - Portada	1

488.	Nava, Francisco, 1879-1949	De gala están las aguas : barcarola	Barcarola	Sin datos	México : El autor, [s. a.]	Sin datos	Sin datos	Para voz (alta) y piano	1 partitura (5 p.)	M1621 N38 D44	Área de Música Mexicana de la BC	"Al artista de temperamento y talentoso violinista José Rocabruna verdadero maestro en su arte 15 de noviembre" - Portada	1
489.	Vazquez Jimenez, Emilio, 1879-1950.	La Sanmarqueña	Vocal	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Para dos voces (alta y media) y piano	1 partitura ms. [2 p.]	M1683.2 V39 S55	Área de Música Mexicana de la BC	Copias fotostaticas Para dos voces (alta y media) y piano Con anotaciones y versos tinta azul Materia: Chilenas— Mexico— Guerrero— Costa Chica	1
490.	Carrasco, Francisco J.	¡¡¡Ay que Facha!!!: Danza Ratonera	Danza	Sin datos	[Mexico]: [s. n., s. a.]	Sin datos	Sin datos	Piano	1 partitura (2 p.)	M31 C365 F334	Área de Música Mexicana de la BC	"Con autografo del compositor" - Pagina 1	1
491.	Carrasco, Francisco J.	¡¡¡Ay que Facha!!!: Danza Ratonera	Danza	Sin datos	[s.l. : s.n., s.a.].	Sin datos	Sin datos	Piano	1 partitura (2 p.)	M31 C365 F33	Área de Música Mexicana de la BC		1
492.	Aguilar, Alfonso, 1879-1969.	Vete lejos de mi casa : cancion mexicana / Alfonso Aguilar ; letra de Luis D. Balvanera	Vocal	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Para dos voces (alta y media) y piano	1 partitura ms. [4 p.]	M1529.3 A48 V47	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta negra Para dos voces (alta y media) y piano "Al Sr. Prof. Angel H. Ferreiro, afectuoso recuerdo del autor" - Portada "1er Premio en el concurso de Navidad de la ciudad de	1

												Queretaro" - Portada	
493.	Marrufo Cetina, Carlos, 1875-1932.	Capricho	Libre	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Para voz (media) y piano	1 partitura [3 p.]	M1621 M3778 C36	Área de Música Mexicana de la BC	Copias fotostáticas Para voz (media) y piano	1
494.	Marrufo Cetina, Carlos, 1875-1932.	La vision de Kukulcan : canto de la tierra del Mayab / Carlos Marrufo Cetina ; letra de Victor M. Martinez H.	Vocal	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Para voz (media) y piano	1 partitura ms. [2 p.]	M1621 M3778 V57	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta negra con firma del copista Pineda Para voz (media) y piano	1
495.	Domec, Fernando de	Rimas y entretenimientos musicales : musicalización de poemas de Gustavo Adolfo Bécquer / Fernando de Domec ; Graffa musical: Adriana Díaz de León ; Estudio musicológico: Karl Bellinghausen Zinzer ; Compiladora: Luz Angélica Uribe	Canción	Sin datos	México, D. F. : UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, c2010	Sin datos	Sin datos	Canciones (Voz) con piano	1 partitura (215 p.) + 1 disco (CD)	M1620 D65 R55	Área de Música Mexicana de la BC	"Como las canciones no tienen título, se optó por citar las primeras palabras del poema"—p. 10 de la Introducción[] No. 1 Yo se un himno gigante y extraño [Rima I] -- No. 2 Saeta que voladora cruza [Rima II]-- No. 3 Sacudimiento extraño [Rima III] -- No. 4 No digais que agotado mi tesoro [Rima IV] -- No. 5 Cuando miro el azul horizonte [Rima VIII] -- No. 6 Besa el aura [Rima IX, Rima X] -- No. 7 Yo soy ardiente, yo soy morena [Rima XI] -- No. 8 Porque	37

												<p>son niña tus ojos verdes [Rima XII] -- No. 9 Tu pupila es azul [Rima XIII] -- No. 10 Te vi un punto [Rima XIV] -- No. 11 Cendal flotante [Rima XV] -- No. 12 Si al mecer [Rima XVI] -- No. 13 Hoy la tierra y los cielos [Rima XVII] -- No. 14 Eso son nuestras dos almas [Rima XXIV] -- No. 15 Cuando en la noche [Rima XXV] -- No. 16 Despierta [Rima XXVII] -- No. 17 Cuando entre la noche [Rima XXIII] -- No. 18 Asomaba a sus ojos una lágrima [Rima XXX] -- No. 19 Pasaba arrolladora en su hermosura [Rima XXXII] -- No. 20 Antes que tu me moriré [Rima XXXVII]-- No. 21 En la clave del arco mal seguro [Rima XLV] -- No. 22 Yo me he asomado [Rima XLVII] - - No. 23 Como se arranca el</p>
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	---

											<p> hierro [Rima XLVIII] -- No. 24 Alguna vez la encuentro [Rima XLIX] -- No. 25 Lo que el salvaje que con torpe mano [Rima L] -- No. 26 Olas gigantes [Rima LII] -- No. 27 Volverán las oscuras golondrinas [Rima LIII] -- No. 28 Cuando volvemos [Rima LIV] -- No. 29 Hoy, como ayer [Rima LVI] -- No. 30 Yo sé cual el objeto [Rima LX] -- No. 31 Mi vida es un erial [Rima LX, Rima LXI] -- No. 32 Primero es un albor [Rima LXII] -- No. 33 Como guarda el avaro su tesoro [Rima LXIV] -- No. 34 Llegó la noche [Rima LXV] -- No. 35 ¿De donde vengo? [Rima LXVI] -- No. 36 Las ondas tienen vaga armonía [Rima LXXII] -- No. 37 Cerraron los ojos [Rima LXIII] ISBN 97 8-607-02-1842-2 </p>
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

496.	Cayuso, Teodoro, 1831-1901.	El Lirio Blanco: Wals para Piano	Vals	Sin datos	[Mexico]: [s. n., s. a.]	Sin datos	Sin datos	Piano	1 partitura (4 p.)	M32 C39 L57	Área de Música Mexicana de la BC	En la portada: "y dedicado a la Sra. Da. Arcadia Mucharraz"	1
497.	Aceves, Francisco Xavier.	Himnos Heroicos de México	Himno	Sin datos	Guadalajara, Jal., Mexico: [s. n., s. a.]	Sin datos	Sin datos	Para coro al unisono y piano	1 partitura (xii, 91 p.)	M1682 A34 H55	Área de Música Mexicana de la BC	Himno Nacional Mexicano / Musica de Dn. Jaime Nuno, letra de Dn. Francisco Gonzalez Bocanegra —Marcha de Honor— Himno a la Bandera / Texto y Musica de Francisco Xavier Aceves— Toque de Bandera / J. Manzanares Himno a Hidalgo, Himno a Morelos, Himno a Guerrero / Texto y Musica de Francisco Xavier Aceves Himno a la Raza / Musica de Francisco Xavier Aceves, texto de Vicente Mendoza— Himno a Cuauhtemoc, Himno a los Niños	7

												<p>Heroes / Texto y Musica de Francisco Xavier Aceves</p> <p>Himno a Juarez— Himno a la Constitucion, Himno a Zaragoza,</p> <p>Himno a Madero / Texto y Musica de Francisco Xavier Aceves</p> <p>Himno a Carranza / Musica de Francisco Xavier Aceves, letra de J. Trinidad Nuñez Guzman</p> <p>—Himno a Zapata, Abanderado de la Libertad / Texto y Musica de Francisco Xavier Aceves</p>	
498.	Marín, Roberto F.	Playera / Roberto F. Marín ; letra Justo Sierra	Canción	Sin datos	Sin datos	1914 Abr.	Sin datos	Para voz (alta) y piano	1 partitura ms. [3 p.]	M1621 M375 P53	Área de Música Mexicana de la BC	<p>Para voz (alta) y piano Manuscrito a tinta negra Anotaciones en color rojo "San Franco. Cal. Abril de 1914" - Pagina 3</p>	1
499.	Marín, Roberto F.	Toi : romanza para soprano o tenor / Roberto T. Marín ; letra de Mme I. Thenerd	Canción	Sin datos	Mexico : Otto y Arzo, [1907?]	[1907?]	O y A 89	Voz (alta) y piano	1 partitura (5 p.)	M1621 M375 T65	Área de Música Mexicana de la BC	<p>"A mi discipula la distinguida Sra. Joaquina Trapaga de</p>	1

												Meade" - Portada "A Carlos Puig fino y culto cantante Luz M. de (ilegible) Mexico Sep. 1938" - Portada Premiada en el concurso convocado por el Ministerio de Bellas Artes 1907	
500.	Marín, Roberto F	Maria Enriqueta	Vals	Sin datos	México : El Arte, [s. a.]	Sin datos	Sin datos	Piano	1 partitura [4 p.]	M32 M3755 M37	Área de Música Mexicana de la BC	"A la Srita. Maria Enriqueta Miranda" - Pagina 1 "Inedito para "El Arte" - Pagina 1 "El Arte-Tomo 6" - Pagina 1	1
501.	Galindo, Aurelio F.1873-1914	No se me olvida : canción mexicana	Canción	Sin datos	Mexico : Orientación Musical, c1951	c1951	Sin datos	Canción (Voz) con piano	1 partitura [2 p.]	M1683.2 G3555 N67	Área de Música Mexicana de la BC	Música popular— México— Siglo XIX	1
502.	Galindo, Aurelio F.1873-1914	Canción mexicana	Canción	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Canto y piano	1 partitura ms. [2 p.]	M1683.2 G3555 C35	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta, con firma del copista Pineda Canciones (Voz) con piano— Manuscritos Música popular— México— Siglo XIX	1
503.	Galindo, Aurelio F.1873-1914	Colección de cantos escolares para jardines de niños y escuelas primarias por Aurelio F. Galindo	Canción infantil	Sin datos	México : Gran Repertorio de Música, [s.a.]	Sin datos	Sin datos	Voz con piano	12 partituras [24] p. ; 29 cm.	M1992 G32 J37	Área de Música Mexicana de la BC	Los soldaditos: marcha —La primavera: tiempo de schottisch —Flor de aroma =	12

												<p>Pequeña fabúla: tiempo de mazurka</p> <p>-- ¡A estudiar! tiempo de vals lento</p> <p>—"Corre, corre Venadito": tiempo de marcha</p> <p>—El maestro: tiempo de vals</p> <p>—Horas de recreo</p> <p>—A mi madre en su día: tiempo de gavota</p> <p>—La gimnasia: tiempo de schottisch</p> <p>—Dia de premios: tiempo de marcha</p> <p>—La bandera</p> <p>—La abeja: pequeña canción mexicana</p> <p>Materia: Danzas (Voz) con piano</p> <p>Gavotas (Voz) con piano</p> <p>Marchas (Voz) con piano</p>
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

												<p>Mazurcas (Voz) con piano</p> <p>Schottisches (Voz) con piano</p> <p>Valses (Voz) con piano</p> <p>Canciones infantiles (Voz) con piano</p>	
504.	Galindo, Aurelio F.1873-1914	Álbum con cinco canciones mexicanas	Canción	Sin datos	México : Casa Mexicana de Música, [s. a.]	Sin datos	Sin datos	Voz con Piano	1 partitura [10 p.]	M1683.18 G35 A53	Área de Música Mexicana de la BC	<p>Esclavo, colombiana— Que caray, canción ranchera— Alma que llora, colombiana— Traicionera, tango— Trigueñita de mi amor, canción ranchera</p> <p>Canciones (Voz) con piano— Colecciones</p> <p>Música popular— México— Siglo XIX</p>	5
505.	Galindo, Aurelio F.1873-1914	Guapas mexicanas : fox-trot	Fox-trot*	Sin datos	México : A. Wagner y Levien, [s. a.]	Sin datos	Sin datos	Piano	1 partitura (3 p.)	M31 G35 G83	Área de Música Mexicana de la BC	<p>Foxtrots (Piano) Música— México— Siglo XIX</p>	1

506.	Galindo, Aurelio F.1873-1914	Que caray	Canción	Sin datos	México : [s. n., s. a.]	Sin datos	Sin datos	Canción (Voz) con piano	1 partitura [4 p.]	M1683.2 G3555 Q84	Área de Música Mexicana de la BC	Trigueñita de mi amor, canción ranchera	1
507.	Galindo, Aurelio F.1873-1914	Noche de amor : vals lento / letra y música de Aurelio F. Galindo	Canción-Vals	Sin datos	México, D. F. : Mac, [s. a.]	Sin datos	Sin datos	Canción (Voz alta) con piano	1 partitura [3 p.]	M1621 G3555 N63	Fondo Reservado	"Para la simpática e inteligente soprano mexicana, Señora Ma. Teresa Santillan de (Pereiro)" "Con autografo del compositor - Pagina 1"	1
508.	Larios, Felipe, 1817-1875	Valses mexicanos del siglo XIX : para piano	Vals	Sin datos	México, D. F. : Ediciones Mexicanas de Música, c1991 (Serie A ; no. 41)	c1991	Sin datos	Piano	1 partitura (v.)	M32 V35	Área de Música Mexicana de la BC	La presente edición se efectúa con el patrocinio del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes— Contraportada V. 1 : El Mexicano / Felipe Larios— El guardia nacional / Agustín Balderas— / Laura / Tomás León—Vals-jarabe / Aniceto Ortega— / Netzahualcoyotl : vals elegante / Melesio Morales— / Graciana / María Garfias—Vals miniatura / Ernesto Elorduy— / Sobre las	1

												olas / Juventino Rosas— Rebeca / Velino M. Preza—Vals poético / Felipe Villanueva— Vals Capricho / Ricardo Castro	
509.	Larios, Felipe,1817- 1875	La simpatía : polka-mazurca para piano	Híbrida (polka- mazurca)	Sin datos	México : M. Murguía, [s. a.]	Sin datos	Sin datos	Piano	1 partitura [2 p.]	M31 L37 S55	Área de Música Mexicana de la BC	Compuesta y dedicada a su discípulo Tiburcio Chávez	1
510.	Codina, Genaro,1852- 1901	Marcha Zacatecas / Genaro Codina. La Valentina / [arr. de] Manuel Licea Jiménez Variante del título_ La Valentina	Arreglo para piano (Marcha)	Sin datos	México, D. F. : Ediciones Licea, c2010	c2010	Sin datos	Piano	1 partitura (8 p.)	M1683.2 C63 M37	Área de Música Mexicana de la BC	Marchas (Piano) -- Arreglos Música popular— México— Siglo XIX	1
511.	Codina, Genaro,1852- 1901	Selección coral de temas populares / [recopilado por] Celia E. Estrada Martínez ; pról. Roberto Gutiérrez Ramírez.	Corales	Sin datos	Guadalajar a, Jal., México : Universidad de Guadalajar a, c2001.	c2001	Sin datos	Coros (Voces mixtas) -- Arreglos	1 partitura (142 p.).	M1548 S46	Área de Música Mexicana de la BC	Bamba / ver. Celia Estrada—El carretero / Dominio popular—La culebra: son tradicional de Jalisco— Guadalajara / Pepe Guízar— Huapango / J. P. Moncayo—La madrugada / Vargas - El mariachi / Pepe Guízar—Mi ciudad / Guadalupe Trigo—Mi tierra / arr. Celia Estrada—El son de la negra: son tradicional de Jalisco / ver.	1* *Este expediente, ¿contendrá cada una de las obras que indica?

												Celia Estrada— Zacatecas: marcha / Genero Codina	
512.	Codina, Genaro,1852- 1901	Album de musica popular mexicana = Album of the most popular mexican music / ed. Repertorio Wagner.	Canción.	Sin datos	México : Repertorio Wagner, c1935	c1935	Sin datos	Canciones (Voz) con piano— Arreglos	1 partitura (v.).	M1683.18 A55	Sin información	v. 1. Popular Jarabe Tapatio / arr. por F. A. Partichela— Las mañanitas, La sandunga, La golondrina, Pajarillo barranqueño / armonizacion y arr. de Alfonso Esparza Oteo— Alla en el Rancho Grande / arr. de Emilio D. Uranga, letra de J. D. del Moral— Cancion Mixteca / Jose Lopez Alaves— Cielito lindo, La cucaracha / arr. de Adalberto Arriola— La paloma (ando en busca de una blanca palomita) / armonizacion de Roberto Sanchez R.— A la orilla de un palmar / arr. de Manuel M. Ponce v. 2. Marcha Zacatecas / Genaro Codina — La borrachita / Ignacio Fernandez Esperon	1* *Este expediente, ¿contendrá cada una de las obras que indica?

											(Tata Nacho) -- La chancla / arr. Tomas Ponce Reyes— Adolorido (corrido del bajo) / arr. Alfonso Esparza Oteo—Cuatro milpas, Patito, patito (cancion popular del estado de Nuevo Leon), Amorcito consentido / arr. Belisario de Jesus Garcia—Soy virgencita (cancion popular de la Costa del Pacifico) / arr. Armando Rosales—La chinita / Mario Talavera, arr. Tomas Ponce Reyes—La mancomador a (corrido), Asi es el mundo (corrido) / arr. Adalberto Arriola— Serenata Mexicana / Manuel M. Ponce		
513.	Codina, Genaro,1852- 1901	Danzas, piano, nos. 1-3, ops. 47- 49 Títulos: Lola no. 1, op. 47 Ensueño = Dreams no. 2, op, 48 Sonrisa y llanto = Smiling and	Danza	Sin datos	México : A. Wagner y Levien, c1892.	c1892.	Sin datos	Piano	3 partituras (5 p.).	M31 C63 Ops. 47-49 Nos. 1-3	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, material maltratado	3

		weeping no. 3, op. 49											
514.	Codina, Genaro, 1852-1901	Danzas, piano, nos. 1-3, ops. 62-64 Título: Luz no. 1, op. 62 Maria no. 2, op. 63 -- Herlinda no. 3, op. 64	Danza	Sin datos	México : A. Wagner y Levien, [s.a.].	Sin año	Sin datos	Piano	3 partituras (5 p.).	M31 C63 Op. 62	Área de Música Mexicana de la BC		3
515.	Codina, Genaro, 1852-1901	Colección de ocho danzas : para piano / arr. por Genaro Codina.	Arreglo (Danzas)	Sin datos	México : M. Rivera y Río, [s.a.].	Sin año	Sin datos	Piano	8 partituras (8 p.).	M31 O34	Área de Música Mexicana de la BC	No. 1. Amor y locura—No. 2. La zacatecana—No. 3. Acacia—No. 4. Los ojos de luz—No. 5. Sonrisa y llanto—No. 6. La propaganda musical—No. 7. Luna de miel—No. 8. Sensitiva En La Guirnalda Musical.—Tomo 3, nos. 58, 59.—México "Repertorio de música de H. Nagel"	8
516.	Codina, Genaro, 1852-1901	Una confidencia: Mazurka	Mazurka	Sin datos	México: A. Wagner y Levien, [s. a.]	Sin año	38	Piano	1 partitura (7 p.)	M32 C63 U53	Área de Música Mexicana de la BC	Música popular—México—Siglo XIX	1
517.	Alcalá, Macedonio, 1831-1869	Dios nunca muere	Vals Canción	Sin datos	México : Licea, c2009	Sin datos	Sin datos	Voz y Piano	1 partitura (6 p.)	M1683.2 A5335 D56 2009	Sin información	Oaxaca (México) -- Canciones y música	1* *Este expediente, ¿contendrá cada una de las obras que indica?

518.	Alcalá, Macedonio, 1831-1869	Cancionero de música popular oaxaqueña / compilador Manuel Bustam[a]nte* Gris ; edicion musical Alejandra Araoz Quintana, Jorge A. Calleja Rodríguez *La base de datos lo registra como Bustamente.	Canción	Sin datos	México : Instituto Oaxaqueño de las Culturas, [1998?]. Serie: (Colección : Divulgación)	Sin datos	Sin datos	Voz y Piano	23 partituras (105 p.).	M1683.18 O36	Área de Música Mexicana de la BC	Mañanitas oaxaqueñas: vals / Heriberto Sánchez, letra Juan G. Vasconcelos —Llévame, oaxaqueña / versión Manuel Bustamante Gris—El sarape oaxaqueño / música Heriberto Sánchez, letra Juan G. - Canción mixteca / música y letra José López Alavés—El nito / música Samuel Mondragón, letra Enrique Othón Díaz— Nunca, nunca, nunca: danza / música y letra Ignacio Fernández Esperón (Tata Nacho) -- Mosaico istmeño: popurrí— Alma / música y letra Guillermo Rosas Solaegui— Adiós, mi chaparrita: danza / música y letra Ignacio Fernández Esperón (Tata Nacho) -- Guelaguetza: danza / música José Gilbón	1
------	------------------------------------	--	---------	--------------	---	-----------	-----------	----------------	----------------------------	--------------	--	--	---

												<p>Amaro, letra Gustavo González—El sol de mi jacal: danza / música Fausto García Pujol, letra Juan G. Vasconcelos —Cántaro de Coyotepec: tonada oaxaqueña / música Samuel Mondragón, letra Juan G. Vasconcelos —Pinotepa Nacional / música y letra Álvaro Carrillo— Tortolita cantadora: tonada regional de la canada oaxaqueña / música Samuel Mondragón, letra Alberto Vargas - - La borrachita: danza / letra y música Ignacio Fernández Esperón (Tata Nacho) -- Cuando baja a la fuente: canción regional / música Gabino García Jr., letra Juan G. Vasconcelos —Tuxtepec = Rinconcito suriano / música y letra Ramón G. Toraya,</p>
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	---

											versión Manuel Bustamante Gris— Golondrinas oaxaqueñas / versión Manuel Bustamante Gris—Así es mi tierra: corrido lento / música y letra Ignacio Fernández Esperón (Tata Nacho) -- Dios nunca muere: vals / música y letra Macedonio Alcalá		
519.	Alcalá, Macedonio, 1831-1869	12 famosos vales mexicanos : para piano	Vals	Sin datos	Mexico: Repertorio Wagner, c1941	1941	Sin datos	Piano	1 partitura (40 p.)	M32 D63	Área de Música Mexicana de la BC	Sobre las olas / Juventino Rosas— Magdalena, Tristes jardines / J. de Jesus Martinez— Duda / Ricardo Garcia de Arellano— Soñador / Eduardo Diaz—Morir por tu amor / Belisario de Jesus Garcia— Consentida / Miguel Lerdo de Tejada— Dios nunca muere / Macedonio Alcala— Violetas / Jose Mauro Garza—Club verde / Rodolfo Campodonico —Ojos de	1

												juventud / Arturo Tolentino— Alejandra / Enrique Mora	
520.	Alcalá, Macedonio, 1831-1869	Musica Popular: y Costumbres Regionales del Estado de Oaxaca / Genaro V. Vasquez. (1892-1967). Contiene: <i>Dios Nunca Muere</i> / Macedonio Alcalá— Sandunga: Son popular del Itsmo de Oaxaca	Vals y Son	Sin datos	México, D. F.: [s. n.], 1924	1924	Sin datos	Piano	1 partitura (43 p.)	M1683.18 V37 M87	Área de Música Mexicana de la BC	Dios Nunca Muere / Macedonio Alcalá— Sandunga: Son popular del Itsmo de Oaxaca	1
521.	Alcalá, Macedonio, 1831-1869	Dios nunca muere : vals oaxaqueño	Vals	Sin datos	Mexico : Casa de Musica Angela Peralta, [1869?]	[1869?]	Sin datos	Piano	1 partitura [3 p.]	M32 A533 D56	Área de Música Mexicana de la BC		1
522.	Alcalá, Macedonio, 1831-1869	Dios nunca muere : vals	Vals	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Voz (alta) y piano	1 partitura ms. [4 p.]	M1683.2 A5335 D56	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta azul	1
523.	Alcalá, Macedonio, 1831-1869	Album de 12 celebres vales mexicanos	Vals	Sin datos	México: Editorial de México, [s. a.]	Sin datos	Sin datos	Piano y voz con piano* *Checar directamente con la partitura la instrumentación específica	1 partitura, 46 p.	M32 A538	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo Reservado	Duda / Ricardo García de Arellano— Cuando escuches este vals / Ángel J. Garrido— Magdalena, Tristes jardines / José de Jesús Martínez— Rio rosa / Alberto M. Alvarado— Dios nunca muere / Macedonio Alcalá —Ojos soñadores /	1

												Porfirio del Rasso—Club verde / Rodolfo Campodonico—Ojos de juventud / Arturo Tolentino—Alejandra / E. Mora—Sobre las olas / Juventino Rosas—Rosalia	
524.	Curti, Carlos, 1861-1926	Ilusiones: Valse	Vals	Sin datos	Mexico, D.F.: H. Nagel, [s. a.]	Sin datos	607	Piano	1 partitura (9 p.)	M32 C87 I58	Área de Música Mexicana de la BC	Serie: (Bailes escojidos compuestos para piano) En la portada: "Ejecutados con gran Exito por la Orquesta Típica Mexicana bajo la Direccion del Autor"	1
525.	Curti, Carlos, 1861-1926	Predilecta : vals para piano	Vals	Sin datos	Mexico : H. Nagel Sucs., [s.a.]	Sin datos	1066	Piano	1 partitura (9 p.)	M32 C86 P75	Área de Música Mexicana de la BC		1
526.	Curti, Carlos, 1861-1926	Merci : schottisch	Chotis	Sin datos	Mexico : H. Nagel Sucs., [s.a.]	Sin datos	1066	Piano	1 partitura (5 p.)	M31 C86 M46	Área de Música Mexicana de la BC		1
527.	Curti, Carlos, 1861-1926	La tipica : polka	Polka	Sin datos	Mexico : H. Nagel Sucs., [s.a.]	Sin datos	601	Piano	1 partitura (5 p.)	M31 C86 T55	Área de Música Mexicana de la BC	Serie: (Bailes escojidos compuestos para piano)	1
528.	Curti, Carlos, 1861-1926	Champagne : polka de la pantomima Una boda en Santa Lucia	Polka	Sin datos	Mexico : H. Nagel Sucs., [s.a.]	Sin datos	940	Piano	1 partitura (p. 57-60)	M31 C86 C43	Área de Música Mexicana de la BC		1

529.	Curti, Carlos, 1861-1926	Recuerdos : mazurka	Mazurka	Sin datos	Mexico : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.]	Sin datos	1266	Piano	1 partitura (5 p.)	M32 C86 R43	Área de Música Mexicana de la BC	Serie: (Bailes escojidos compuestos para piano)	1
530.	Curti, Carlos, 1861-1926	Monina : mazurka	Mazurka	Sin datos	Mexico : H. Nagel Sucs., [s.a.]	Sin datos	947, 950* Esta fila presenta dos partituras , checar cuál es la de Curti y su número de plancha correspondiente	Piano	2 partituras (p. 9-16)	M32 C86 M66	Área de Música Mexicana de la BC	La otra partitura parece ser: Asi te adoro / G. Ibarra y Ponce, letra de M. Rivadenebra	1
531.	Curti, Carlos, 1861-1926	Nueva Espana : pasa calle	Marcha (Pasa calle)	Sin datos	Mexico : H. Nagel Sucs., [s.a.]	Sin datos	911	Piano	1 partitura (p. 77-80)	M28 C86 N85	Área de Música Mexicana de la BC		1
532.	Curti, Carlos, 1861-1926	Bogando : Barcarola	Danza	Sin datos	Mexico : H. Nagel Sucs., [s.a.]	Sin datos	941	Piano	1 partitura (pp. 61-64)	M31 C86 B65	Área de Música Mexicana de la BC		1
533.	Correa, Emiliano	Ilusion de mi Delirio : vals para piano	Vals	Sin datos	Mexico: H. Nagel Sucesores, [s. a.]	Sin datos	995	Piano	1 partitura (7 p.)	M32 C677 I58	Área de Música Mexicana de la BC		1
534.	Mendoza y Cortes, Quirino, 1862-1957	Las espuelas : bailable / arr. del prof. Quirino F. Mendoza y Cortes	Danza	Sin datos	Mexico : s. n., [1954?]	1954?	Sin datos	Piano	1 partitura (2 p.)	M38 E76	Área de Música Mexicana de la BC	"Dedicado, con todo respeto y cariño a la señora Julia Prado de Hernandez, Directora del Jardín de Niños Ricardo Bell" - Portada	1

535.	Mendoza y Cortes, Quirino, 1862-1957	Istacchuatl : jarana / arr. del prof. Quirino F. Mendoza y Cortes	Arreglo (jarana arreglada para piano)	Sin datos	Mexico : s. n., [1954?]	1954?	Sin datos	Piano	1 partitura (2 p.)	M38 I77	Área de Música Mexicana de la BC	"Dedicado, con todo respeto y cariño a la señora Julia Prado de Hernandez, Directora del Jardín de Niños Ricardo Bell" - Portada "Dedicada con todo respeto a la Sra. Profesora Alura Flores" - Pagina 1	1
536.	Mendoza y Cortes, Quirino, 1862-1957	Los machetes : potorríco / armonización de Quirino F. Mendoza y Cortez	Danza	Sin datos	Mexico : s. n., 1954?]	1954?	Sin datos	Piano	1 partitura (1 p.)	M38 M33	Área de Música Mexicana de la BC	"Dedicado, con todo respeto y cariño a la señora Julia Prado de Hernandez, Directora del Jardín de Niños Ricardo Bell" - Portada Danza-Son Nayarit	1
537.	Mendoza y Cortes, Quirino, 1862-1957	Joaquinita	Corrido	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Para dos voces (alta y media) y piano	1 partitura ms. [2 p.]	M1683.2 M4536 J63	Área de Música Mexicana de la BC	Copias fotostaticas	1
538.	Mendoza y Cortes, Quirino, 1862-1957	Cielito lindo	Canción	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Para voz (media o alta) y piano	1 partitura ms. [2 p.]	M1683.2 M4536 C545	Área de Música Mexicana de la BC	Copias fotostaticas	1
539.	Mendoza y Cortes, Quirino, 1862-1957	Jesusita en Chihuahua: Polka-Cancion para Piano	Polka-Canción	Sin datos	[s. l.: s. n., s. a.]	Sin datos	Sin datos	Para violín y piano (arreglo)* *Por la nota de contenido se tiene que revisar directamente el expediente de esta partitura para saber	1 partitura [2 p.]	M223 M45 J47	Área de Música Mexicana de la BC	Canciones con violín y piano— Arreglos	1

								si incluye también el canto					
540.	Mendoza y Cortes, Quirino, 1862-1957	Mesticita : jarana / arr. de Quirino F. Mendoza y Cortes	Canción con jarana arreglada para piano	Sin datos	México : Repertorio de Música Angela Peralta, [s. a.]	Sin datos	Sin datos	Canciones (Voz) con piano – (Arreglo)	1 partitura [2 p.]	M1683.2 M47	Área de Música Mexicana de la BC		1
541.	Mendoza y Cortes, Quirino, 1862-1957	Jesucita [i. e. Jesusita] en Chihuahua : Polka	Polka	Sin datos	[México : s. n., s. a.]	Sin datos	Sin datos	Piano	1 partitura [2 p.]	M31 M45 J47	Sin información		1
542.	Mendoza y Cortes, Quirino, 1862-1957	Cielito lindo	Canción	Sin datos	Mexico : [s. n., s. a.]	Sin datos	Sin datos	Canción (Voz alta) con piano	1 partitura [1 p.]	M1683.2 M4536 C54	Área de Música Mexicana de la BC	Copia fotostatica	1
543.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	La canción del primer amor : vals lento para piano y canto / musica y letra de Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	Sin datos	México : Casa Alemana de Música, c1997.	c1997.	Sin datos	Voz y piano	1 partitura [4 p.].	M1621.63 L46 P75	Área de Música Mexicana de la BC		1
544.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Canciones de Mexico.	Canción	Sin datos	México : Promotora Hispano Americana de Musica, c1949.	c1949.	Sin datos	Voz y piano	1 partitura [27 p.].	M1683.18 O76 No. 1	Área de Música Mexicana de la BC	(Serie de oro ; No. 1) Aquellos ojos verdes / Nilo Menendez, Alfonso Utrera— Cuando me vaya / Maria Grever—Flor / Guty Cardenas, arr. de Noe Fajardo— Guitarras y flores / Jorge del Moral— Por que? / Jorge del Moral—La negra noche / Emilio D. Uranga— Nunca / Guty Cardenas, Ricardo Lopez Mendez— Nunca, nunca nunca... /	1

												Ignacio Fernandez Esperon (Tata Nacho) -- Perjura / Miguel Lerdo de Tejada, F. Luna y Drusina Allegretto— Por si no te vuelo a ver / Maria Grever -- ¿Por que has venido? / Luis Martinez Serrano— Lagrimas / Luis Martinez Serrano	
545.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	12 famosos vales mexicanos : para piano	Vals	Sin datos	Mexico: Repertorio Wagner, c1941	c1941	Sin datos	Piano	1 partitura (40 p.)	M32 D63	Área de Música Mexicana de la BC	Sobre las olas / Juventino Rosas— Magdalena, Tristes jardines / J. de Jesus Martinez— Duda / Ricardo Garcia de Arellano— Soñador / Eduardo Diaz—Mourir por tu amor / Belisario de Jesus Garcia— Consentida / Miguel Lerdo de Tejada— Dios nunca muere / Macedonio Alcalá— Violetas / Jose Mauro Garza—Club verde / Rodolfo Campodonico— Ojos de juventud / Arturo Tolentino—	1

												Alejandra / Enrique Mora	
546.	<p> Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941 </p>	<p> Vas diciendo... : vals canción / poesía de Miguel Angel Menéndez ; música de Miguel Lerdo de Tejada. </p>	<p> Canción </p>	<p> Sin datos </p>	<p> México : Asociación Mexicana de Autores y Compositores, c1936. </p>	<p> c1936 </p>	<p> Sin datos </p>	<p> Voz con Piano </p>	<p> 1 partitura [3 p.]. </p>	<p> M1621.63 L46 V37 </p>	<p> Área de Música Mexicana de la BC </p>	<p> Ejemplar uno, con dedicatoria: "Para Angel Luto, mi querido amigo, el Yuca Mexicano de mas bella voz. Mig. Lerdo de Tejada. Méx. Junio 30 /939" Con sello de "Escuela Nacional de Música Donación. 07 Abr. 1997 U.N.A.M." </p>	<p> 1 </p>
547.	<p> Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941 </p>	<p> Corrido / Música del Mtr. Miguel Lerdo de Tejada ; letra de Lic. José Muñoz Cota. </p>	<p> Canción-Corrido </p>	<p> Sin datos </p>	<p> [s.l. : s.n., 1935?]. </p>	<p> 1935? </p>	<p> Sin datos </p>	<p> Corrido (Voz) con piano </p>	<p> 1 partitura [2 h.]. </p>	<p> M1683 L46 C67 </p>	<p> Área de Música Mexicana de la BC </p>	<p> Fecha en esquina inferior izquierda "3-VII-19, 1935" </p>	<p> 1 </p>
548.	<p> Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941 </p>	<p> Dictadora : canción / letra y música de M. Lerdo de Tejada. </p>	<p> Canción </p>	<p> Sin datos </p>	<p> México : A. Wagner y Levien Sucs., 1931. </p>	<p> 1931 </p>	<p> Sin datos </p>	<p> Canción (Voz) con piano </p>	<p> 1 partitura [4 p.]. </p>	<p> M1621 L47 D54 </p>	<p> Área de Música Mexicana de la BC </p>		<p> 1 </p>
549.	<p> Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941 </p>	<p> La canción del primer amor : vals lento para piano y canto / música y letra de Miguel Lerdo de Tejada. </p>	<p> Canción </p>	<p> Sin datos </p>	<p> México : Casa Alemana de Música, c1927. </p>	<p> c1927 </p>	<p> Sin datos </p>	<p> Canción (Voz) con piano </p>	<p> 1 partitura [4 p.]. </p>	<p> M1621 L47 C35 </p>	<p> Área de Música Mexicana de la BC </p>		<p> 1 </p>
550.	<p> Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941 </p>	<p> Violeta del Tamesi : vals canción / musica de Miguel Lerdo de Tejada ; Letra de Ignacio Fernández Esperón [Tata Nacho] </p>	<p> Canción </p>	<p> Sin datos </p>	<p> Mexico : M. Lerdo de Tejada, c1927. </p>	<p> c1927 </p>	<p> Sin datos </p>	<p> Canción (Voz alta) con piano </p>	<p> 1 partitura (5 p.). </p>	<p> M1683.2 L47 V56 </p>	<p> Área de Música Mexicana de la BC </p>	<p> Para Soprano y piano </p>	<p> 1 </p>

551.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Paloma blanca : canción mexicana para 2 o más voces / arr. de M. Lerdo de Tejada.	Canción	Sin datos	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1923.	c1923	Sin datos	Canción con piano	1 partitura (5 p.).	M1683 P35w 1923	La base de datos no proporciona información	Con firma de "Luz Carrillo Jaime" Arr. para 2 voces, ad libitum con acompañamiento de piano Serie: Música popular	1
552.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Perjura...! : danza para canto y piano / Miguel Lerdo de Tejada ; letra de Fernando Luna y Drusina	Canción	Sin datos	Mexico: Casa Mexicana de Musica Angela Peralta, c1923	c1923	1369	Canción con piano	1 partitura [4 p.]	M1621 L47 P47	Área de Música Mexicana de la BC	Incluye: letra separada de la notacion musical	1
553.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	México bello : vals para piano solo / por Miguel Lerdo de Tejada.	Vals	Sin datos	México : A. Wagner y Levien Sucs., [1918?]. 2ª ed.	1918?	1867	Piano	1 partitura (7 p.).	M32 L47 M49	Área de Música Mexicana de la BC		1
554.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	¡Aleluya! : danza para canto y piano / música de Miguel Lerdo de Tejada ; poesía de Luis G. Urbina.	Vocal	Sin datos	México : M. Lerdo de Tejada, c1916.	c1916	Sin datos	Canción con piano	1 partitura (5 p.).	M1621 L46 A54	Área de Música Mexicana de la BC	Serie: Nuevas Composiciones Núm. del editor No. de editor: 3	1
555.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Tu amor es un milagro... : vals canción / Poesía de Luis G. Urbina ; música de Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	Sin datos	México : M. Lerdo de Tejada, c1916.	c1916	Sin datos	Canción con piano	1 partitura (7 p.).	M1621.63 L46 A56	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, maltratado en lomo y bordes superior, laterales e inferior	1
556.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	El faisán : vals lento / música de Miguel Lerdo de Tejada ; letra de J. de J. Núñez y Domínguez.	Canción	Sin datos	México : El Universal Ilustrado, 1914-1920	Sin datos	Sin datos	Canción con piano	1 partitura (p. 12-13).	M1621 L46 F35 1914	Fondo Reservado	En El Universal Ilustrado "Selecciones de Alfonso Esparza Oteo"	1
557.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	¡Dicen que no...! / música de Miguel L. de Tejada ; Fernando Luna y Drusina.	Canción	Sin datos	México : E. Echanix Brust, [1902?].	1902?	Sin datos	Danza para canto y piano	1 partitura [4 p.].	M1621.62 L46 D53	Área de Música Mexicana de la BC	Todas las obras incluidas se encuentran cosidas en un solo volumen Ejemplar uno, con dedicatoria: "Srta. Irla María Peres, cuyas	1

												<p>aptitudes artísticas y gracia me han sido referidas por mi distinguido amigo Señor dedico.</p> <p>Mig. Lerdo de Tejada. Méx. Julio 2 de /03"</p> <p>Portada: "Cantada por 1ª. vez en el Teatro Renacimiento con extraordinario éxito la noche del 9 de noviembre de 1902 por la Mezzo-Soprano absoluta Srta. Conceta Dhalander"</p> <p>Contiene obras del compositor: Te amo, Perjura...!, Ya soy feliz!...</p>	
558.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	La perla : vals / por Miguel Lerdo de Tejada.	Vals	Sin datos	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1902.	c1902	Sin datos	Piano	1 partitura (5 p.).	M32 L47 P47	Área de Música Mexicana de la BC	<p>Portada: "Expresamente compuesta para la inauguración de la Gran Casa de los Sres. Diener Hermanos" Núm. del editor No. de editor: D. H.</p>	1
559.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Angela... : vals / por Miguel Lerdo de Tejada y Dario Ramos Ortiz.	Vals	Sin datos	México : H. Nagel Sucs., c1900.	c1900	1325	Piano	1 partitura (7 p.).	M32 L47 A54	Área de Música Mexicana de la BC	Vals para piano, versión para 2 manos	1

560.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Ya soy feliz!... : danza / música y letra de Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	Sin datos	México : H. Nagel Sucs., c1900.	c1900	Sin datos	Canción con piano	1 partitura (3 p.).	M1621.62 L46 F45n 1900	Área de Música Mexicana de la BC	Piezas escogidas para canto con acompañamiento de piano Serie 2 Ejemplar uno, se encuentra dentro de las obras cosidas en un solo volumen con el título: "¡Dicen que no...!"	1
561.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Los apuros : danza : en la zarzuela Las luces de los angeles / por Dario Ramos Ortiz y Miguel Lerdo de Tejada.	Zarzuelas (Piano) -- Fragmentos	Sin datos	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1900.	c1900	Sin datos	Arreglo zarzuela para piano	1 partitura (7 p.).	M1508.L8 R34 A67	Área de Música Mexicana de la BC	Título de la portada: "La luces de los angeles: de Los Apuros: danza-tango para piano" No. de editor: 1103	1
562.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	A México : contestación de Cuba : danza para piano y canto / por Miguel Lerdo de Tejada ; letra de Armando Morales Puente.	Canción	Sin datos	México : H. Nagel Sucs., c1898.	c1898	Sin datos	Canción con piano	1 partitura (5 p.).	M1621.62 L46 C65	Área de Música Mexicana de la BC		1
563.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Dos danzas con letra / música y letra de Miguel L. de Tejada.	Canción	Sin datos	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1896, 1897.	c1896, 1897.	Sin datos	Canción con piano	1 partitura (5 p.).	M1621.62 L46 D53	Área de Música Mexicana de la BC	Todas las obras incluidas se encuentran cosidas en un solo volumen Ejemplar uno, con dedicatoria: "Para mi caballeroso amigo Señor Rubio, en mi recuerdo. Miguel Lerdo de Tejada. México Julio 24 / 1903" Con obras del compositor: Dicen que	¿2?*

												no...!, Perjura...!, Ya soy feliz!...	
												Contenido: Te amo = I love thee— Cuba	
564.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Dos danzas con letra / música y letra de Miguel L. de Tejada.	Canción	Sin datos	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1896-1897.	c1896-1897.	131	Canción con piano	1 partitura (5 p.).	M1621.62 L46 D35	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, se encuentra dentro de las obras cosidas en un solo volumen con el título: "¡Dicen que no...!" Ejemplar dos, con firma de "G. Gambu"	¿2?*
565.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	¡Siempre te amaré! = Ewing liebe : vals	Vals	Sin datos	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1896.	c1896	Sin datos	Piano	1 partitura (11 p.).	M32 L47 S54	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, encuadernación cosida a mano	1
566.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Promesas = versprechen : danzas	Canción	Sin datos	México : A. Wagner y Levien Sucs., c1896.	c1896	99	Canción con piano	2 partituras (6 p.).	M31 L47 Op. 7	Área de Música Mexicana de la BC	Contenido: Ventanazos = Abgewiesen: danza	1
567.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Ya soy feliz!... : danza / música y letra de Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	Sin datos	México : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	Sin datos	1289	Canción con piano	1 partitura (3 p.).	M1621.62 L46 F45w	Área de Música Mexicana de la BC	(Piezas selectas para canto y piano) Ejemplar uno, se encuentra dentro de las obras cosidas en un solo volumen con el título: "¡Dicen que no...!"	1
568.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Paloma blanca / arr. de M. Lerdo de Tejada.	Canción	Sin datos	[S.l. : s.n., s.a.].	Sin datos	Sin datos	Canción con piano	1 partitura ms. (5 p.).	M1683 P35m	Sin información	Arr. para 2 voces, con acompañamiento de piano Manuscrito a tinta, manchado por el agua	1

569.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	México mío... : danza canto y piano	Canción	Sin datos	[s.l.] : J. G. Soberanes, [s.a.].	Sin año	Sin datos	Canción con piano	1 partitura ms. [2 p.].	M1621.62 L46 M56m	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta, con firma del copista "J. G. Soberanes"	1
570.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Las golondrinas / música de Miguel Lerdo de Tejada ; letra de Luis Rosado Vega.	Canción	Sin datos	[s.l.] : s.n., s.a.].	Sin año	Sin datos	Canción con piano	1 partitura [2 p.].	M1621 L47 G65	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, roto de orilla lateral	1
571.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Baile sorpresa : schottisch para piano	Chotis	Sin datos	México : A. Wagner y Levien, [s.a.].	Sin año	1374	Piano	1 partitura (5 p.).	M30 L47 B35	Área de Música Mexicana de la BC	Serie: Colección de bailes escogidos para piano	1
572.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Caricaturas : dos pasos = two step	Danza (two step)	Sin datos	México : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	Sin año	1495	Piano	1 partitura (5 p.).	M25 L47 C37	Área de Música Mexicana de la BC		1
573.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Coralito Yucateco : fox canción / música de Miguel Lerdo de Tejada ; letra de Ricardo A. López.	Canción	Sin datos	México : Casa Alemana de Música, [s.a.].	Sin año	Sin datos	Canción con piano	1 partitura (5 p.).	M1621 L47 C67	Área de Música Mexicana de la BC		1
574.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Consentida : vals para piano	Vals	Sin datos	México : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	Sin año	1396	Piano	1 partitura (7 p.).	M32 L47 C65	Área de Música Mexicana de la BC	Serie: Bailes escogidos para piano Ejemplar uno, con dedicatoria: "Dedico Consentida á mi simpatica prima Dolores Carvajal para que la aprendas y me la toques proximament e que voy. Maria" Fecha a lápiz "11-19-1905" Ejemplar dos, con diferente portada	1

575.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Adorable eres morena... : canción Yucateca (1 y 2 voces, ad libitum) / arr. de M. L. de Tejada.	Canción	Sin datos	México : A. Wagner y Levien, , [s.a.].	Sin año	Sin datos	Dos Voces con piano	1 partitura [5 p.].	M1683.2 A367	Fondo Reservado	Arr. para 2 voces, <i>ad libitum</i> con acompañamiento de piano	1
576.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Ya soi feliz : danza / música y letra de Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	Sin datos	[s.l. : M. Lerdo de Tejada, s.a.].	Sin año	Sin datos	Voz con piano	1 partitura ms. (7 p.).	M1621.62 L46 F45m	Área de Música Mexicana de la BC	Manuscrito a tinta	1
577.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Virtudes : cuatro danzas para piano	Danza	Sin datos	México : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	Sin año	1260-1263	Piano	4 partituras (7 p.).	M31 L47 V57	Área de Música Mexicana de la BC	No. 1. Beata—No. 2. Chismosa—No. 3. Coqueta—No. 4. Vanidosa	4
578.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	¡Dicen que no...! : danza para canto y piano / letra de Fernando Luna Drusina ; música de Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	Sin datos	[México] : El Arte Musical., [s.a.].	Sin año	Sin datos	Voz con piano	1 partitura (p. 10-12).	M1621.62 L46 D53a	Área de Música Mexicana de la BC	Hoja suelta de album En El Arte Musical	1
579.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Perjura...! : danza / música de Lerdo de Tejada ; letra Fernando Luna y Drusina.	Canción	Sin datos	México : A. Wagner y Levien, Sucs., [s.a.].	Sin año	1369	Voz con piano	1 partitura (5 p.).	M1621.62 L46 P46w	Área de Música Mexicana de la BC	Serie: Piezas escogidas para canto con acompañamiento de piano Serie 2 Ejemplar uno, se encuentra dentro de las obras cosidas en un solo volumen con el título: "¡Dicen que no...!" Ejemplar dos, con firma de H. N. Hudelmann. México Ejemplar dos y tres, con portada diferente	1

580.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Amparo : vals para piano	Vals	Sin datos	[s.l. : s.n., s.a.].	Sin año	Sin datos	Piano	1 partitura (7 p.).	M32 L47 A56	Área de Música Mexicana de la BC		1
581.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	¡Dicen que no...! : danza para canto y piano / música de Miguel Lerdo de Tejada ; letra de Fernando Luna y Drusina.	Canción	Sin datos	México : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	Sin año	1416	Piano con voz	1 partitura (5 p.).	M1621.62 L46 D53w	Área de Música Mexicana de la BC		1
582.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Tuyo : vals	Vals	Sin datos	[s.l. : s.n., s.a.].	Sin año	1505 L	Piano	1 partitura (7 p.).	M32 L47 T89	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, sin portada y desencuadrado	1
583.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	¡Anhelos! : danza / Música de Miguel Lerdo de Tejada ; letra de Arturo Beléta.	Canción	Sin datos	México : A. Wagner y Levien, [s.a.].	Sin año	W. 1118	Voz con piano	1 partitura (5 p.).	M1621 L46 A53	Área de Música Mexicana de la BC		1
584.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Ya soy feliz!.... / música y letra de Miguel L. de Tejada.	Canción	Sin datos	México : H. Nagel Sucs., [s.a.].	Sin año	Sin año	Voz con piano	1 partitura (3 p.).	M1621.62 L46 D53	Área de Música Mexicana de la BC	Serie: Piezas escogidas para canto con acompañamiento de piano Serie 2 Todas las obras incluidas se encuentran cosidas en un solo volumen Ejemplar uno, con dedicatoria: "Señor Rubio. Sirvase Ud. conservar ésta canción con el aprecio que inspira Ud. á el autor, su amigo firma. Mig. Lerdo de Tejada. Méx. Julio 24 / 1903"	1

												Con obras del compositor: Dicen que no...!, Dos danzas con letra, Perjura...!	
585.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Souvenir de México : vals para piano	Vals	Sin datos	México : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	Sin año	1607	Piano	1 partitura (5 p.).	M32 L47 S68	Área de Música Mexicana de la BC		1
586.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Vas diciendo... : vals canción / poesía de Miguel Angel Menendez ; musica de Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	Sin datos	Sin datos	Sin año	Sin datos	Voz con Piano	1 partitura ms. [3 p.].	M1621 L46 V37	Fondo Reservado	Manuscrito a tinta negra Dedicatoria a tinta negra, distinta de la tinta de la partitura "Para el [ilegible] Paco Zárate de brillante actuación y [ilegible] voz. Su amigo y Conf. Mig. Lerdo de Tejada. Méx. Primavera de 1938"— Portada A la cabeza de la portada: "A Marta Fernanda" Con sello de "Propiedad de Francisco Zarate"	1
587.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Perjura...! / letra Fernando Luna y Drusina ; música de Lerdo de Tejada.	Canción	Sin datos	México : A. Wagner y Levien Sucs., [s.a.].	Sin año	Sin datos	Voz con Piano	1 partitura (5 p.).	M1621.62 L46 D53	Área de Música Mexicana de la BC	Piezas selectas para canto y piano Todas las obras incluidas se encuentran cosidas en un solo volumen Ejemplar uno, con dedicatoria: "Con todo mi admiración á	1

												la distinguida Señorita María Peres. Mig. Lerdo de Tejada. Méx. Julio 24 / 1903" Con obras del compositor: Dicen que no...!, Dos danzas con letra, Ya soy feliz!...	
588.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	México mío... : danza canto y piano	Canción	Sin datos	[s.l. : s.n., s.a.].	Sin año	Sin datos	Voz con Piano	1 partitura [2 p.].	M1621.62 L46 M56	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar impreso en cartoncillo	1
589.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Perjura : danza para canto y piano / de Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	Sin datos	[s.l.] : Ediciones Escogidas, [s.a.].	Sin año	Sin datos	Voz con Piano	1 partitura [4 p.].	M1621.62 L46 P46e	Área de Música Mexicana de la BC	Ejemplar uno, con firma de "Humberto Laguermir"	1
590.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Perjura / por Miguel Lerdo de Tejada.	Canción	Sin datos	México : Repertorio Wagner, [s.a.].	Sin año	Sin datos	Voz con Piano	1 partitura (4 p.).	M1621.62 L46 P46r	Área de Música Mexicana de la BC	Letra en español e inglés Ejemplar uno, con anotaciones a lápiz y tinta azul "Do mayor 1½ tono abajo". Firma de Lydia Tableros	1
591.	Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Caracteres : 3 danzas	Danza	Sin datos	México : A. Wagner y Levien, [s.a.].	Sin año	Sin datos	Piano	1 partitura (5 p.).	M31 L47 C37	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo Reservado	Bulliciosa—Expresiva—Retobada	3
592.	Cenobio Paniagua	2 valeses y un schotist El querubín enamorado / S. Contla	Vals	SIN DATOS	México: P. Murguía, [s.a.]	SIN DATOS	SIN DATOS	Piano	1 partitura, 3 p.	M32 D67* *La nota de contenido de este expediente no aclara las obras de Paniagua, falta precisar si <i>María del Carmen</i> es el vals y <i>El</i>	Área de Música Mexicana de la BC	El querubín enamorado / S. Contla— María del Carmen—El elegante / C. Paniagua	3

										<i>Elegante es el chotis de este autor o viceversa. Revisar directamente las partituras de este expediente.</i>			
593.	Gomez Olguín, José Antonio, 1805-1876.	Variaciones sobre el tema del jarabe mejicano : para pianoforte	Jarabe	Sin datos	Mexico : [s. n. : s. a.]	Sin datos	Sin datos	Voz y piano	1 partitura [4 p.]	M1683.2 G654 V37	Área de Música Mexicana de la BC / Fondo Reservado	Fotocopia del original "1841"— Portada	1
594.	Gómez Olguín, José Antonio, 1805-1876	[Música para instrumentos de teclado y canto]	Varias. Las que se indican en la "Nota de contenido"	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Instrumentos de teclado como el piano	1 partitura ms. [144 p.]	M2.1 V37	Fondo Reservado	Vid., nota de contenido al final de esta tabla	22
595.	Gómez Olguín, José Antonio, 1805-1876	José Antonio Gómez : compositor y maestro de música mexicano del siglo XIX : Anexos / José Antonio Gómez ; [comp. por] Rosa Cristina Zavala Soto	Varias. Las que se indican en la "Nota de contenido"	Sin datos	México : 2009	Sin datos	Sin datos	Instrumentos de teclado como el piano	1 partitura (7 v.) + 1 CD-ROM	M3.1 G65 J67 2009	Área de Música Mexicana de la BC	Vid., nota de contenido al final de esta tabla	11

TOTAL: 902 PARTITURAS

Los 595 expedientes vaciados en esta tabla, que se han podido detectar de mi periodo de estudio, suman un total de 902 partituras musicales para piano o en combinación con OTROS instrumentos.

Nota de contenido, expediente 594, clasificación M2.1 V37.

Número propio, contabilizado o por dato de partitura consultada en la base de datos	Autor, fecha de vida	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Número de plancha	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de piezas contenidas en cada expediente
594	Gómez Olguín, José Antonio, 1805-1876	[Música para instrumentos de teclado y canto]	Varias. Las que se indican en la "Nota de contenido"	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Instrumentos de teclado como el piano	1 partitura ms. [144 p.]	M2.1 V37	Fondo Reservado	22

Nota de contenido

VARIAS PIEZAS DE MÚSICA PARA CANTAR Y TOCAR AL PIANO-FORTE. - Canción en la op^a de la travesura : [Para voz y clave] -- Minue Alemandado : [Para instrumento de tecla] -- Campestre : [Para instrumento de tecla] -- Fandango : [Para instrumento de tecla] -- Walls : [Para instrumento de tecla] -- [Sin título] : Para dos voces y clave—Marcha: Allo. Majestuoso : [Para instrumento de tecla] -- Wals : [Para instrumento de tecla] -- Baile ingles : [Para instrumento de tecla] -- Wals : [Para instrumento de tecla] -- Oho [sic] : [Para instrumento de tecla] -- Boleras de Bazlar : [Para instrumento de tecla] -- Wals : [Para instrumento de tecla] -- La sombra de la noche con acompañamiento de Forte-Piano—Walls del Sor. Mossini : [Para instrumento de tecla] -

DIFERENTES PIEZAS DE MÚSICA PARA TOCAR AL FORTE-PIANO : GMZE. Jarabe : [Para instrumento de tecla] -- Jarave insurgente : [Para instrumento de tecla] -- Andante espresivo : [Para instrumento de tecla] -- [Título ilegible] : [Para instrumento de tecla] -- Vals de Marianita : [Para instrumento de tecla] / por J. Ant. Gómez y Olguín -- [Ilegible] de la corte : [Para instrumento de tecla] -- Gavota : [Para instrumento de tecla] -- [Ilegible] de Carlos en la op. los dos gemelos : [para voz e instrumento de tecla] / por [ilegible] Corral Sin título : [Para voz e instrumento de tecla] -- Sin título : [Para voz e instrumento de tecla] -- Boleras : Para voz e instrumento de tecla [Título ilegible] : [Para voz e instrumento de tecla] -- Canción de la opa. el Vinagrero : [Para voz e instrumento de tecla] --

[OTRAS PIEZAS] Sinfonía al Barbero de Sevilla para Piano-Forte : Sostenuto ; Allo. con brio—Sinfonía del Califa pa pianoforte : Andantino ; -- Sinfonía de la opera de la Italiana en Angel [para instrumento de tecla]: Andante ; Alle.—Sinfonía en la ópera de el Felemaco en la Isla de Calipso : [para fortepiano] : Largo—Sinfonía de la ópera Destrucción de Jerusalem con acompañamiento de Piano-Forte : Andante / del Sor. Rossini—Sinfonía del Bacanalli de Roma para Forte Piano : Larg. Majestuosos ; Allegro. Presto Dos oberturas del 1º y 2º acto de las Mascaras del señor Rossini para Piano Forte : Obertura del 1er- acto ; Obertura del 2do. acto—Sinfonía del Turco en Italia para Forte Piano : Andante—Sinfonía de la ópera Los dos ciegos pa. Forte Piano : Moderato.

Nota de contenido, expediente 595, clasificación M3.1 G65 J67 2009

Número propio, contabilizado por dato de partitura consultada en la base de datos	Autor, fecha de vida	Título	Forma musical	Tono	Datos de publicación	Año de la partitura	Número de plancha	Categoría	Descripción física y número de páginas	Clasificación	Localización	Número de piezas contenidas en cada expediente
595	Gómez Olguín, José Antonio, 1805-1876	José Antonio Gómez : compositor y maestro de música mexicano del siglo XIX : Anexos / José Antonio Gómez ; [comp. por] Rosa Cristina Zavala Soto	Varias. Las que se indican en la "Nota de contenido"	Sin datos	México : 2009	Sin datos	Sin datos	Instrumentos de teclado como el piano	1 partitura (7 v.) + 1 CD-ROM	M3.1 G65 J67 2009	Área de Música Mexicana de la BC	11

Nota de contenido

Anexos originalmente presentados por la compiladora en sus notas al programa (Licenciado en Educación Musical- Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Música, 200) bajo el título: José Antonio Gómez : compositor y maestro de música mexicano del siglo XIX
1 partitura (7 v.) + 1 CD-ROM

El [v]olumen 8 está contenido en disco compacto

v. 1. Gramática Razonada Musical, en forma de diálogo para los principiantes, reformada, aumentada y dedicada al bello sexo.

v. 2. Nuevo método de piano : Escalas, ejercicios y lecciones, para los principiantes sobre temas de Bellini y Donizetti , compuestas y dedicadas a la juventud mejicana

v. 3. Instructor Filarmónico : Nuevo método para piano : Simplificado y extractado de varios autores

v. 4. Instructor Filarmónico : Armonía, contrapunto y composición

v. 5. Instructor Filarmónico, Periódico semanario musical : Colección de piezas escogidas para piano, canto flauta y vihuela. **Wals de la Aurora para Forte-piano** / J. Antonio Gomez—El feliz hallazgo [sic] / Por J. A. Gomez—Duo No. 1 en la ópera : La Donna Caritea / Por Mercadante ; arreglado al Forte-Piano y vihuela—La jota aragonesa para piano, canto y flauta—Aria (No. 3 del 2º acto) : En la ópera El Amante Astuto / por M. Garcia ; arreglado al Forte-Piano por J. A. Gomez—Overtura : En la ópera La campana solitaria para piano-forte / por Mercadante—I Puritani : Aria No. 6 / dal Maestro V. Bellini—Vivi tu : Aria No. 14 en la ópera Anna Bolena / por Donizetti ; arreglada para piano y vihuela por Jose Ant. Gomez—El Delirio : wals para piano-forte / por Alejandro Gomez—Wals [sic] de la rosa / por Johann Strauss—Los vendimiero de Semana Santa : Canon a dos voces y piano / por J. Ant. Gomez—Olla podrida : Sobre temas de la ópera La Clara de Rosenberg / del Maestro Ricci—Wals [sic] de la Pasión / por Pomposo Patiño—Duetto (Quando di snagre tito) : Nell'opera Belisario / del Mo. Donizetti—A Elisa : Cancion a Duo / Por J. Ant. Gomez—Variaciones brillantes : Sobre un tema original / Por Pixis ; arregladas para Forte-Piano y Vihuela por J. Ant. Gomez—La insinuación : wals [sic] para Forte piano / por J. A. Gomez—Las noches de Ventura : Cuadrillas a cuatro manos para Forte-Piano / Compuestas por J. A. Gomez

v. 6. Instructor Filarmónico : Colección de piezas escogidas de Diversos autores. Fantasia para Forte piano : sobre temas de Lucrecia Borgia / C. Czerni—La Rosa : Americana, walst para fortepiano—Duetto : Opera Beatrice di Tenda / U. Bellini—La Querrela / Paulina Cabrero y Martínez—La Serenata : Capricho, sobre un tema de D. Pasqual para piano / Bertini—Nuevas cuadrillas de Lucrecia para forte piano—La Palmira : Overtuyra para Forte-piano / M. C.—El Lirio : Vals para Forte-Piano / J. Alejandro Gomez—El Angel : Variaciones Brillantes / Bertini—Sinfonia : de la Opera La Parisina—Duo : De la Opera Don Pasqual / Donizetti—El pozo del amor : Cuadrillas / Musard—Rondo para piano / H. Herz—Duetto No. 10 : De Maria Padilla / Donizetti—Cuadrillas / Musard

v. 7. El Inspirador Permanente : Gran Método de Música Vocal

v. 8. Instructor Filarmónico, nuevo método para piano (Manuscrito 2da. parte)

APÉNDICE 4

**TABLAS: NACIONALIDAD DE COMPOSITORES POR ACERVO CONSULTADO
(ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN; BIBLIOTECA CUICAMATINI; FONDO
RESERVADO DE LA BIBLICOTECA CUICAMATINI)**

**TABLA 4. – NACIONALIDAD DE COMPOSITORES IDENTIFICADOS EN EL
ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (AGN)**

**TABLA 4.1. – NACIONALIDAD DE COMPOSITORES IDENTIFICADOS EN LA
BIBLIOTECA CUICAMATINI (BC)**

**TABLA 4.2. –NACIONALIDAD DE COMPOSITORES IDENTIFICADOS EN EL
FONDO RESERVADO DE LA BIBLICOTECA CUICAMATINI (FRBC)**

NACIONALIDAD DE COMPOSITORES POR ACERVO CONSULTADO (ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN; BIBLIOTECA CUICAMATINI; FONDO RESERVADO DE LA BIBLIOTECA CUICAMATINI)

TABLA 4. – NACIONALIDAD DE COMPOSITORES IDENTIFICADOS EN EL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (AGN)

Nombre y número de lista del compositor por orden alfabético	Nacionalidad				
			Europa no hispana	Otras partes de América	Sin información biográfica concluyente
1. Achnéklüd. Ad.	—	—	—	—	1
2. Alcalá, José (1896-1973)	1	—	—	—	—
3. Alcázar, Tomás.	1	—	—	—	—
4. Almaya, Alberto.	1	—	—	—	—
5. Anaya y Arrieta, Salvador	1	—	—	—	—
6. Anzures, J.	—	—	—	—	1
7. Aragón, Ignacio T.	—	—	—	—	1
8. Aranda, Felipe C.	1	—	—	—	—
9. Araujo, Luis G.	1	—	—	—	—
10. Arcaráz, Luis.	1	—	—	—	—
11. Arditi, L.	—	—	1	—	—
12. Arias Bazan, P.	—	—	—	—	1
13. Arroyo de Anda, Apolonio (1850-1909) *	1	—	—	—	—
*El AGN consigna a este músico, como:					

de Anda, Apolonio A., es decir, con su apellido materno.					
14. Arzoz, P[antaleón]		—	1	—	—
15. Ascorve, Ernesto.		—	—	—	1
16. Audran, Edmond.		—	—	1	—
17. Ávila González, P.		—	—	—	1
18. Avilés, José.		1	—	—	—
19. Badillo, J. Luz. “Lindas Guanajuatenses”		1	—	—	—
20. Barajas, Francisco.		1	—	—	—
21. Basarte, P[ablo]. A.		1	—	—	—
22. Battmann, J. L.		—	—	1	—
23. Bayer, José		—	—	1	—
24. Beethoven		—	—	1	—
25. Benítez Félix V.		—	—	—	1
26. Berger, Rodolphe.		—	—	1	—
27. Berrueco y Zerna. Manuel		1	—	—	—
28. Bizet		—	—	1	—
29. Bonafous, Cesare.		—	—	—	1
30. Botte, C.		—	—	—	1
31. Brussel, G. Y.* AGN: Escribió, <i>una flor de México</i>		—	—	—	1
32. Calderón, Isaac.		1	—	—	—
33. Camacho, C. (AGN) Camacho, José Cornelio, 1831-1918 (BC)		1	—	—	—
34. Campodónico, Rodolfo. (1866_1926)		1	—	—	—

35. Campos, Melquiades (1878-1949).		1	—	—	—	—
36. Carrasco, Alfredo (1875-1945), consignado por error en la primera de sus danzas para piano, <i>Lila</i> , con el nombre de Alfredo Castro (<i>vid.</i> , AGN: Caja 0086 / 86841/28 / Expediente 28).		1	—	—	—	—
37. Carrasco, Francisco J.		1	—	—	—	—
38. Castillo, Luis B.		—	—	—	—	1
39. Castro, Ricardo.		1	—	—	—	—
40. Chopin		—	—	1	—	—
41. Chueca y Valverde (Se trata de 2 compositores).		—	2	—	—	—
42. Codina, Genaro. (1852-1901)* *En algunos expedientes del AGN aparece como Godina, Genaro y en otros correctamente como Codina, Genaro.		1	—	—	—	—
43. Compiladores: Hermanos Deltorellos (Clowns Húngaros).		—	—	—	—	1
44. Cordero, Vicente		1	—	—	—	—
45. Corona, José D.		—	—	—	—	1
46. Correa, Emiliano.		1	—	—	—	—
47. Cottin, Jules.		—	—	1	—	—
48. Cuevas, Alejandro.		1	—	—	—	—
49. Curti, Carlos (1861-1926)		1	—	—	—	—

50. Cuyás, Antonio.		—	1	—	—	—
51. D'aubel, H[enri].		—	—	1	—	—
52. de Domèc, J. Fernando.		1	—	—	—	—
53. de la Torre, Luis.		1	—	—	—	—
54. de Lara y Ramos, Manrique.		1	—	—	—	—
Nombre de soltera, Concepción Manrique de Lara y Ramos		—	—	—	1 (Brasil)	—
55. De Mesquita, Carlos.		—	—	—	1 (Brasil)	—
56. del Barrio, Ignacio.		1	—	—	—	—
57. Dell'oro, Victorio M.		1	—	—	—	—
58. Dessaux, L.		—	—	1	—	—
59. Díaz, Eduardo.		1	—	—	—	—
60. Dolmetsch, Víctor.		—	—	1	—	—
61. Dosamantes, Cayetano.		—	—	—	—	1
62. Doyen, Albert..		—	—	1	—	—
63. Dubois, Theodore		—	—	1	—	—
64. Dumas, Louis.		—	—	1	—	—
65. Echeverría, Jose.		—	—	—	—	1
66. Eilenberg, Richard.		—	—	1	—	—
67. Elorduy, Ernesto.		1	—	—	—	—
68. Erzengel, Ed.		—	—	—	—	1
69. Espinosa, Julian.		1	—	—	—	—
70. Esquivel, Carlos M.		—	—	—	—	1
71. Estrada, Manuel.		—	—	—	—	1
72. Evans, Juan G.		—	—	—	—	1
73. Falkenberg, G.		—	—	—	—	1
74. Finck Carvajal, Carlos.		1	—	—	—	—
75. Fiorelli, M.		—	—	—	—	1

76. Flores, Francisco J.		1	—	—	—	—
77. Frey, Émile.		—	—	1	—	—
78. Fuentes, Juan B.		1	—	—	—	—
79. Gabrielli, Eduardo.		1	—	—	—	—
80. Gabriel-Marie.		—	—	1	—	—
81. Gallardo, José		1	—	—	—	—
82. García, Ezequiel.* *Este apellido lo consigna el AGN en uno de sus 2 expedientes como Gracia, en el otro aparece correcto.		—	—	—	—	1
83. García Macías, R.		1	—	—	—	—
84. Garrido, Angel J.		1	—	—	—	—
85. Gascón, Rafael.		—	1	—	—	—
86. Giner, Gastón.		—	—	—	—	1
87. Godard, Bejamin		—	—	1	—	—
88. Golisciani, Gino		—	—	—	—	1
89. Gómez y Couto, F. de P.		—	—	—	—	1
90. González Díaz, Juan.		—	—	—	—	1
91. Gutiérrez Diaz, Emilia.		—	—	—	—	1
92. Hernández, Indalecio E.		—	—	—	—	1
93. Inclán, Pedro N.		1	—	—	—	—
94. Islas, José María.		1	—	—	—	—
95. Ituarte, Julio. (alias, J[ules] Ettonart, en algunas obras)		1	—	—	—	—
96. Jiménez, Petronilo.		1	—	—	—	—
97. Jonás, Alberto.		—	1	—	—	—
98. Jordá, Luis G.		—	1	—	—	—
99. Kirchner, Teodoro.		—	—	1	—	—
100. Kotlar, Istvan.		—	—	1	—	—
101. Lacome, P.		—	—	1	—	—

102.Landini, [Pedro]		1	—	—	—	—
103.Landry, Albert.		—	—	1	—	—
104.Lange, Gustave.		—	—	1	—	—
105.Leduc, Alphonse.		—	—	1	—	—
106.Lehár, Franz.		—	—	1	—	—
107.Leipziger, Marcus.		—	—	—	—	1
108.Lémus, Francisco de P[aula].		1	—	—	—	—
109.Leon, Tomás *En los diarios de la época, a diferencia del nombre, el apellido siempre es citado sin acento; por eso lo omito en esta lista, la BC, lo registra con acento.		1	—	—	—	—
110.Lerdo De Tejada y Ramos, Miguel (1869-1941)		1	—	—	—	—
111.Leschetizky, Théodore		—	—	1	—	—
112.Leupold, E.* *Con este nombre consigna el AGN a este compositor, quien al parecer se trata de Eybler, Joseph Leopold, músico austriaco 1765-1846).		—	—	1	—	—
113.Liszt, Franz. La obra revisada en el FRBC, lo consigna como F. Hitz.		—	—	1	—	—
114.Lodoza, Ricardo A.		1	—	—	—	—
115.López, Francisco.		—	—	—	—	1
116.López, Jesús.		1	—	—	—	—
117.López Bautista, Lauro.		—	—	—	—	1
118.Lubet y Albéniz, J[osé]. *		—	1	—	—	—

*El AGN consigna el apellido Lubet de forma incorrecta, como Lubel en uno de sus expedientes, en otro está correcto					
119.Luna, Ernesto W.	—	—	—	—	1
120.Manzanares, Manuel G.	1	—	—	—	—
121.Mañas, Vicente.	—	1	—	—	—
122.Margis, Alfred.	—	—	1	—	—
123.Martínez, Abundio.	1	—	—	—	—
124.Martínez Villar, Julián.	—	1	—	—	—
125.Mateo, E. R.	1	—	—	—	—
126.Medrano, Conrado.	1	—	—	—	—
127.Meischke, Charles.	—	—	1	—	—
128.Méndez Bancel, Emilio.	1	—	—	—	—
129.Morales, Julio M. (1860-1944)	1	—	—	—	—
130.Morales, Melesio.	1	—	—	—	—
131.Morena, Camillo.	—	—	—	—	1
132.Moreno, Apolonio.	1	—	—	—	—
133.Moreno, Trinidad	1	—	—	—	—
134.Morlet, Salvador.	1	—	—	—	—
135.Nuñez, Gonzalo De J.	—	—	—	1 Puerto Rico	—
136.Osorno, Jacinto.	1	—	—	—	—
137.Paderewski, Ignacio J.	—	—	1	—	—
138.[Padilla], Ana María * *La base de datos del AGN, solamente consigna el nombre sin apellido(s).	1	—	—	—	—
139.Pérez, Nicolas.	1	—	—	—	—
140.Pérez, Salvador.	1	—	—	—	—

141. Perilhou, A.		—	—	1	—	—
142. Pichardo, Fernando.		1	—	—	—	—
143. Pick-Mangiagalli, Riccardo.		—	—	1	—	—
144. Pierne, G.		—	—	1	—	—
145. Planas, Miguel		1	—	—	—	—
146. Pomar, T.		1	—	—	—	—
147. Pontones y Zamora, Vicente.		1	—	—	—	—
148. Preza, Velino M.		1	—	—	—	—
149. Ramos Ortiz, Darío.		1	—	—	—	—
150. Ravel, Maurice.		—	—	1	—	—
151. Rio, Ric.		—	—	—	—	1
152. Rocha, L. G.		1	—	—	—	—
153. Rocha, Porfirio.		1	—	—	—	—
154. Rodríguez, Silvestre.		1	—	—	—	—
155. Romo Vergara, Hebert.		—	—	—	1 Cuba	—
156. Rosas, Juventino.		1	—	—	—	—
157. Ruanova, Manuel J.		1	—	—	—	—
158. Saint-Saëns, Camile		—	—	1	—	—
159. Salazar, Sebastian B.		—	—	—	—	1
160. Sánchez de la Vega, Rafael.		1	—	—	—	—
161. Saucedo, Tiburcio.		1	—	—	—	—
162. Schembri, Jubal C.		—	—	—	—	1
163. Schubert, F.		—	—	1	—	—
164. Serret, Josefina.		—	—	—	—	1
165. Sierra, Eduardo S.		—	—	—	—	1
166. Simonetti, A.		—	—	1	—	—
167. Solórzano, Jesús T.		—	—	—	—	1

168.Soria, Fernando.		1	—	—	—	—
169.Stoppini, G.		—	—	—	—	1
170.Streabbog, L.: Se publicaba con su nombre al revés «L. Gobbaerts».		—	—	1	—	—
171.Tejada, Ignacio.		1	—	—	—	—
172.Tellan, H.		—	—	—	—	1
173.Tello, Rafael J.		1	—	—	—	—
174.Terés, Bernardino.		—	1	—	—	—
175.Torres, José/Torres Ovando, José. El AGN, registra a José Torres Ovando, así: • Torres, José, y • Torres Ovando, J.		1	—	—	—	—
176.Tosti, Paolo.		—	—	1	—	—
177.Urbina Ortiz, José De J.		1	—	—	—	—
178.Vargas, Fernando.		—	—	—	—	1
179.Velazquez, Juan.		—	—	—	—	1
180.Vieu, Jane.		—	—	1	—	—
181.Villanueva G., Felipe.		1	—	—	—	—
182.Viñas, Alfonso.		1	—	—	—	—
183.Wachs, Paul.		—	—	1	—	—
184.Zamora Valdés, Jesús.		—	—	—	—	1
185.Zárate, Ma. C.		—	—	—	—	1

De la lista anterior del AGN, que muestra la nacionalidad de los compositores, tuvimos que eliminar de la misma, al mexicano, del Castillo y Carrasco, J. M., porque su obra para piano, acorde a la tabla general que se presenta en el apéndice 2 de este estudio (*vid.*, dicho apéndice), se trata de una adaptación para piano, y al no poder consultar la partitura de manera directa por la pandemia, no sabemos exactamente si se trata de una obra estrictamente de la MAA. En este caso, el compositor asimismo queda descartado, porque es la única obra inscrita de él en el AGN respecto al piano.

NACIONALIDAD DE COMPOSITORES POR ACERVO CONSULTADO (ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN; BIBLIOTECA CUICAMATINI; FONDO RESERVADO DE LA BIBLIOTECA CUICAMATINI)

TABLA 4.1. – NACIONALIDAD DE COMPOSITORES IDENTIFICADOS EN LA BIBLIOTECA CUICAMATINI (BC)

Nombre y número de lista del compositor por orden alfabético	Nacionalidad		
			Ignoto
1. Aceves, Francisco Xavier	1	—	—
2. Aguilar, Alfonso (1879-1969)	1	—	—
3. Alcalá, Macedonio (1831-1869)	1	—	—
4. Alvarado, Alberto M. [1864-1939]	1	—	—
5. Arroyo de Anda, Apolonio (1850-1909) * *El AGN consigna a este músico, como: de Anda, Apolonio A., es decir, con su apellido materno.	1	—	—
6. Baca, Luis	1	—	—
7. Balderas, Agustín	1	—	—
8. Bermejo, Manuel	1	—	—
9. Camacho, C. (AGN)	1	—	—

Camacho, José Cornelio, 1831-1918 (BC)				
10. Campa, Gustavo Ernesto		1	—	—
11. Campodónico, Rodolfo. (1866-1926)		1	—	—
12. Careaga, José Miguel		1	—	—
13. Carrasco, Francisco J.		1	—	—
14. Castro, Ricardo.		1	—	—
15. Cayuso, Teodoro (1831-1901)		1	—	—
16. Codina, Genaro. (1852-1901)* *En algunos expedientes del AGN aparece como Godina, Genaro y en otros correctamente como Codina, Genaro.		1	—	—
17. Contla, Sabas		1	—	—
18. Contreras, José Francisco. (1849-1909)		1	—	—
19. Corral, Manuel. (1780- 1830)		—	1	—
20. Correa, Emiliano.		1	—	—
21. Curti, Carlos (1861-1926)		1	—	—
22. de Domèc, J. Fernando.		1	—	—
23. Dell'oro, Victorio M.		1	—	—
24. Diaz, Eduardo.		1	—	—
25. Elorduy, Ernesto.		1	—	—
26. Galindo, Aurelio F. (1873-1914)		1	—	—
27. Galindo, Rafael		1	—	—

28. García de Arellano, Ricardo (1873-1937)		1	—	—
29. Garfias, María		1	—	—
30. Garrido, Ángel J. (1880-1924)		1	—	—
31. Garza, José Mauro.		1	—	—
32. Gómez, Alejandro.		—	—	1
33. Gómez Olguín, José Antonio, 1805-1876		1	—	—
34. Infante, Alejo		1	—	—
35. Ituarte, Julio. (alias, J[ules] Ettonart, en algunas obras)		1	—	—
36. Jiménez, Marcos A.		1	—	—
37. Jordá, Luis G.		—	1	—
38. Larios, Felipe, 1817-1875		1	—	—
39. Leon, Tomás *En los diarios de la época, a diferencia del nombre, el apellido siempre es citado sin acento; por eso lo omito en esta lista, la BC, lo registra con acento.		1	—	—
40. Lerdo De Tejada y Ramos, Miguel (1869-1941)		1	—	—
41. Mañas, Vicente.		—	1	—
42. Marín, Roberto F.		1	—	—
43. Marrufo Cetina, Carlos (1875-1932)		1	—	—
44. Mendoza y Cortes, Quirino (1862-1957)		1	—	—
45. Miramontes, Arnulfo		1	—	—
46. Mora Andrade, Enrique		1	—	—
47. Morales, Julio M. (1860-1944)		1	—	—

48. Morales, Melesio.		1	—	—
49. Nava, Francisco (1879-1949)		1	—	—
50. Ortega, Aniceto.		1	—	—
51. Paniagua, Cenobio.		1	—	—
52. Planas, Miguel		1	—	—
53. Preza, Velino M.		1	—	—
54. Rosas, Juventino.		1	—	—
55. Tamayo Marín, Alfredo (1880-1957)		1	—	—
56. Valdés Fraga, Pedro (1864-1943)		1	—	—
57. Vázquez Jiménez, Emilio (1879-1950)		1	—	—
58. Vigil y Robles, Eduardo		1	—	—
59. Villanueva G., Felipe.	1	—	—	

FRBC

NACIONALIDAD DE COMPOSITORES POR ACERVO CONSULTADO (ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN; BIBLIOTECA CUICAMATINI; FONDO RESERVADO DE LA BIBLIOTECA CUICAMATINI)						
TABLA 4.2. –NACIONALIDAD DE COMPOSITORES IDENTIFICADOS EN EL FONDO RESERVADO DE LA BIBLIOTECA CUICAMATINI (FRBC)						
Nombre y número de lista del compositor por orden alfabético		Nacionalidad				
				Europa no hispana	Otras partes de América	Sin información biográfica concluyente
1. Aguirre Ayala, José Clemente (1828-1900). * *También conocido como Clemente Aguirre.		1	—	—	—	—
2. Alzua, L. G.		1	—	—	—	—
3. Almaguer, Jacinto.		—	—	—	—	1
4. Autor anónimo (<i>vid.</i> , FRBC, la canción ranchera, <i>A mi amor</i> , en: la Revista Melódica, Tomo IV, por eso no la consigno en la tabla.		—	—	—	—	1
5. Behr, F.		—	—	1	—	—
6. Bohm, C.		—	—	1	—	—
7. Bruni, G.		—	—	—	—	1
8. Bucalossi, P.		—	—	1	—	—
9. C., A.		—	—	—	—	1

10. Capitani, Giuseppe (1843-1892).		—	—	1 Italiano	—	—
11. Codina, Genaro. (1852-1901)* *En algunos expedientes del AGN aparece como Godina, Genaro y en otros correctamente como Codina, Genaro.		1	—	—	—	—
12. Cuenca, Antonio.		1	—	—	—	—
13. de Carlo, G. M.		—	—	—	—	1
14. Dellinger, Rudolf.		—	—	1	—	—
15. Desormes,. Louis-César.		—	—	1	—	—
16. Eilenberg, Richard.		—	—	1	—	—
17. Fahrbach, Ph. jr.		—	—	—	—	1
18. Favarger, R[ené]		—	—	1	—	—
19. Hervé, Florimon.		—	—	1	—	—
20. Iriarte, Ramón H.		1	—	—	—	—
21. Ituarte, Julio. (alias, J[ules] Ettonart, en algunas obras)		1	—	—	—	—
22. Jungmann, A. Parece que el nombre es Albert, no hay más información.		—	—	—	—	1
23. Kinkel, Charles.		—	—	—	1 Estados Unidos	—
24. Krug. D[jederich] (1821-1880)		—	—	1 Aleman	—	—
25. Lamothe, G.		—	—	1	—	—
26. Landini, [Pedro]		1	—	—	—	—
27. Lebierre, O[livier]		—	—	1	—	—
28. Leon, Tomás		1	—	—	—	—

*En los diarios de la época, a diferencia del nombre, el apellido siempre es citado sin acento; por eso lo omito en esta lista, la BC, lo registra con acento.						
29. Lévy, Charles Émile. Conocido como Émile Waldteufel		—	—	1	—	—
30. Liszt, Franz. La obra revisada en el FRBC, lo consigna como F. Hitz.		—	—	1	—	—
31. López Almagro, A.		—	1	—	—	—
32. Ludovic, G.		—	—	—	—	1
33. M., F.		—	—	—	—	1
34. Martin, B.		—	—	—	—	1
35. Metrá, Olivier.		—	—	1	—	—
36. Micheuz, Georges.		—	—	1	—	—
37. Navarro, Francisco José En las obras consultadas en el FRBC, aparece de estas formas: J. F. Navarro / Francisco J. Navarro		1	—	—	—	—
38. Oesten, T.		—	—	1 Alemán	—	—
39. Oudrid, Cristóbal.		—	1	—	—	—
40. Payen, E.		1	—	—	—	—
41. Peter, C..		—	—	—	—	1
42. Ponchielli, Almicare.		—	—	1	—	—
43. Rios Toledano, Miguel (1846-1900).		1	—	—	—	—
44. Rivas, José.		1	—	—	—	—
45. Rul de Dosamantes, María		—	—	—	—	1
46. Salazar, Victor.		—	—	—	—	1

47. Sánchez Allú, Martín. La obra consultada en el FRBC, lo consigna sólo como Allú.		—	1	—	—	—
48. Séliva, J.		1	—	—	—	—
49. Send, A. G.		—	—	—	—	1
50. Solórzano, Pedro.		—	—	—	—	1
51. Spindler, Fritz.		—	—	1	—	—
52. Streabbog, L.: Se publicaba con su nombre al revés «L. Gobbaerts».		—	—	1	—	—
53. Vasseur, J.		—	—	—	—	1
54. Walter, J. (1496-1570)		—	—	1 Compositor luterano	—	—
55. Zuñiga, M.		—	—	—	—	1

APÉNDICE 5

DATOS BIOGRÁFICOS DE LOS COMPOSITORES DE MÚSICA PARA PIANO DEL PERIODO 1867 A 1910, LOCALIZADOS EN EL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN; EL FONDO RESERVADO DE LA BIBLIOTECA CUICAMATINI; Y LA BIBLIOTECA CUICAMATINI

TABLA 5. — DATOS BIOGRÁFICOS DE LOS COMPOSITORES DE MÚSICA PARA PIANO DEL PERIODO 1867 A 1910, LOCALIZADOS EN EL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN

TABLA 5.1 — DATOS BIOGRÁFICOS DE LOS COMPOSITORES DE MÚSICA PARA PIANO DEL PERIODO 1867 A 1910, LOCALIZADOS EN EL FONDO RESERVADO DE LA BIBLIOTECA CUICAMATINI

TABLA 5.2 — DATOS BIOGRÁFICOS DE LOS COMPOSITORES DE MÚSICA PARA PIANO DEL PERIODO 1867 A 1910, LOCALIZADOS EN LA BIBLIOTECA CUICAMATINI

En este apéndice 5, comprendido por las tablas 5, 5.1, y 5.2, están los datos biográficos de los compositores localizados en los 3 acervos consultados a fin de identificar datos fundamentales como su nacionalidad y fecha de vida en relación al periodo de estudio (1867-1910); no obstante, sobre varios de ellos no se halló información al respecto y quedan en calidad de ignotos, cuando ese es el caso, se indican en las celdas correspondientes la abreviación «SI», que significa «sin Información al respecto». Asimismo, los compositores identificados pertenecen a diversas partes del mundo incluido México, acorde a las características de catalogación y contenido de los compositores que conforman las bases de datos consultadas tanto en el Archivo General de la Nación (AGN); como en la Biblioteca Cuicamatini (BC); mientras que lo que respecta al Fondo Reservado de la Biblioteca Cuicamatini (FRBC), la consulta se hizo directa a las partituras de compositores del periodo de estudio (1867-1910). Por ende, la tabla 5, cuenta con datos biográficos de los compositores identificados en el AGN; la tabla 5.1, cuenta con datos biográficos de los compositores hallados en el FRBC; y la tabla 5.2, cuenta finalmente con datos biográficos de los compositores identificados en la BC.

TABLA 5. — DATOS BIOGRÁFICOS DE LOS COMPOSITORES DE MÚSICA PARA PIANO DEL PERIODO 1867 A 1910, LOCALIZADOS EN EL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (AGN)⁸⁵¹	
Nombre del compositor, tal y como lo registra el AGN	información biográfica y de obra de compositores identificados en el AGN
1. Achnéklüd. Ad.	Sin información al respecto (SI)
2. Alcalá Ramírez, José	<p>Alcalá Ramírez, José (n. y m. Oaxaca, Oax., 1896-1973). Guitarrista. Nieto de Macedonio Alcalá. Era carpintero de oficio. Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 36. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]</p> <p>Director titular de la Banda de Música del Estado de Oaxaca de 1880 a 1882. <i>Vid.:</i> Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 110. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
3. Alcázar, Tomás.	<ul style="list-style-type: none"> • “Alcázar, Tomás (n. y m. Guadalajara, Jal., 1872-1931). Pianista, organista y compositor.” <i>Vid.:</i> Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 48. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]

⁸⁵¹ Al encontrar, durante la lectura de esta tabla, la abreviación “SI”, esta significa sin información al respecto.

	<ul style="list-style-type: none"> • La fuente de la UANL que se cita a continuación, son fotos tomadas a un libro del cual no aparece el título, <i>Vid.:</i> http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080046951_C/1080047209_T80/1080047209_040.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020] En ese archivo, en la p. 198, fotografiada a ese libro, y que equivale a la página 1 de ese documento digital, se menciona que este compositor, Tomás Alcázar, es mexicano y radica en la ciudad de Guadalajara. Se menciona su vals, <i>Única Ilusión</i>, y se trata de un documento que firma, Enrique Munguía, en 1904, quien funge como propietario de la música de este compositor, categorizada de manera general para canto y piano. No precisa si es sólo para piano o para ambos instrumentos.
4. Almaya, Alberto.	<ul style="list-style-type: none"> • El apellido correcto es: “Amaya, Alberto (n. Durango, Dgo., 12 feb. 1856; m. cd. de México, 16 dic. 1930). Violinista y compositor.” <i>Vid.:</i> Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 61. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020] • Se trata de un músico mexicano de Durango. <i>Vid.:</i> http://www.durangomas.mx/2013/09/alberto-amaya/ [Consultado el 4 de julio de 2020]
5. Anaya y Arrieta, Salvador	<p>Poca información, fue músico que confluye en la etapa del porfiriato.</p> <p>“El viaje musical al porfiriato se realizó con la interpretación de la marcha “El gran presidente” (dedicada al Gral. Díaz), del compositor Miguel Lerdo de Tejada (1812-1861); vals “Arpa de oro”, de Abundio Martínez (1875-1914); vals “Poema de la paz” (dedicada al Gral. Díaz), “En alta mar” (dedicada a Carmen Romero Rubio, esposa de Porfirio Díaz) de Salvador Anaya y Arrieta.” https://www.am.com.mx/noticias/Viajan-con-musica-por-el-Porfiriato-20151024-0038.html [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
6. Anzures, J.	<p>Pareyón cita a Juan Anzures, músico que tenía su academia de música a principios de siglo XX en Puebla, en su entrada a: “Salinas (Villalba), Francisco (n. Chignahuapan, Pue., 8 ago. 1892; m. cd. de México, 196?). Guitarrista y pedagogo.</p>

	<p>En 1900 llegó a Puebla capital, donde ingresó en 1903 a la academia de música de Juan Anzures, que preparaba a los miembros de la Banda Municipal". Posiblemente se trata del mismo músico ya que su partitura, vals para piano <i>Ilusiones</i>, que encontré en el AGN, está registrada en México en 1897. No obstante falta información concluyente al respecto y por esa razón quedó descartado del catálogo..</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 934. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
7. Aragón, Ignacio T.	SI
8. Aranda, Felipe C.	<p>Por la entrada "Wagner y Levien, A(ugust)", citada en Pareyón, respecto a su catálogo de música para piano de compositores mexicanos, o bien es músico mexicano, o español radicado en México, que compuso para el piano: <i>Adela</i>, mazurca; <i>Inspiración</i>, chotis; <i>La jardinera</i>, mazurca; <i>Solicitud</i>, chotis. En el AGN está su mazurka <i>Adela</i>. Por la referencia de este catálogo, lo ubico como músico mexicano ante falta de información más precisa</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 1103. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021]</p>
9. Araujo, Luis G.	<p>Músico mexicano contemporáneo a Juventino Rosas, y Felipe Villanueva. <i>Vid.:</i> https://www.facebook.com/SalamancaEnFotos/posts/450447281712614 [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
10. Arcaráz, Luis.	<p>"Arcaraz Chopitea, Luis [originalmente Arcaraso] (n. y m. Berriz, cerca de Bilbao, España, 1844-jun. 1915). Músico y empresario de teatro. Formado musicalmente con su padre, músico de orquestas de zarzuela y opereta. Su hermano Pedro destacó como tenor de zarzuela y con él llegó a México hacia 1870 y se estableció en el país cambiando su apellido de Arcaraso a Arcaraz. Con su propia compañía teatral presentó numerosas zarzuelas con argumentos mexicanistas, como Guadalajara al vapor, La acera de enfrente, Puebla o el 5 de mayo y Una fiesta en Santa Anita, compuestas por él mismo y por su coterráneo José Austri. Realizó numerosas giras artísticas por el interior del país, pero decidió establecerse definitivamente en la capital del país, con su familia. A inicios del siglo XX se convirtió en socio mayoritario</p>

	<p>del teatro Principal de la ciudad de México. Murió durante un viaje en España, cuando intentaba contratar compañías de zarzuela locales para traerlas a México. Su hijo Luis Arcaraz Torrás destacó como cancionero.” <i>Vid.:</i> Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, pp. 70-71. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
11. Arditi, L.	<p>“Luigi Arditi (Crescentino, 22 de julio de 1822 - Hove, 1 de mayo de 1903) fue un compositor, director de orquesta y violinista italiano. Como compositor es conocido por sus canciones y óperas italianas, mientras que como director de orquesta cosechó un gran éxito en Inglaterra y Estados Unidos.” <i>Vid.:</i> https://es.wikipedia.org/wiki/Luigi_Arditi [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
12. Arias Bazán, P.	SI
<p>13. A[rroyo] de Anda, Apolonio. *</p> <p>*El AGN, consigna a este músico mexicano, iniciando con su apellido materno *</p> <p>*Parte de su música para piano se encuentra también en la BC</p>	<p>Gracias a esta fuente, se sabe que el apellido paterno es: “Arroyo de Anda. Familia de artistas proveniente de Sayula, Jalisco, establecida en Guadalajara desde 1850. A ella pertenecen [...] Apolonio (n. y m. Guadalajara, 1850-1909), violinista, pianista, compositor y director de orquesta, discípulo de González Rubio y Miguel Meneses. Formó parte de las orquestas de los teatros Degollado, Principal, Apolo e Hidalgo, en los cuales dirigió temporadas de ópera, opereta y zarzuela. Hizo carrera como músico de cámara y se dedicó a la docencia musical en la Escuela de Artes y Oficios de Guadalajara. Compuso abundante música de salón, de la cual sobresale: Concha (vals), Matilde (chotís), El alcalde Ronquillo (serenata), El alma enferma, Dentro del alma y Josefina (mazurcas), Suspiros y besos (gran vals), General Ramón Corona (marcha, 1882) y Lágrimas, Llorando y Trenza de oro (danzas), instrumentadas por él mismo para gran orquesta.” Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 83. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
14. Arzoz, P[antaleón]	<p>Músico español radicado en México. “(n. Barcelona, 1856; m. cd. de México, 1923). Pianista, organista, organero, director y compositor. Hijo de una familia acaudalada, inició su formación musical a muy temprana edad, en estudios privados. Se trasladó a la ciudad de México hacia 1890 y pocos años después abrió, con apoyo financiero de un socio alemán de apellido Otto, la casa de música Otto y Arzoz*. Fue colaborador de Austri, Campa, Castro, Elorduy, Jordá y Ponce, y dirigió zarzuela y opereta en los</p>

	<p>teatros Principal y Arbeu. En 1902 dirigió el estreno del “poema oriental” Zulema*. Director musical de las ferias anuales de Covadonga, celebradas en Santo Domingo, primero, y en San Ángel, después. En 1903 instaló el órgano monumental de la catedral de Zacatecas, que estrenó él mismo el 19 de mayo, en audición privada. A pesar del buen éxito de su empresa, la Revolución lo llevó a la bancarrota y se vio obligado a cerrar su establecimiento musical. Compuso obras religiosas (Colección de cantos sagrados populares, Tipografía del Asilo Patricio Sanz, Tlalpan, DF, 1911), y profanas, y en este último género tuvo mucho éxito con La tafallesa, jota navarra para canto y piano, y con el pasodoble Wayler, inspirado en el marqués de Tenerife, Valeriano Weyler, y dedicado “a la colonia española en la República Mexicana”. Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 84. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
15. Ascorve, Ernesto.	SI
16. Audran, Edmond.	Compositor francés. Vid.: https://es.wikipedia.org/wiki/Edmond_Audran [Consultado el 4 de julio de 2020]
17. Ávila González, P.	SI
18. Avilés, José.	<p>Avilés, José (n. y m. cd. de México, 1849-ca. 1920). Pianista y compositor. Escribió numerosas canciones, danzas mexicanas, habaneras y otras obras ligeras para piano que le dieron fama. El CNM eligió algunas de sus partituras para enviarlas a la Biblioteca Simón Bolívar de Caracas, cuando el gobierno venezolano realizó una selección de música americana en 1883, para la inauguración de ese acervo público. Obtuvo una mención honorífica en el concurso que el gobierno federal de México celebró para enviar música nacional a la Exposición Internacional de París (1889), donde fue premiada su Fantasía sobre el Himno nacional mexicano. Otras obras suyas son: A media noche y Muy juntos, danzas; y Amor, La partida, Perla y coral y Pepa, caprichos para piano, todo publicado por Wagner y Levien. Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 92. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
19. Badillo, J. Luz.	<p>Badillo (Trejo), Ángel (n. Itzmiquilpan, Hgo., 18 nov. 1887; m. Pachuca, Hgo., 1954). Pianista y educador musical. Inició sus estudios musicales con su padre, Jesús Badillo, pianista aficionado; los continuó en la ciudad de México en el Conservatorio</p>

<p>Una de sus obras para piano: <i>Lindas Guanajuatenses</i></p>	<p>Nacional (1908-1914), con Ignacio del Castillo y Manuel M. Ponce (piano) y Julián Carrillo (composición). En 1917 acompañó a Ponce en su gira por Cuba, donde ambos realizaron presentaciones artísticas. Regresó a México y enseguida estableció su Academia de Música Mozart, en Pachuca (1918-1936). En 1921 fundó la Escuela de Música y Declamación*, la cual desapareció en 1923 y resurgió en 1936 con el apoyo de la SEP. En 1923 asistió al Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas, efectuado en la ciudad de México; en él presentó una ponencia sobre la escritura musical. Ese mismo año fue electo representante del estado de Hidalgo en la Dirección de Cultura Estética de la SEP. A partir de 1936 y hasta su muerte ocupó la dirección de la Escuela de Música de Pachuca. Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 101. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>20. Barajas, Francisco.</p>	<p>“Francisco Barajas que nació en esta ciudad [León, Gto.], en el año 1868, fue un pianista y compositor de música religiosa y profana.”. Esta fuente no proporciona año de su fenecimiento. <i>Vid.</i>, https://bajio.telediario.mx/local/personajes-ilustres-nacidos-en-leon [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
<p>21. Basarte, P[ablo]. A.</p>	<p>Pareyón, en su entrada Otto y Arzoz, da un listado de las partituras escritas por músicos mexicanos, editadas por esta empresa, entre ellas se encuentran: “Pablo BASARTE: <i>Dos danzas mexicanas, para piano; Cinco Ave Marías para el Rosario</i>, para voces con acompañamiento de teclado.” Para fortuna de esta investigación, al estas dos danzas parecen ser las <i>2 Danzas Mexicanas Para Piano / I. ¿Tiene V. Compromiso? / li. La Quisquillosa</i>”, México, que localicé en el AGN, por estas evidencias lo consigno como músico mexicano. <i>Vid.</i>, Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 791. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
<p>22. Battmann, J. L.</p>	<p>Jacques-Louis Battmann Born in Masevaux, Battmann was around 1840 organist in Belfort, later in Vesoul and Dijon, where he also died. He published a total of 456 works, mainly in the field of Organ and piano music as well as sacred and secular choral works.</p>

	https://amp.blog.shops-net.com/56081177/1/jacques-louis-battmann.html [Consultado el 25 de febrero de 2021]
23. Bayer, José	Se trata del compositor austriaco, Josef Bayer (6 March 1852 – 12 March 1913). Más información en: https://en.wikipedia.org/wiki/Josef_Bayer [Consultado el 4 de julio de 2020]
24. Benítez, Félix V.	SI
25. Berger, Rodolphe.	Rodolphe Berger né à Vienne le 4 avril 1864 et mort à Barcelone le 18 juillet 19161, est un compositeur et mélodiste autrichien de la Belle Époque. https://fr.wikipedia.org/wiki/Rodolphe_Berger [Consultado el 4 de julio de 2020]
26. Berrueco y Zerna. Manuel	Esta fuente ubica su apellido materno con “S” en lugar de “Z”: “Berrueco y Serna, Manuel (n. y m. cd. de México, 1867-1951). Compositor y ejecutante de maderas. Estudió oboe, fagot y clarinete en el CNM, y fue miembro de diversas bandas y orquestas teatrales. También trabajó como músico en la Colegiata de Guadalupe.” <i>Vid.:</i> Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 137. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020] Hay mención de este músico en este artículo: https://www.proceso.com.mx/101421/la-musica-del-centenario-1910 [Consultado el 4 de julio de 2020]
27. Beethoven	Alemán
28. Bizet	Francés
29. Bonafous, Cesare.	Bonafous, Cesare, dedica su marcha militar para piano, <i>República</i> , (México, 1897), localizada en el AGN, a Porfirio Díaz, según la fuente que se cita debajo de la imagen de esta celda: No obstante, se carecen de datos biográficos concluyentes para integrarlo al catálogo y lo consigno como ignoto SI

	 <p>http://auction.mortonsubastas.com/sp/asp/fullcatalogue.asp?salelot=848++++++14+&refno=++401627 [Consulta realizada el 8 de diciembre de 2021]</p>
30. Botte, C.	Sin información (SI) en la etapa de investigación de las partituras en el AGN, así como también durante la realización del catálogo de partituras. La revelación de esta compositora se da en un momento tardío en la realización de esta investigación y todo parece indicar que se trata de la Maestra Carlota Botte, abordada en el capítulo I de esta investigación, por ende, hay música para piano de esta compositora en ese acervo, lo que significa todo un hallazgo.
31. Brussel, G. Y.* Escribió, <i>una flor de México</i>	SI
32. Calderón, Isaac.	Citado por Pareyón, como miembro de la banda de música de los Dragones de la Reina de la Nueva España, en la segunda mitad del siglo XVIII. Es todo lo que se sabe, por tanto, lo consigno como músico mexicano. Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 108. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]

<p style="text-align: center;">33. Camacho, C. *</p> <p>* Asimismo hay música para piano de este compositor en la BC</p>	<p>“Camacho, José C(ornelio) (n. y m. cd. de México, 16 sep. 1831-11 nov. 1918). Pianista, organista, compositor, director de orquestas teatrales y teórico musical. Comenzó su formación musical como niño cantor en varios templos capitalinos; luego inició su carrera como organista. Muy joven se incorporó a las tropas del ejército mexicano para combatir al invasor estadounidense (1846-1848) y participó en las batallas de Churubusco, Peñón y Chapultepec. Terminadas las hostilidades Camacho recibió la plaza de segundo organista de la catedral metropolitana y allí permaneció por quince años. Después se consagró a la composición y a dirigir orquestas de ópera con la encomienda de diversas compañías italomexicanas. Durante los años del imperio fue director de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia, auspiciada por la colonia francesa en México. En 1871 fue designado director de la Orquesta del Teatro Hidalgo, que tocó bajo su mando por más de diez años. Durante el último cuarto del siglo XIX e inicios del XX dirigió también la Orquesta de la Catedral y más tarde encabezó la orquesta del Sagrario Metropolitano (1909-1917). Bajo el auspicio de José Epigmenio Velasco logró publicar su Repertorio sagrado en dos volúmenes: el primero, con las misas de las dominicas de todo el año y las principales festividades de la Iglesia católica, y el segundo, con las misas del común de todos los santos. Fue un compositor prolífico pero lamentablemente se perdió la mayor parte de su obra al incendiarse el coro del templo de La Profesa de San Felipe Neri, en 1914. Los últimos años de su vida los dedicó a reescribir sus composiciones de mayor categoría, en particular sus 20 misas solemnes (la no. 5 en Fa alcanzó un tiro de 500 ejemplares, y el Salutaris fue vendido en Alemania en tiraje de 10,000 ejemplares). Obras suyas que también son importantes son Las siete palabras, y un vasto repertorio profano compuesto por piezas de salón para piano y una colección de canciones titulada Flores musicales. Dejó también una Teoría musical (1893) y un Análisis de la teoría musical (1893), que alcanzó siete ediciones (la última de 2,000 ejemplares).”</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 162. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>34. Campodónico, Rodolfo. *</p>	<p>“Campodónico (Morales), Rodolfo (n. Hermosillo, Son., 3 jul. 1866; m. Douglas, Arizona, 7 ene. 1926). Director de bandas y compositor. Hijo del músico genovés Juan Campodónico y de la sonorenses Dolores Morales. Comenzó su formación</p>

<p>* Asimismo hay música para piano de este compositor en la BC</p>	<p>musical muy pequeño, con la guía de su padre, entonces director de la Banda de Música de Hermosillo.”. <i>Vid.:</i> Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 167. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020] Músico mexicano de Hermosillo Sonora. Más información en: https://www.facebook.com/331120898802/videos/1280041519191 [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
<p>35. Campos, Melquiades (1878-1949).</p>	<p>José Melquiades Campos Esquivel, músico mexicano de Durango. <i>Vid.:</i> https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/943356.jose-melquiades-campos-esquivel.html [Consultado el 4 de julio de 2020] https://es.wikipedia.org/wiki/Melquiades_Campos_Esquivel [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
<p>36. Carrasco, Alfredo (1875-1945)</p>	<p>Carrasco (Candil), Alfredo (María) (n. Culiacán, Sin., 4 may. 1875; m. cd. de México, 31 dic. 1945). Pianista, organista, compositor y pedagogo. A los cuatro años de edad se estableció con su familia en Guadalajara, donde ingresó en 1887 al Orfanatorio del Sagrado Corazón de Jesús. En tal hospicio inició su formación musical bajo la guía del flautista Andrés Tenorio (solfeo, clarinete y piano), en cuya orquesta de alumnos tomó parte hasta 1896. Realizó sus estudios de órgano con Francisco Godínez (1893-1902), y desde 1893 fue profesor de música en varias escuelas parroquiales de la capital jalisciense, y en el orfanatorio citado. Desde 1897 fue organista en diversos templos de Guadalajara y pianista en la orquesta de Diego Altamirano.. Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 187. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 24 de febrero de 2021] Músico mexicano, originario de Culiacán, Sinaloa. <i>Vid.:</i> https://es.wikipedia.org/wiki/Alfredo_Carrasco [Consultado el 4 de julio de 2020] https://www.ecured.cu/Alfredo_Carrasco_Candil [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>

37. Carrasco, Francisco J.	<i>Vid.</i> , datos de este compositor en la tabla 5.2 de este apéndice, ya que parte de su música se halla también en la BC.
38. Castillo, Luis B.	SI
39. Castro, Alfredo. En realidad se trata de Alfredo Carrasco, es un error en la consigna del nombre Alfredo Castro, por parte del AGN, en uno de sus 6 expedientes, consignados en esta investigación, el de su partitura, la danza para piano <i>Lila</i> , (<i>vid.</i> , AGN: Caja 0086 / 86841/28 / Expediente 28).	-----
40. Castro, Ricardo. * * Asimismo hay música para piano de este compositor en la BC	“Castro (Herrera), Ricardo (n. Durango, Dgo., 7 feb. 1864; m. cd. de México, 27 nov. 1907). Pianista, compositor y pedagogo.” <i>Vid.</i> : Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 204. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]
41. Chopin	Polaco
42. Chueca y Valverde.	Se trata de dos músicos españoles, uno es, el pianista, Pío Estanislao Federico Chueca y Robres (Madrid, 5 de mayo de 1846-20 de junio de 1908), más información en: https://es.wikipedia.org/wiki/Federico_Chueca [Consultado el 4 de julio de 2020] El otro compositor es, Joaquín Valverde Durán (Badajoz, 27 de febrero de 1846 – Madrid, 17 de marzo de 1910), más información en: https://es.wikipedia.org/wiki/Joaqu%C3%ADn_Valverde_Dur%C3%A1n [Consultado el 4 de julio de 2020] Julio Ituarte tiene arreglos sobre la música de ellos., tal y como consta en este trabajo sobre el AGN.
43. Codina, Genaro.*	Genaro Codina Fernández (Zacatecas, Zacatecas, México, 10 de septiembre de 1852 - 22 de noviembre de 1901) fue un compositor mexicano quien compuso la Marcha

*En algunos expedientes del AGN aparece como Godina, Genaro y en otros correctamente como Codina, Genaro. Asimismo hay música para piano de este músico en la BC y en el FRBC.

de Zacatecas considerada como el segundo himno nacional o como el Himno Nacional de la Charrería Mexicana.

Vid.: https://es.wikipedia.org/wiki/Genaro_Codina [Consultado el 4 de julio de 2020]

“Codina (Fernández), Genaro (n. y m. en Zacatecas, Zac., 10 sep. 1852-22 nov. 1901). Arpista y compositor. Pirotécnico y fabricante de globos aerostáticos. Se formó en la música de manera autodidacta; dominaba empíricamente el violín, la guitarra, la trompa y especialmente el arpa diatónica, sin pedales para modular, con la cual se hizo famoso tocando diversas composiciones y arreglos suyos. Su extraordinario talento creativo, manifiesto en sus piezas de salón, demuestran su ingenio melódico y rítmico; además, su limpieza y experiencia como calígrafo musical sugieren que poseía suficiente dominio de la armonía y el contrapunto. Sin embargo, al verse opacado Fernando Villalpando* en su desempeño de compositor, éste hizo cundir la noticia falsa de que Codina era un ignorante de la teoría musical, rumor que creció en la voz de Ignacio Villalpando*, una vez fallecidos los dos anteriores. En parte publicó algunas de sus obras y las ofreció en la Exposición Colombiana de Chicago (1893), y presentó al zacatecano a las casas editoras Wagner y Levien y H. Nagel Sucesores, que le publicaron sus piezas más representativas, entre ellas las cuadrillas de baile tituladas Las tres Marías, en honor de María Herrán (tía del pintor Saturnino Herrán), María Codina y María Rodam. De este repertorio sólo ha seguido tocándose la marcha Zacatecas*, compuesta en 1891 como resultado de un desafío público con Fernando Villalpando, a la sazón director de la Banda Municipal de la capital zacatecana. En 1942 los restos mortales de Codina fueron depositados en la Rotonda de los Hombres Ilustres de Zacatecas, en el panteón de La Purísima; más tarde pasaron al mausoleo del cerro de La Bufa, inaugurado en septiembre de 1967. En homenaje suyo una población del sur del estado de Zacatecas (cerca de los límites con Aguascalientes) lleva su nombre. Tanto en Zacatecas capital, como en Guadalajara, León, México, Monterrey y Puebla, existen calles bautizadas como Genaro Codina, en honra de este músico.”

Pareyón, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, pp. 249-250.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF

[Consultado el 26 de febrero de 2021]

44. Cordero, Vicente

Cordero, Vicente (n. y m. Guadalajara, Jal., 1841-1905). Violinista, violista, compositor, director y profesor de música. Discípulo de Cruz Balcázar. Violinista y violista en los teatros Principal, Apolo y Degollado, en este último desde las primeras actividades operísticas, en 1866. Como violista, hacia 1868 fundó uno de los primeros cuartetos de arcos modernos en Guadalajara, al lado de Diego González (violín I), Juan Espinosa (violín II) y Policarpo Martínez (chelo). Poco más tarde fundó su propia academia musical en la calle de López Cotilla 5 1/2, donde ensayaba una pequeña orquesta que él mismo dirigía. Entre sus muchos discípulos estuvieron Juan Díaz Santana e Ignacio Camarena. Compuso un Cuarteto de cuerdas, piezas didácticas para violín, música de salón, canciones y música religiosa.

Obra para piano:

sf. Ámame, vals (Enrique Munguía, 1903).

Sf. *Caricias de amor*, polca (Wagner y Levien).

Sf. ¿De veras me quieres?, chotís (H. Nagel Sucesores).

Sf. Entre flores, chotís (Wagner y Levien).

Sf. Feliza, mazurca (idem).

Sf. Isabel, polca (Enrique Munguía, 1903).

Sf. Lorenza, polca (Wagner y Levien).

Sf. María, polca (idem).

Sf. Mi dulce encanto, polca (idem).

Sf. Mi último ruego, chotís (idem).

Sf. Recuerdos y lágrimas, chotís (H. Nagel Sucesores).

Sf. Siempre de broma, two step (Enrique Munguía, 1903).

Sf. Sólo tú, polca (H. Nagel Sucesores).

Sf. Soñé y lloré, mazurca (Wagner y Levien).

Sf. Sueño de los bosques, chotís (H. Nagel Sucesores).

Sf. Yo quiero bailar, polca (Wagner y Levien).

Obra para voz y piano:

sf. Mi adorada copa, jarabe con letra de Jesús Acal Ylizaliturri (copia manuscrita conservada en la Colección de jarabes, sones y cantos populares, tal y como se usan en el estado de Jalisco, ficha MS. 1567 [col. Manuscritos] (antes archivo Franciscano) del fondo reservado de la Biblioteca Nacional de la UNAM).

Obra para grupos de cámara:

sf. Cuarteto de cuerdas (inérita, Guadalajara, 1889).

	<p>Obra del género sacro: sf. Ave María y Ave Maris Stella, para tiple o tenor con acompañamiento de teclado (manuscrito en la Biblioteca de la EMUG). Sf. Novísimo ofrecimiento de flores a María Santísima (Enrique Munguía, 1904). Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, pp. 275-276. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>45. Correa, Emiliano. *</p> <p>*También hay música para piano de este compositor en la BC</p>	<p>Emiliano Correa. Compositor mexicano, acorde al siguiente artículo electrónico, que también cita su danzón para piano (1892), <i>Veracruz</i>.</p> <p>”Emiliano Correa y Manuel G. Manzanares; del primero sabemos que fue un compositor y violinista de quien <i>La Revista Melódica</i>, a cargo de Nagel y Sucesores —competidores de Wagner y Levien—, publicó uno de sus valsos en 1894. Un año después Correa ya era miembro de la Estudiantina Hispano Mexicana, pero en septiembre de 1899 su vida se truncó, hecho que fue divulgado por varios periódicos: por ejemplo, <i>El Tiempo</i> informó que se trataba de un humilde violinista que alcanzó popularidad por “la inspiración y belleza de sus composiciones musicales, casi todas ellas de baile”.</p> <p>Manzanares era menos conocido, las publicaciones periódicas sólo registran que <i>La Revista Melódica</i> difundió algunas de sus composiciones.</p> <p>“Muerte desgraciada de un artista”, <i>El Tiempo</i>, año 17, núm. 4799 (22 de septiembre de 1899): 2. En: María de los Ángeles Chapa Bezanilla; Laurette Godinas; Lilia Vieyra Sánchez. <i>Bibliographica</i>, vol. 2, núm. 1, primer semestre 2019. UNAM-Instituto de investigaciones bibliográficas. DOI: https://doi.org/10.22201/iib.bibliographica.2019.1.41 [Consultado el 24 de febrero de 2021]</p>
<p>46. Compiladores: Hermanos Deltorellos (Clowns Húngaros).</p>	<p>SI</p>
<p>47. Corona, José D.</p>	<p>SI</p>
<p>48. Cottin, Jules.</p>	<p>Frances. Mandolinista https://en.wikipedia.org/wiki/Jules_Cottin [Consultado el 24 de febrero de 2021]</p>

<p>49. Cuevas, Alejandro.</p>	<p>“Cuevas, Alejandro (n. y m. cd. de México, 13 ene. 1870- 13 dic.1940). Dramaturgo, compositor y profesor de canto. Egresado de la Escuela Nacional de Jurisprudencia en 1900. Realizó estudios particulares de música con Gustavo E. Campa (piano y composición) y Gema Tiozzo (canto). Destacó como tenor operístico y debutó en el teatro Arbeu, en 1909, con Un ballo in maschera, dirigido por José G. Aragón; sin embargo, se consagró a la enseñanza vocal. Desde los dieciocho años de edad escribió letras de canciones y libretos para piezas líricas. Según Jesús C. Romero, Cuevas es uno de los tres libretistas fundamentales de la ópera mexicana de la primera mitad del siglo XX, al lado de Campos y Bermejo. Por tales cualidades, en 1900 Ricardo Castro le encargó la traducción al italiano del libreto de su ópera Atzimba*. En 1910 ingresó al Conservatorio Nacional como profesor de lectura escénica; tres años más tarde fue nombrado profesor de canto, de su clase egresaron figuras como María Romero, José Mojica y Flora Islas Chacón. Escribió, además de lo mencionado, numerosas piezas de carácter literario.”</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 303. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>50. Curti, Carlos. *</p> <p>*También hay música para piano de este autor en la BC</p>	<p>“Compositor y director de orquesta. Hijo del pianista y arpista italiano Juan [Giovanni] Curti, vecindado en la ciudad de México desde 1859, donde fue profesor de piano y arpa en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana (luego CNM de México) e instrumentista de la orquesta sinfónica de ese plantel. Carlos inició el estudio del piano con su padre y en 1873 ingresó al Conservatorio donde obtuvo la especialidad en xilófono en 1879. Formó parte de la Orquesta del Conservatorio y de varias bandas de música en el Distrito Federal. El 20 de septiembre de 1884 fundó la primera Orquesta Típica Mexicana, a iniciativa del salterista Encarnación García y del bandolonista Andrés Díaz de la Vega, y con ella actuó en diversas ciudades de la República Mexicana y EU (1886-1887), incluyendo el Star Theatre de Nueva York y escenarios en Los Ángeles y Chicago. Escribió para esa orquesta numerosos arreglos de melodías autóctonas mexicanas. De regreso en su país, de 1888 a 1889 fue director de la Banda de Música del Estado de Zacatecas. Ese último año fue contratado como director de la orquesta del hotel Waldorf-Astoria de Nueva York, con la que invitó a instrumentistas mexicanos. Radicado de nuevo en la ciudad de México, de 1902 a 1911 fue director de la orquesta del circo teatro Orrín. Más tarde instaló</p>

	<p>una academia musical en su domicilio particular, donde daba clases de percusiones, canto y piano. Entre sus alumnos destacó la soprano Antonia Ochoa de Miranda. Compuso revista musical, música para pantomimas acuáticas, en lo cual fue pionero, y diversas piezas de salón y canciones. Se suicidó en su casa de la colonia San Rafael.”</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 307. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 24 de febrero de 2021]</p>
<p>51. Cuyás, Antonio.</p>	<p>Antonio Cuyás, español, vivió muchos años en la ciudad de México y fue pianista y compositor aficionado, pero destacó sólo como dramaturgo. Hermano del pianista, director y compositor Arturo Cuyás.</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, pp. 307-308. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 24 de febrero de 2021]</p>
<p>52. D'aubel, H[enri].</p>	<div data-bbox="1094 773 1444 1192" data-label="Image"> </div> <p>https://www.prestomusic.com/sheet-music/composers/38289--aubel-henri-d [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p> <p>Compositor francés, según esta liga:</p>

	<p>https://books.google.com.mx/books?id=JjorDAAAQBAJ&pg=PA686&lpg=PA686&dq=D%27aubel,+H.+composer&source=bl&ots=09l-KMLQgg&sig=ACfU3U1MHvjAPUL6h4BnvSZVhwlbAlpR2A&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwioocqfp4fvAhVF_J4KHZXPdWUQ6AEwEnoECAsQAw#v=onepage&q=D%27aubel%2C%20H.%20composer&f=false [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>53. De Domèc, J. Fernando.*</p> <p>* Hay música para piano de este autor, también en la BC</p>	<p><i>Vid.</i>, datos de este autor en la tabla 5.2 de este apéndice</p>
<p>54. de la Torre, Luis.</p>	<p>Luis de la Torre, fue socio del Ateneo Jalisciense de Guadalajara en 1903. “Después, especialmente a partir de la corriente romántica del siglo XIX, muchos músicos buscaron en el alcohol un refugio frente a la generalizada visión pesimista de la época. Entre otros, Antonio Zúñiga, Macedonio Alcalá, Benigno y Luis de la Torre, Felipe Villanueva y Abundio Martínez (además del caso ulterior de Silvestre Revueltas) sucumbieron en el alcoholismo. Sin embargo, esto último merece un estudio sociológico que hasta ahora ha dejado sentir su ausencia en la musicología mexicana.”</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, pp. 48-49, 86. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>55. de Lara y Ramos, Manrique. Nombre de soltera, Concepción Manrique de Lara y Ramos</p>	<p>“Manrique de Lara (Cuen), Concepción (n. San Luis Potosí, SLP, 14 dic. 1895; m. cd. de México, 5 ene. 1962). Pianista, compositora y pedagoga. En su infancia realizó estudios de piano y escribió música para ese instrumento. En 1906 la casa A. Wagner y Levien publicó por primera vez una obra suya, bajo su nombre de soltera, Concepción Manrique de Lara y Ramos. En 1913 concluyó sus estudios de maestra de piano en la Clavier Piano School of New York. Más tarde fue jurado en diversos concursos de piano y fundó su propia academia pianística en Culiacán, Sinaloa. Su producción musical y su vida fueron afectadas al recibir un exceso de anestesia en atención médica, seguido de dos infartos cerebrales. Debido a ello permaneció incomunicada los últimos diez años de su vida.”</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 616.</p>

	https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 14 de marzo de 2021]
56. De Mesquita, Carlos. Compositor brasileño	Carlos de Mesquita (Rio de Janeiro, 23 de maio de 1864 — Paris, 1953) foi um compositor, pianista, organista, professor e maestro brasileiro. https://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos_de_Mesquita_(compositor) [Consultado el 26 de febrero de 2021]
57. del Barrio, Ignacio.	El único dato acerca de este compositor que conseguí, lo consigna la partitura que consigné de él en el AGN, intitulada <i>Amor Profundo</i> , / Gavota Para Piano, publicada en Morelia (México), 1903. Por este dato lo consigno como músico mexicano, y probablemente se trata de un compositor michoacano del que se tiene que ahondar más sobre su vida y obra.
58. Dell'oro, Victorio M. * * Hay música para piano de este autor, también en la BC	Esta fuente de la UANL, son fotos tomadas a un libro que no presenta título: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080046951_C/1080047209_T80/1080047209_040.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020]. En la p. 198, fotografiada a ese libro, y que equivale a la página 1 de ese documento digital, se menciona que este compositor, Victorio M. Dell'oro, es mexicano y radicaba en la ciudad de Guadalajara, posiblemente también es de allí. Se menciona junto con tres de sus danzas, <i>Josefina</i> , <i>María</i> y <i>No llores</i> . Enrique Munguía, firma en 1904, que es el propietario de la música, categorizada de manera general para canto y piano. No precisa si es sólo para piano o para ambos instrumentos.
59. Dessaux, L.	Por la siguiente página electrónica sabemos que el nombre de este compositor es: Louis Edme Dessaux (18??–1922) y asimismo contiene un catálogo con los nombres de partituras de su autoría, pero no logramos saber su nacionalidad. <i>Vid.:</i> https://classical-music-online.net/en/composer/Dessaux/36350 [Consultado el 4 de julio de 2020]
60. Diaz, Eduardo.*	“Díaz, Eduardo (n. Lagos de Moreno, Jal., 1862; m. cd. de México, ca. 1918). Pianista y compositor. Inició su formación musical con Jesús González Rubio; luego estudió con Miguel Meneses. [...] Compuso también mucha música de salón, donde

* Hay música para piano de este autor, también en la BC	sobresale <i>Soñador</i> , vals aún ejecutado en versión de banda sinfónica (archivo de la Banda de Música del Ayuntamiento de Guadalajara); el chotís para piano <i>Deleite amoroso</i> , la danza para chelo y piano <i>Veleidosa</i> , las dos danzas para piano <i>Veleidosas</i> , y los vales <i>Esperanza y María Teresa</i> , todo publicado por Enrique Munguía (Guadalajara).” <i>Vid.</i> : Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , pp. 323-324. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]
61. Dolmetsch, Víctor.	Frances https://nl.wikipedia.org/wiki/Victor_Dolmetsch [Consultado el 4 de julio de 2020]
62. Dosamantes, Cayetano.	http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080046951_C/1080047209_T80/1080047209_040.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020] <i>vid.</i> , p. 202 fotografiada a ese libro carente de título, y que es equivalente a la página 3, de este mismo archivo digital, allí indica el vals, <i>Azahares y Gardenias</i> de Cayetano Dosamantes. Al parecer es músico mexicano; pero por carecer de información más precisa queda descartado del catálogo.
63. Doyen, Albert..	Albert Doyen 1882 – 1935. Comositor francés, <i>vid.</i> , https://www.wisemusicclassical.com/composer/4417/Albert-Doyen/ [Consultado el 4 de julio de 2020]
64. Dubois, Theodore	François-Clément Théodore Dubois (24 August 1837 – 11 June 1924) was a French composer, organist, and music teacher. https://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9odore_Dubois [Consultado el 4 de julio de 2020]
65. Dumas, Louis.	Sin información concluyente
66. Echeverría, Jose.	Sabemos por Pareyón, de un compositor “Echeverría, Juan José (n. y m. Valladolid [hoy Morelia], aprox. 1730-1790). Clavecinista, organista, compositor y profesor de música. Fue músico de la catedral vallisoletana y enseñó en [...] Morelia. Tuvo muchos discípulos, entre los cuales sobresalió José Mariano Elízaga. Su hermano Cayetano fue organista y compositor, activo principalmente en la catedral de México.”, pero no es información concluyente puesto que en el AGN hallamos una partitura de: Jose Echeverría intitulada “Amorosas / Dos Danzas Para Piano”, Guadalajara (México), 1903. Es precisamente por el año en que está publicada esta partitura, muy distante a la fecha de vida del Echeverría que él nos da cuenta que no consignamos como parte del catálogo del capítulo VII de este

	trabajo; no obstante, dejamos en esta fila los datos e referencia y localización de esta música en el AGN: Caja 0049 / 86804/12 / Expediente 12 Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 339. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]
67. Eilenberg, Richard.	Richard Eilenberg (13 January 1848, Merseburg – 5 December 1927, Berlin) was a German composer. https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Eilenberg [Consultado el 4 de julio de 2020]
68. Elorduy, Ernesto. * * Hay música para piano de este autor, también en la BC	Músico mexicano. “Elorduy (Medina), Ernesto (n. Villa de Guadalupe, DF, 11 dic. 1854; m. San Ángel, DF, 6 ene. 1913). Pianista y compositor.” <i>Vid.:</i> Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , pp. 347-349. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]
69. Erzenkel, Ed.	SI
70. Espinosa, Julián.	Estas fuentes hablan de manera implícita de este compositor y lo ubican como mexicano de San Luis Potosí. <i>Vid.:</i> https://www.cultura.gob.mx/estados/saladeprensa_detalle.php?id=44726 [Consultado el 4 de julio de 2020] http://cultura.guanajuato.gob.mx/index.php/banda-de-viento-del-estado/ [Consultado el 4 de julio de 2020] Asimismo Pareyón, parece citar a este compositor en su entrada a, “León, Felipe (n. San Francisco del Rincón, Gto., 31 ene. 1921). [...] En 1941 ingresó a la Banda Municipal de Guanajuato, que dirigía Julián Espinosa. <i>Vid.:</i> Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 585. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 14 de marzo de 2021]
71. Esquivel, Carlos M.	SI
72. Estrada, Manuel.	SI
73. Evans, Juan G.	SI
74. Falkenberg, G.	SI
75. Finck Carvajal, Carlos.	Músico mexicano.

	<p>“Finck (Carvajal), Carlos (n. Córdoba, Ver., 1879; m. cd. de México, ca. 1955). Pianista y compositor. Miembro de una familia destacada en la política y las letras. Muy joven inició su formación musical, con profesores privados. Hacia 1906 se estableció en la ciudad de México, donde se dedicó a componer piezas de salón y a tocar para compañías de teatro y zarzuela. Después de la Revolución (1910-1917) se alejó gradualmente de la música. Entre sus obras publicadas por A. Wagner y Levien destacan las tres danzas <i>Tentaciones (Apasionada, Ondulante y Selvática)</i>, y el vals <i>Seducción</i>”. <i>Vid.: Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 394.</p> <p>https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
76. Fiorelli, M. [1882-1956]	<p>Sólo aparece su fecha de vida en esta liga: https://www.lieder.net/lieder/get_settings.html?ComposerId=31776 [Consultado el 18 de marzo de 2021]</p>
77. Flores, Francisco J.	<p>Pareyón, en los datos biográficos de: Cosío Robelo, Francisco (n. y m. cd. de México, 1880-1946), dice que “el violista Francisco Flores”, era parte del Septeto Cosío Robelo.</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 290. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 27 de febrero de 2021]</p>
78. Frey, Émile.	<p>Emil Frey (8 de abril de 1889-20 de mayo de 1946) fue un compositor, pianista y profesor suizo. https://es.wikipedia.org/wiki/Emil_Frey [Consultado el 18 de marzo de 2021]</p>
79. Fuentes, Juan B.	<p>Fuentes, Juan B (autista) (n. Guadalajara, Jal., 16 mar. 1869; m. León, Gto., 11 feb. 1955). Compositor, pianista y pedagogo. Trasladado a México, inició sus estudios musicales a los diez años de edad guiado por José León, en el recién creado Conservatorio Nacional. Trasladado a París en compañía de su familia, ingresó al Instituto Musical Dupley, donde cursó piano, solfeo y armonía (1880-1883). Volvió a la ciudad de México en 1884 y ofreció algunos recitales de piano. Posteriormente ingresó a la Escuela de Comercio, aunque continuó su formación musical con Juan N. Loretto Ocupó diversos cargos administrativos en los gobiernos del Distrito Federal (1894-1895) y de Michoacán (1895-1911), en Morelia, donde además fue profesor de canto, piano, armonía y lengua francesa en la Academia de Niñas y en el Colegio de</p>

San Nicolás de Hidalgo (1896-1910). Como funcionario público participó directamente en las obras de reparación, ampliación y embellecimiento del teatro Ocampo (1907-1909). Una vez iniciada la Revolución, en 1912 regresó a la ciudad de México, donde se incorporó a la Unión Filarmónica de México*, de la cual llegó a ser presidente (1921). Profesor de armonía en la Academia de Piano de Pedro Luis Ogazón de 1913 a 1927. En 1915 fue designado integrante de la comisión dictaminadora del nuevo plan de estudios del Conservatorio Nacional. Clausurada la comisión, fue nombrado profesor de contrapunto, armonía y morfología musical en dicho Conservatorio, donde fue maestro de Carlos Chávez, Silvestre Revueltas y Eduardo Hernández Moncada, entre otros. Su reputación como teórico y pedagogo musical se acrecentó cuando sostuvo una memorable polémica con Eduardo Gariel*, quien en 1915 había dado a conocer su tratado Mi nuevo sistema de armonía, traducido al inglés, al francés y al italiano, y publicado en EU y Europa, y que contenía yerros de orden técnico, puestos en relieve por Fuentes La disputa, aunque tomó sesgos políticos y aun personales, se inclinó definitivamente en favor de Fuentes, quien, según Jesús C. Romero, “arrebato a Gariel la consideración que había logrado como uno de los teóricos más brillantes de la época”. En 1916, a Fuentes se le encomendó la formulación de las Bases de la organización de la Orquesta de Profesores del Conservatorio Nacional, su reglamento interior y las normas que regirán sus actividades, aprobado por el Departamento de Bellas Artes, pero obstruido por Gariel, quien logró autonomizar la Orquesta del Conservatorio y transformarla en OSN*. Al asumir Gariel la dirección del Conservatorio, por decreto del presidente Carranza, el 1º de abril de 1917, estalló la huelga de profesores y alumnos, y Fuentes, con la mayoría de ellos, abandonó el instituto para fundar con Rafael J. Tello el Conservatorio Libre de Música*. Decepcionado por las circunstancias políticas marchó a León*, Guanajuato, donde inmediatamente fundó su propia academia de música, que permaneció abierta hasta su muerte. En la misma ciudad estableció la primera orquesta sinfónica local (ver: Orquesta Sinfónica de León) con el apoyo de sus antiguos colaboradores José Pomar y Estanislao Cortés. En 1927 visitó la ciudad de México para participar como jurado en los concursos de composición y de bandas militares en el II Congreso Nacional de Música (1928). Publicó métodos de teoría musical y armonía que fueron aprobados y utilizados en algunas de las escuelas de música más importantes del país.

Obra para piano:

- | | |
|--|--|
| | <p>1884. Quince danzas para piano.
 1885. Schotís.
 1885. Pasodoble.
 1886. Vals.
 1889. Cuatro danzas.
 1889. Mazurca.
 1890. Vals.
 1890. Gavota y Museta.
 1901. Morelia alegre.
 1902. Suite amoureuse.
 1903. Reverie.
 1904. San Juan Hill.
 1904. Tres danzas.
 1905. Casino.
 1908. Dos mazurcas, en Sol y en La b.
 1909. Mazurca en Do b.
 1915. Balada en Si.
 1915. Vals.
 1916. Plegaria.
 1919. Trozo elegiaco.
 1921. Odas.
 1930. 20 de enero, marcha (original para banda).
 1934. Hoja de álbum.
 1935. Vals lento.
 1935. Vals mignon.
 1936. VI mazurca.
 1940. Cinco trozos infantiles.
 Obra para voz y piano:
 1905. Himno a Morelos (original para banda y coro).
 1920. Canto gitano.
 1921. Himno al Centenario de la Consumación de la Independencia de México
 (original para banda y coro).
 1929. Life is made.
 1929. The farmer.</p> |
|--|--|

	<p>1932. Himno (ibid.). 1934. Himno (ibid.). 1939. Himno (ibid.). 1949. Himno al mutualismo (ibid.). Obra para chelo y piano: 1917. Hoja de álbum. 1930. Mil novecientos treinta.</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, pp. 409-410. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
80. Gabrielli, Eduardo.	<p>“Gabrielli, Eduardo (n. y m. cd. de México, 1863-1946). Chelista, pianista, compositor y poeta. Hijo de inmigrantes italianos, inició su formación musical en el seno familiar. Posteriormente hizo estudios particulares con Julio Ituarte (piano) y Melesio Morales (composición). En 1889 se dio a conocer como compositor con su <i>Marcha morisca</i>, ejecutada en el concierto inaugural de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio, la noche del 26 de agosto. Un año después fundó su propia academia musical en su domicilio privado, en la que impartió clases de canto, piano, solfeo, armonía y composición. Desde 1898 también enseñó armonía en la academia de Vicente Mañas*. Participó en el Primer Congreso Nacional de Música (1927) como presidente del jurado en el Concurso Nacional de Composición. Entre sus muchos alumnos estuvo José Briseño*. Autor de abundante música de salón, casi toda inédita. Escribió varias piezas literarias de las que sobresale <i>Promessa d’artista e parola di Ré</i>, novela adaptada como libreto para la ópera homónima (1952) con música de Sofía Cancino. Vid.:</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 414. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
81. Gabriel-Marie.	<p>Jean Gabriel Prosper Marie (8 January 1852 – 29 August 1928) was a French romantic composer and conductor. https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Gabriel-Marie [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
82. Gallardo, José	<p>Muy probablemente se trata de un músico mexicano del norte del país, una pista la da su chotis para piano, <i>Recuerdo A Lupe</i>, publicado en Guadalajara (México) en 1895, acorde con los datos del contenido de esta partitura encontrada en el AGN, la</p>

	<p>cual se puede consultar tanto en el capítulo VII de este trabajo como en el apéndice 2 de esta investigación).</p> <p>Asimismo, Pareyón da otra pista en su entrada a Sánchez, Eusebio, cita que él editó de: Gallardo, José: su mazurca <i>Ángela</i> para piano: "Sánchez, Eusebio (n. y m. Guadalajara, Jal., aprox. 1840-1910). Editor de música. Su taller estaba localizado en el centro de Guadalajara, en la calle de la Aduana no. 4. Allí colaboró el litógrafo José María Yguíniz como diseñador de las portadas de las partituras. Sánchez instaló en ese mismo domicilio (1871) el repertorio y tienda de instrumentos más importante de la ciudad, sólo superado años después por las casas A. Wagner y Levien y Enrique Munguía Editores. Hacia 1890 se retiró de la edición musical, por considerarla poco rentable, y dedicó su imprenta a actividades más lucrativas. No debe confundírsele con el teórico musical Eusebio Sánchez y López*, contemporáneo suyo activo en Querétaro. (Ver también: Loza, Florentino, y Munguía, Enrique). Música publicada por Eusebio Sánchez (selección, 1870-1890): Aguirre, Clemente: vals Flores de Puebla (1878) y Jota Estudiantina (1886). Arroyo de Anda, Apolonio: marcha Ramón Corona (1884). Carrillo, Leopoldo: polca Tus ojos. Díaz, Eduardo: vals Soñador (1889). Escobar, Ángel: vals Las dos hermanas. Frías, Rafael: chotís Jalisco. Gallardo, José: mazurca <i>Ángela</i>. Moreno, Apolonio: marcha Las tres piedras (1889). Rojas-Vértiz, José María: romanza Dile que... (1881). Saucedo, Tiburcio: vals Concha; danza El teléfono (1886)."</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 943. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 15 de marzo de 2021]</p>
83. García Macías, R.	<p>No hay datos biográficos, por su partitura: "Un Dia En Chapultepec / Gavota Para Piano", México, 1897, localizada en el AGN, se sabe que escribe música mexicana y por el mismo título de esta obra, muy probablemente se trata de un compositor mexicano relacionado plenamente con la ciudad de México.</p> <p>Por la entrada "Wagner y Levien, A(ugust)", citada en Pareyón, se sabe sólo el dato de que fue un compositor mexicano, que compuso tres danzas para el piano: <i>Amorosa</i>, <i>Cuca</i> y <i>Mary</i>. Particularmente por esta afirmación, lo inscribimos como compositor mexicano, aunque falta indagar más acerca de la vida y obra de este personaje.</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 1104.</p>

	<p>https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021]</p>
<p>84. Garrido, Angel J. *</p> <p>* Hay música para piano de este autor, también en la BC</p>	<p>Garrido, Ángel J. (n. y m. Xalapa, Ver., 1880-2 may. 1924). Compositor. En su infancia hizo estudios musicales y se dio a conocer como niño prodigio tocando la armónica. Después de hacer cursos de solfeo y armonía obtuvo una beca del gobernador de Veracruz, Teodoro A. Dehesa, para seguir sus estudios en el CNM de México, donde aprendió a tocar piano, chelo e instrumentos de aliento. Posteriormente trabajó como pianista en cines y teatros y como arreglista e instrumentista en compañías de revista musical y zarzuela.</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 430.</p> <p>https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
<p>85. Gascón, Rafael.</p>	<p>Músico español radicado en México varios años de su vida. Fernando Carrasco Vázquez nos dice en su musicología casera:</p> <p>“Desgraciadamente no existe una buena biografía de este interesante compositor y director español, que hasta donde se sabe nació en Zaragoza, circa de 1873[1] pues en su defunción en 1915 se señala que tiene 42 años. Aunque en muchas fuentes se maneja la fecha de 1875, hasta ahora no he podido encontrar la corroboración de uno u otro dato.”</p> <p>Asimismo de <i>La Gaceta Comercial</i>, Carrasco apunta:</p> <p>“Me voy para España; pero ni la distancia ni el tiempo, borrarán de mi memoria el cariño inmenso que profeso á México y á sus dignos habitantes, y el cielo me es testigo de que para él conservo una gratitud inmensa.</p> <p>Sin otro motivo Sr. Director, soy de vd. su atento y afectísimo S. S.</p> <p>RAFAEL GASCÓN” <i>La gaceta comercial</i>, 10/07/1900, p. 3.</p> <p>MUSICOLOGIACASERA: LA CARICATURA ONCE: RAFAEL GASCÓN https://musicologiacasera.wordpress.com/2021/10/03/la-caricatura-once-rafael-gascon/#_edn17[Consultado el 19 de marzo de 2021]</p>
<p>86. Giner, Gastón.</p>	<p>Fuera de que encontré su partitura"16 De Septiembre / Paso Doble Militar Para Piano", México, en el AGN, no hay más información de él, por el nombre de esta obra puede ser mexicano; pero no hay información concluyente, por ende, quedó descartado del <i>corpus</i> de esta investigación y del catálogo del capítulo VII del mismo.</p>

87. Godard, Benjamin	Benjamin Louis Paul Godard (París, 18 de agosto de 1849 - † Cannes, 10 de enero de 1895), fue un compositor romántico francés. https://es.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Godard [Consultado el 18 de marzo de 2021]
88. Golisciani, Gino	Por la fuente <i>Historia del viejo gran teatro nacional de México</i> , se sabe que fue un director de orquesta que dirigió varias veces en México. An te falta de más datos sobre su procedencia, quedó descartado del <i>corpus</i> y del catálogo del capítulo VII de este estudio. http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/bitstream/11271/236/9/383invpdiitpn02.pdf [Consultado el 18 de marzo de 2021]
89. Gómez y Couto, F. de P.	SI
90. González Díaz, Juan.	SI
91. García, Ezequiel.* *el apellido aparece como Gracia en uno de los dos expedientes consultados en el AGN, es una incorrección por parte del acervo.	SI
92. Gutiérrez Díaz, Emilia.	SI
93. Hernández, Indalecio E.	SI
94. Inclán, Pedro N.	“Inclán, Pedro N(olasco) (n. y m. cd. de México, 1849-1918). Pianista, compositor y pedagogo. Discípulo de Felipe Larios y Agustín Balderas. Con Mariano Lozano y Vicente Mañas fue uno de los profesores de piano independientes más conocidos de su tiempo en la capital de la República. Entre sus discípulos estuvo Luis Moctezuma. Autor de más de 100 obras para piano. De sus obras editadas y publicadas por A. Wagner y Levien fueron famosos sus nocturnos <i>Hasta el cielo</i> y <i>El canto de los ángeles</i> ; la elegía <i>Las lágrimas de un huérfano</i> ; la polca <i>Sara</i> , y <i>Lejos de ella</i> Op. 72.” Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 515 https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]
95. Islas, José María.	“Islas (Ocádiz), José M(aría) (n. Huamantla, Tlax., 1886; m. cd. de México, 1934). Músico, compositor y director de bandas militares. Fue discípulo de Carlos J.

	<p>Meneses en el CNM. Como flautista formó parte la Banda de Policía de la Ciudad de México, cuando era dirigida por Miguel Ríos Toledano, y más tarde, cuando la guió Velino M. Preza. Fue también músico de salas de cine mudo y teatro de revista. Hacia 1927 abrió su propia academia de música, donde él mismo impartía las clases de flauta, piano, armonía, contrapunto y composición. Autor de la danza habanera Hortensia, dada a conocer por Victoria Huante; otras obras suyas, <i>Alma mexicana</i>, <i>Mis güeritas</i>, <i>Sueños de amor</i>, <i>Grandeza de alma</i>, <i>Sueño de artista</i>, <i>Yo paso la vida</i> y <i>María Cristina</i> (valeses); <i>Elena</i>, <i>Fusiles y muñecas</i>, <i>Rapides Club</i>, <i>En el campo</i>, <i>La Banda de Policía</i>, <i>Arturo Bernal</i>, <i>Pascual Ortiz Rubio</i> y <i>Recuerdo de Huamantla</i> (marchas); <i>Gloria nacional</i>, <i>a Rodolfo Gaona</i> y <i>Gallito y bienvenida</i> (pasodobles toreros); <i>Suspiros que matan</i> y <i>Linda seductora</i> (danzas); <i>Corrido de don Pascual Ortiz Rubio</i> y <i>Linda mexicana</i> (canción mexicana), y <i>Sublime</i> y <i>Homenaje al artista</i> (valeses de concierto).</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 520. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>96. Ituarte, Julio. *</p> <p>* Hay música para piano de este autor, también en el FRBC y la BC</p>	<p>“Ituarte, Julio (n. y m. en la ciudad de México, 15 may. 1845-15 sep. 1905). Pianista, director de coro, compositor y pedagogo. Hijo del tesorero de la aduana de Santo Domingo, de la ciudad de México”. <i>Vid.:</i> Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, pp. 523-524. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
<p>97. Jiménez, Petronilo.</p>	<p>Allá por la década de 1850, “el maestro Petronilo Jiménez fundador de lo que sería la Escuela de Música en Arandas.”, en el Estado de Jalisco, México. <i>Vid.:</i> http://vivearandas.com/160-aniversario-de-la-banda-de-musica-municipal-de-arandas-jalisco-boletin/nggallery/thumbnails [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
<p>98. Jonás, Alberto.</p>	<p>Pianista español nace en 1868 en Madrid y fenece en filadelfia en 1943, acorde con la Wikipedia. Alberto Jonás (Madrid, 1868 – Filadelfia, 1943) fue un pianista español, compositor, y pedagogo. Algunos críticos lo consideraron un virtuoso del nivel de Ignacy Jan Paderewski, Moriz Rosenthal, Leopold Godowsky, Józef Hofmann, y Josef Lhévinne. Fue muy valorado durante los años 1920 y 1930 como pedagogo y autor del tratado Escuela Magistral de la Virtuosity Pianística Moderna (Master School of Modern Piano Playing and Virtuosity).</p>

	https://es.wikipedia.org/wiki/Alberto_Jon%C3%A1s [Consultado el 22 de mayo de 2021]
<p>99. Jordá, Luis G. *</p> <p>* Hay música para piano de este autor, también en la BC</p>	<p>El diccionario coordinado por Pareyón, nos dice que Jordá es músico español radicado en México.</p> <p>“Jordá (y Gascón), Luis G(onzaga) (n. y m. Barcelona, España, 1869-1951). Pianista, compositor y director de orquesta español radicado en México desde 1898. Llegó a la cabeza de una compañía de zarzuela española, invitado por su compatriota Luis Arcaraz*; dirigió una temporada de género grande en el teatro Principal (1898). Dirigió tandas de zarzuela en los principales teatros líricos de la ciudad de México. Fue colaborador de Prudencia Grifell y Esperanza Iris en giras artísticas por todo el país. A inicios de 1899 formó su Cuarteto Artístico, al lado del organista Pantaleón Arzoz, amigo y estrecho colaborador suyo; el violinista Alberto Amaya y el chelista Wenceslao Villalpando. Con este grupo se presentó en numerosas ocasiones, tocando transcripciones de arias operísticas. Un año después sustituyó a sus compañeros por Ignacio del Castillo (órgano), Pablo Sánchez (violín) y Rafael Galindo (chelo); luego agregó un violín, y el conjunto actuó como quinteto en un suntuoso banquete ofrecido en Chapultepec al compositor Jaime Nunó, que hizo una visita a México en 1901. Un año más tarde triunfó con su Himno patriótico de la segunda reserva del ejército, por encima de 78 obras concursantes en una convocatoria lanzada por el gobierno federal; el jurado dictaminador estuvo conformado por Melesio Morales, Gustavo E. Campa y Ricardo Pacheco. En premio, Jordá recibió sendos obsequios por parte del presidente Díaz y el ministro José Yves Limantour. A partir de 1900 se dedicó también a la enseñanza del piano en su domicilio particular, en la calle de Humboldt no. 37, en la ciudad de México. En 1903, al unirse el violinista catalán José Rocabrúna a su conjunto, éste tomó el nombre de Quinteto Jordá-Rocabrúna, que tuvo numerosísimas actuaciones en foros artísticos de la ciudad de México, dando a conocer obras de Beethoven, Chaicovski, Schubert y Saint-Saëns; en ocasiones –según el programa musical– el grupo se presentaba como cuarteto, sexteto y hasta octeto, y con él actuó varias veces la soprano María Luisa Escobar. Jordá mismo dio a conocer al público a esta cantante, acompañándola en recitales (1905-1908). Miembro fundador de la Sociedad Mexicana de Autores. En 1910 la casa Otto y Arzoz le encomendó El Arte Musical, que circuló durante poco más de un año. Compuso más de una docena de zarzuelas, consiguiendo particular éxito con</p>

Chin chun chan* (estrenada en el teatro Principal, 1904), que alcanzó innumerables representaciones hasta 1916, y que ha sido repuesta en fechas ulteriores. Instrumentó varias obras de compositores mexicanos, entre ellas una zandunga de Artuto Cuyás. Compuso y arregló muchos pasodobles para las fiestas en la plaza de toros de La Indianilla, situada en las afueras de la ciudad de México. Dejó también piezas de salón para piano, coros escolares y música sacra, publicados en su mayor parte por Otto y Arzoz, cuyo catálogo adquirió más tarde Wagner y Levien. Sus últimos años en México los dedicó a dirigir zarzuela y a continuar su tarea de profesor de piano. Hacia 1929 regresó a España, donde murió.

Obra de Luis G. Jordá, dada a conocer en México

Piano solo:

Anita, danza (Wagner y Levien).

Apasionada, mazurca de salón (Otto y Arzoz/Wagner y Levien).

Bienvenida, pasodoble flamenco (*ibid.*).

Blessé d'amour, vals lento (*ibid.*).

Colección de danzas para piano: 1. *Sinceridad*, "a Manuel M. Ponce"; 2. *Dúo de amor*, "a Gustavo E. Campa"; 3. *Heroica*, "a Carlos del Castillo"; 4. *Berceuse*, "a Ernesto Elorduy"; 5. *En sourdine*, "a César del Castillo"; 6. *Estudio*, "a Luis Moctezuma"; 7. *Mirrha*, "a Rafael J. Tello"; 8. *Mirtha*, "a Óscar Braniff Jr." (*ibid.*).

Delia, gavota (*ibid.*).

Elodia, mazurca de salón; "a la señorita Elodia Cusi" (*ibid.*).

Esperanza de amor, polca (*ibid.*).

Hispano-americano, two-step (*ibid.*).

Jota del centenario (Wagner y Levien).

La Macarena, poema español [versión original para quinteto instrumental] (*ibid.*).

Laughung blossoms, danza graciosa (Theodore Presser Corporation, Filadelfia, 1911).

Margot, two-step (Otto y Arzoz/Wagner y Levien).

Mazurka de concierto, "a Carlos J. Meneses" (*ibid.*).

Minuto, pasodoble (Wagner y Levien).

My love, vals lento (Otto y Arzoz).

Parisien, chotís (Otto y Arzoz/Wagner y Levien).

Primavera, vals "muy fácil" (*ibid.*).

	<p><i>Tapatías</i>, tres danzas (<i>ibid.</i>). <i>Tres danzas nocturnas</i> (<i>ibid.</i>). <i>Tres danzas oaxaqueñas</i> (<i>ibid.</i>). Canto y piano: <i>Amar y sufrir</i>, danza cantada; texto de Luis G. Urbina (Otto y Arzoz/Wagner y Levien). <i>Ardientes desvaríos</i>, danza cantada; texto de Manuel Acuña y Manuel M. Flores (Wagner y Levien). <i>Así te quiero amar</i>, danza cantada (Otto y Arzoz/Wagner y Levien). <i>Chin chun chan</i>, reducción de los números de la zarzuela, hecha por el autor para canto y piano [<i>Coro de payasos</i>, <i>Vals de las chanteuses</i>, <i>Coplas de los polichinelas</i>, <i>Coro del teléfono sin hilos</i>, <i>Danza y coplas del charamusquero</i>, <i>Cakewalk</i>, <i>Final</i>] (<i>ibid.</i>). <i>Ella...!</i>, texto de José F. Elizondo (Otto y Arzoz) <i>FIAT</i>, reducción para canto y piano [<i>Tango del güiro</i>, <i>Canción tapatía</i>, <i>Cake-walk</i>, <i>La liquette</i>, <i>Marcha argentina</i>] (Otto y Arzoz/Wagner y Levien). <i>Fingida</i>, danza cantada (<i>ibid.</i>). <i>Hora de amor</i>, danza-alborada cantada (Wagner y Levien). <i>La virgen de mis sueños</i>, “danza sentimental” cantada (<i>ibid.</i>). <i>Le di mi vida</i>, danza cantada (Otto y Arzoz/Wagner y Levien). <i>Palabra de honor</i>, danzón cantado, de la zarzuela homónima (Otto y Arzoz). <i>Schotísch</i>, para canto y piano (<i>ibid.</i>).” Esta misma fuente de Pareyón, ahonda en más de su repertorio, donde hay otras obras y géneros musicales con la participación del piano. Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 543. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
100.	<p>Kotlar, Istvan. Su vals para piano Monte Cristo se puede escuchar en youtube; pero desconocemos de qué parte de la Europa no hispana es este personaje</p>
101.	<p>Kirchner, Teodoro. Fürchtegott Theodor Kirchner (10 December 1823 – 18 September 1903). Compositor y pianista alemán de la era Romántica https://en.wikipedia.org/wiki/Theodor_Kirchner [Consultado el 1 de marzo de 2021]</p>

102. Lacome, P.	Paul-Jean-Jacques Lacôme d'Estalenx (4 March 1838 – 12 December 1920) Compositor francés https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Lac%C3%B4me [Consultado el 1 de marzo de 2021]
103. Landini, P.* * Hay música para piano de este autor, también en el FRBC	Pareyón lo cita en su entrada al: "Telele, El. Jarabe anónimo, tradicional del centro de la República Mexicana. De él Rubén M. Campos menciona que "en 1833, año del primer [caso de] cólera morbo, imitando las contorsiones y las muecas de los atacados por la terrible epidemia, surgió este baile. Se cuenta que se dieron casos en que los bailarines se vieron de pronto atacados de cólera al estar bailando, por lo cual las autoridades prohibieron el macabro baile". La tonada se conoció en todo el país y permaneció en boga durante mucho tiempo. Algunos compositores de música de salón escribieron sus propias versiones, de las cuales sobresale la escrita en 1886 por P. Landini (El telele, para piano). " * La referencia de Campos, ubica a Landini como músico mexicano; por ello lo integramos como parte del <i>corpus</i> de la investigación y el catálogo del capítulo VII; no obstante hace falta una investigación al respecto de este músico *Las negritas son mías Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 1018. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021]
104. Landry, Albert.	Albert Landry (1866-1913), compositor francés. https://data.bnf.fr/fr/14819880/albert_landry/ [Consultado el 1 de marzo de 2021]
105. Lange, Gustave.	Gustav Lange (13 August 1830 – 20 July 1889), compositor alemán, conocido principalmente por sus melodías y música de salón para piano https://adp.library.ucsb.edu/index.php/mastertalent/detail/102842/Lange_Gustav [Consultado el 26 de febrero de 2021]
106. Leduc, Alphonse.	Leduc, Alphonse, Músico francés: "French music publisher and composer; b. Nantes, March 9, 1804; d. Paris, June 17, 1868. He studied harmony with Reicha at the Paris Cons., and also mastered the bassoon, flute, and guitar. He composed over 1, 000 works, mainly piano pieces. In 1841 he founded a music publishing business in Paris. After his death, his son Alphonse Leduc II (b. probably in Paris, May 29, 1844; d. there, June 4, 1892) inherited the business; at the death of the latter, his widow directed the firm until 1904, when their son Émile-Alphonse Leduc III (b. Nov. 14, 1878; d. Paris, May 24, 1951) became its director; his sons Claude-Alphonse and Gilbert-Alphonse

		Leduc (partners with their father from 1938) continued the business. From 1860 to 1895 the firm publ. L'Art Musical, which was then assimilated with the Guide Musical.” https://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/leduc-alphonse [Consultado el 26 de febrero de 2021]
107.	Lehár, Franz.	Compositor húngaro: “U.S. State Capitals Quiz Franz Lehár, (born April 30, 1870, Komárom, Hung., Austria-Hungary—died Oct. 24, 1948, Bad Ischl, Austria), Hungarian composer of operettas who achieved worldwide success with <i>Die lustige Witwe (The Merry Widow)</i> .” https://www.britannica.com/biography/Franz-Lehar [Consultado el 26 de febrero de 2021]
108.	Leipzig, Marcus.	SI
109.	Lemus, Francisco de Paula. *	No pudimos precisar donde nació, lo que sí sabemos acorde a la siguiente información es que vivió en México, por eso lo consignamos como mexicano. “En 1903 Francisco de P. Lemus* abrió [en Celaya Guanajuato,] una imprenta musical que publicó numerosas partituras religiosas”. Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 214. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]
	*Los corchetes son propios	<i>Teoría del Canto Llano</i> (1902) publicado por Francisco de Paula Lemus (1846-1919). <i>Vid.</i> , la mención de este compositor y esta obra en: “Los textos derivados de la Escuela de Música Sagrada de Morelia. Aportaciones a la pedagogía musical y relaciones de poder”. <i>Vid.:</i> https://repository.uaeh.edu.mx/revistas/index.php/ia/issue/archiveMAGOTZI Boletín Científico de Artes del IAPublicación semestral, Vol. 8, No. 15 (2020) 27-38 [Consultado el 4 de julio de 2020]
110.	Leon, Tomás	Músico mexicano “León (Ortega), Tomás (n. y m. cd. de México, 21 dic. 1826-28 mar. 1893). Pianista, compositor y pedagogo. Comenzó su formación musical con Felipe Larios (solfeo y armonía) y José María Oviedo (piano). A pesar de que Oviedo no tenía suficiente experiencia pianística, pues destacaba más bien como organista”. <i>Vid.:</i> Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 586.

	https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020]
<p>111. Lerdo De Tejada y Ramos, Miguel. *</p> <p>* Hay música para piano de este autor, también en la BC</p>	<p>Músico mexicano. “Lerdo de Tejada (y Reyes), Miguel (n. Morelia, Mich., 29 sep. 1869; m. cd. de México, 25 may. 1941). Director de orquestas típicas y compositor. Sobrino de Ignacio Tejada. Estudió en el Seminario de Morelia y más tarde, en el Seminario Conciliar de México, donde se le introdujo en el canto llano. Fue expulsado por no estar hecho para la vida religiosa. Sirvió al ejército porfiriano por un tiempo; más tarde obtuvo empleo como “pianista animador” en un espectáculo de títeres en la casa de José María Vigil y Robles, y como improvisador en cafés y cantinas. Actuó durante seis años en los cabarets Capellanes y Tívoli Central, donde escribió las danzas <i>Beata</i>, <i>Bulluciosa</i>, <i>Coqueta</i> y <i>Retobada</i>, bajo la influencia de sus amigos Ernesto Elorduy y Manuel M. Ponce. Recibió clases de escritura musical y armonía bajo la supervisión de su amigo Darío Ramos Ortiz, compositor de música de salón. Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 588.</p> <p>https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
<p>112. Leschetizky, Théodore</p>	<p>Leschetizky (1830-1915) Pianista polaco “was a Polish pianist, professor and composer. He composed over a hundred characteristic piano pieces and two operas: <i>Die Brüder von San Marco</i> and <i>Die Erste Falte</i>, thirteen songs and a one-movement piano concerto. Opus numbers were given to over 49 works.</p> <p>Although his piano pieces are primarily smaller works, they are expressively lyrical while exploiting the piano's technical capabilities to great effect at the same time. Most of his music has been out of print since the early twentieth century except for the <i>Andante Finale, Op. 13</i> and <i>Les deux alouettes, Op. 2, No. 1</i>.</p> <p>Leschetizky taught until the age of 85. His life motto was "No life without art, no art without life!"</p> <p>https://www.steinway.com/artists/theodor-leschetizky [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>113. Leupold, E.</p>	<p>Consignado así este compositor por el AGN, al parecer se trata de: “Joseph Leopold Edler von Eybler (8 de febrero de 1765, Schwechat cerca de Viena - 24 de julio de 1846, Viena) fue un compositor austríaco, conocido hoy quizás más por su amistad</p>

		con Mozart que por su propia música.” https://es.wikipedia.org/wiki/Joseph_Leopold_Eybler#:~:text=Joseph%20Leopold%20Edler%20von%20Eybler,que%20por%20su%20propia%20m%C3%BAsica. [Consultado el 26 de febrero de 2021]
114.	Liszt, Franz	Húngaro
115.	Lodoza, Ricardo A.	Pareyón cita que tuvo una escuela de música en la ciudad de México. <i>Vid.</i> , biografía de: Anaya (Fernández de Lara), Amando, en: Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 64. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]
116.	López, Francisco.	Francisco López Capillas es, con mucho, uno de los compositores más sobresalientes del virreinato de la Nueva España y, también, uno de los personajes fundamentales en la construcción de la vida musical catedralicia del México colonial. Nacido en la ciudad de México en 1714, es el primer maestro de capilla de origen criollo que ocupó tan alto cargo. Su paso por las catedrales de México y Puebla está reflejado en numerosas obras y referencias documentales las cuales lo colocan al mismo nivel que otras figuras del siglo XVII novo hispano. Su acta de nacimiento, las referencias documentales en las catedrales de México y Puebla, su ya célebre "Declaración de la Misa" -testimonio vivo de su solidez teórica-, las alusiones a su persona en crónicas del siglo XVII como el Diario de Marón de Guijo y el Diario de Sucesos notables de Antonio de Robles, así como su testamento son algunas de las fuentes a partir de las cuales queda aquí trazada la más completa semblanza del gran compositor. https://www.academia.edu/22462095/Francisco_L%C3%B3pez_Capillas_un_m%C3%BAsico_del_siglo_XVII [Consulta realizada el 26 de octubre de 2022] Al respecto de este compositor, al hacer un último cotejo a la información, nos pudimos percatar que no se trata de este músico del virreinato; sino de un compositor homónimo e ignoto que el AGN, en su acervo "signaturas antiguas" designa con el nombre de Francisco López; no obstante, este último compuso un vals de nombre <i>Alicia</i> publicado en Guadalajara en 1904 (<i>vid.</i> : AGN: Caja 0060/86815/50/ Expediente 50, en el apéndice 2 de este trabajo), por ende, lo tuvimos finalmente que descartar del catálogo de partituras que integra el capítulo VII de este trabajo.

<p>117. López, Jesús.</p>	<p>Por la entrada “Wagner y Levien, A(ugust)”, citada en Pareyón, se sabe sólo el dato de que fue un compositor mexicano o que vivió en México, compuso la mazurca para piano, <i>Clementina</i>. Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 1105. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021]</p>
<p>118. Lopez Bautista, Lauro.</p>	<p>SI</p>
<p>119. Lubet y Albeniz, José. El AGN lo consigna como Lubel Albeniz y J., en uno de sus expedientes en el otro correctamente como como Lubet Albeniz y J. En una portada de partitura que hay en la red y que se consigna en esta línea, el nombre aparece como José Lubet y Albeniz, se acentúa José, pero Albeniz no. Por tal razón consigno el nombre tal cual lo encontré en dicha imagen de portada</p>	<div data-bbox="1050 584 1396 1039" data-label="Image"> </div> <p>https://www.hoyesarte.com/wp-content/uploads/2015/09/PARTITURA-DE-JOSE-LUBET-Y-ALBENIZ.jpg [Consultado el 18 de marzo de 2021]</p> <p>En esta fuente hay una crónica de concierto donde lo cita como pianista español</p> <p>https://pasionanlucar.org/un-concierto-en-sanlucar-del-celebre-pianista-y-compositor-gottschalk-1852 [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>

	Esta otra fuente del internet contiene referencias de partituras: https://datos.bne.es/persona/XX1316929.html [Consultado el 22 de mayo de 2021]
120. Luna, Ernesto W.	SI
121. Manzanares, Manuel G.	Músico mexicano, acorde al siguiente artículo electrónico, que también da cuenta de su vals, para piano (1892), <i>Adiós a mi bella</i> . <i>Vid.</i> , información Bibliographica, vol., 2, núm. 1, primer semestre 2019, UNAM, https://doi.org/10.22201/iib.bibliographica.2019.1.41 [Consultado el 4 de julio de 2020]
122. Mañas, Vicente. * * Hay música para piano de este autor, también en la BC	Por la tesis de Fernando Carrasco Vázquez sabemos que Mañas “Nace en Baeza, Jaén, España en 1858 y fenece en Nueva York, Estados Unidos en 1931”, pp. 7, 175, 181. “La vida y obra de Vicente Mañas Orihuel no constituyen una parte fundamental de la historia de la música universal, sin embargo, su permanencia y constante actividad en nuestro país por casi dieciocho años, de 1896 a 1915, con un breve lapso de ausencia en 1903, lo convierten en parte de nuestro pasado musical y, por este sólo hecho, un sujeto digno de estudio para nuestra musicología. Sus relaciones con el medio musical mexicano, como un músico formado en el extranjero, pueden ser escasas pero con este trabajo queda de manifiesto que las hubo. Como resultado de la investigación para esta tesis, se ha podido establecer con absoluta certeza, el marco temporal en el que vivió, constatando su fecha de nacimiento en 1858 y la de su muerte, acaecida en 1931. La confirmación absoluta de su procedencia baezana, comprobada por el libro de actas de la Parroquia de San Pablo de esta localidad, producto de la investigación de Antonio Ortega.” p. 168 <i>Vid.</i> , VICENTE MAÑAS ORIHUEL -APROXIMACIONES A SU VIDA Y OBRA TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE: MAESTRO EN MÚSICA (MUSICOLOGÍA) PRESENTA: FERNANDO CARRASCO VÁZQUEZ TUTORA: MTRA. ARTEMISA REYES GALLEGOS

		COYOACÁN D. F. MAYO 2010. UNAM
123.	Margis, Alfred.	“Alfred Paul Margis (30 de octubre de 1874- 27 de enero de 1913) Es pianista y compositor francés.” <i>Vid.</i> , https://fr.wikipedia.org/wiki/Alfred_Margis [Consultado el 4 de julio de 2020]
124.	Martínez, Abundio.	Músico mexicano (1875-1914), <i>vid.</i> , https://en.wikipedia.org/wiki/Abundio_Mart%C3%ADnez [Consultado el 4 de julio de 2020]
125.	Martinez Villar, Julian.	<p>Músico español, parte de su carrera fue en México. <i>Vid.</i>: https://es.wikipedia.org/wiki/Juli%C3%A1n_Mart%C3%ADnez_Villar [Consultado el 4 de julio de 2020]</p> <p>“Llodio se dispone a hacer un ejercicio de recuperación de la memoria para rescatar del olvido en el que ha estado sumido durante más de un siglo a uno de sus hijos, el músico Julián Martínez Villar, que nació en la localidad alavesa en 1870 y terminó sus días en San Antonio (Texas), en 1944, después de una fructífera trayectoria en la que compuso decenas de temas. La Cofradía ha abordado este proyecto que verá la luz en breve y que forma parte de su objetivo de recuperar el patrimonio local. El trabajo de investigación arrancó hace dos años y se ha encargado de él otro llodiano, Egoitz Bernaola, que ha desvelado los entresijos de su trayectoria gracias a la colaboración de Robert A. De Villar, nieto de Julián, un estadounidense apasionado por la figura de su abuelo, que ha ido recopilando retazos de su vida; fotografías, partituras y otra documentación que Egoitz ha completado con una ardua investigación en archivos. El resultado es un libro, 'El maestro Julián Martínez Villar' que se editará junto a un CD que recoge parte de su trayectoria musical.</p> <p>«Como con el pintor Joaquín Bárbara, estamos rescatando personajes que poca gente conocía y que han tenido una gran proyección internacional. En el caso de Julián Martínez Villar, se añade que su familia está en Estados Unidos y no queda nadie en Llodio. Quizás por eso, su ciudad natal le olvida. Sin embargo, su familia estadounidense ha tenido muy presente que su abuelo era llodiano y siempre han tenido ese orgullo», explica el escritor. El libro se presentará en el casino y la música</p>

del disco se podrá oír por primera vez en la localidad que le vio nacer de la mano de otros dos lloidianos, el pianista Antonio Oyarzabal y la soprano Adriana Martínez. «Para mí, lo más interesante es la interpretación de los cantos populares vascos, una música fácil de reconocer», asegura el pianista, emocionado con el proyecto.

Origen humilde

Egoitz Bernaola también ha sido el encargado de escribir la biografía del músico lloidiano en Wikipedia «para darle visibilidad porque apenas había información en internet».

La trayectoria de Martínez Villar arrancó en Llodio por casualidad. Su padre, Julián Martínez de la Hidalga y Abans (1848) nació en Bilbao, aunque era de ascendencia alavesa. «Fue tamborilero y txistulari en Orozko y en Llodio, donde también hacía labores de hojalatero y alguacil», explica Bernaola. Además estaba casado con una lloidiana, Juliana de Villar Yzaguirre. Lo más probable es que, dado el origen humilde del protagonista del libro, su primer contacto con la música fuera a través de su padre y del organista de la parroquia de Llodio. También es probable que el parentesco entre la madre de Julián y la esposa del segundo marqués de Urquijo, Dolores de Ussia y Aldama, le abriera las puertas de una formación especializada en Bilbao, ya que «el pianista le dedicó una de sus obras y tanto ella como su marido, el marqués, brindaron su apoyo a jóvenes que despuntaban en el arte», añade Bernaola. En Bilbao completó su formación y llegó a dar clases de solfeo y canto con un método propio que recogió en el libro 'Teoría completa del solfeo en preguntas y respuestas' editado en 1894, un hecho que coincidió con su primer matrimonio, del que nacieron cuatro hijos y de los que apenas se conservan datos. En aquella época ganó varios premios de composición y participó en las peregrinaciones vascas a los santuarios guipuzcoanos de Loiola y Arantzazu, Roma y Tierra Santa, Egipto y Roma a finales del siglo XIX y principios del XX organizadas por el Patronato de Obreros de Bilbao.

En 1902 ya estaba viudo y obtuvo una plaza de profesor de música en las Escuelas Municipales de Bilbao y poco más tarde inició la publicación del 'Álbum de cantos vascongados'. «Un total de treinta y una piezas, todas ellas canciones populares conocidas que habían sido arregladas por el maestro para su interpretación al piano,

y que conformó la gran aportación de Martínez Villar al ámbito de la armonización de la música vasca», explica Bernaola.
México y Estados Unidos

En 1905 fue nombrado director de orquesta del Teatro Principal de la Ciudad de México, a donde llegó con su segunda esposa, Basilisa Riva Pellón. Allí siguió publicando obras como el pasodoble 'Progreso y libertad' y mantuvo una intensa relación con la comunidad vasca y asturiana, al tiempo que trataba con la sociedad mexicana. Su trabajo le hizo merecedor de un concierto homenaje cuando cumplió 37 años en el que colaboraron compañías teatrales, músicos, orfeones y el propio compositor. En México también fue director del Teatro Guerrero, en Puebla.

La inestabilidad que generó la revolución mejicana se llevó a la ciudad texana de Laredo, en Estados Unidos cuando corría el año 1914. Allí inició una carrera que le llevó por varias orquestas y le permitió recuperar su tarea como profesor. Tampoco dejó de componer y en 1918, «destaca la publicación de dos piezas, las primeras de su etapa norteamericana. La marcha tejana para piano y voz 'The Texans are ready', a la que puso letra de J. W. Falvella, que se desarrolla en el contexto de la entrada de los Estados Unidos en la Primera Guerra Mundial y la marcha para piano, 'El mantón de Manila', que tienen una clara inspiración hispana». Su último traslado fue en 1924 y tuvo como destino la ciudad texana de San Antonio, donde continuó su labor como director de orquestas y falleció en 1944.

Su obra

Martínez Villar fue un compositor, fructífero «porque durante toda su vida vivió de la música», asegura el investigador, que ha descubierto obras que no estaban incluidas en su repertorio. Sin embargo, «son un reflejo tanto de su personalidad, intereses, necesidades y anhelos, como de la identidad, la multiculturalidad, las circunstancias históricas, políticas o sociales y las modas inherentes a cada lugar y cada época». También ofreció distintas versiones de su propio nombre a lo largo de su vida y se presentó como Julián Martínez Villar, Julián Martínez V. y Julián Mtz. Villar entre otras.”

<https://www.elcorreo.com/alava/araba/julian-martinez-villar-20191006184248-nt.html>

[Consultado el 4 de julio de 2020]

<p>126. Mateo, E. R.</p>	<p>Sólo se sabe que Otto y Arzoz publicaba su música, la cual está citada entre muchos otros autores mexicanos, por tanto, es un músico o bien mexicano o que vivió en México.</p> <p>“Obras editadas por la casa Otto y Arzoz (por orden alfabético de autores):” “E. R. MATEO: El gallito, pasodoble flamenco para piano [1903].” Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, pp. 791, 1003. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>127. Medrano, Conrado.</p>	<p>Músico mexicano. <i>Vid.</i>, https://www.zocalo.com.mx/new_site/articulo/poeras-de-arrabal-los-nortenitos-de-saltillo [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
<p>128. Meischke, Charles.</p>	<p>Parece que se trata de un compositor posterior a mi periodo de estudio, según esta fuente: Meischke, Johan C. Organist in Zeist and Driebergen. b. Holland, May 31st, 1928. https://www.organ-biography.info/index.php?id=Meischke_JohanC_1928 [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>129. Mendez Bancel, Emilio.</p>	<p>“Méndez Bancel, Emilio (n. Veracruz, Ver., 26 nov. 1870; m. cd.de México, ca. 1930). Pianista, compositor y musicógrafo.” <i>Vid.</i>: Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 653. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
<p>130. Morales, Julio M. *</p> <p>* Hay música para piano de este autor, también en la BC</p>	<p>Una de las partituras del AGN, muestra que la música la hace tanto Julio M. Morales como Melesio morales. Pareyón lo cita también con una obra: Colón en Santo Domingo. Ópera de Julio Morales, con libreto de Enrico Golisciani. Su estreno tuvo lugar en el teatro Nacional, el 12 de octubre de 1892.</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 256. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p> <p>Asimismo, Pareyón consigna a Julio M. Morales, como maestro de piano en el Conservatorio, en la biografía que consigna de Lozano Codina, Carlos Esteban; y asimismo, al mencionar su ópera mexicana, <i>El conejo y el coyote</i> (1999), Pareyón proporciona la fecha de vida Julio M. Morales (1864-1939)</p>

		<p>Julio M. Morales (1864-1939), la cual se localiza en el apartado que hace sobre óperas de compositores mexicano. <i>Vid.</i>, Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, pp. 604, 763 https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021]</p>
131.	Morales, Melesio. *	<p>Músico mexicano. “Morales (Cardoso), Melesio (n. cd. de México, 4 dic. 1838; m. San Pedro de los Pinos, DF, 12 may. 1908). Pianista, compositor, director de orquesta y pedagogo.” <i>Vid.</i>: Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, pp. 692-695. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
* Hay música para piano de este autor, también en la BC		
132.	Morena, Camillo.	SI
133.	Moreno, Apolonio.	<p>Moreno González, Apolonio, Músico mexicano “(n. Lagos de Moreno, Jal., 9 feb.1872; m. León, Gto., 31 ene. 1950).” <i>Vid.</i>: Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 700. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
134.	Moreno, Trinidad	<p>Músico mexicano “(n. Pachuca, Hgo., 1877; m. cd. de México,1959). Pianista y compositor.” <i>Vid.</i>: Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 702. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
135.	Morlet, Salvador.	<p>Fernando Carrasco comenta que es un compositor mexicano prácticamente olvidado, la prensa en algunas notas habla de él entre los años 1893 y 1904. *</p> <p>*Véase: https://musicologiacasera.wordpress.com/2014/07/09/algunos-datos-y-especulaciones-sobre-salvador-morlet-por-fernando-carrasco-v/ [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>

<p>136. Nuñez, Gonzalo De J.</p>	<p>Gonzalo de J. Núñez. Compositor, pianista. Nació en Bayamón, Puerto Rico en 1850. El pianista y compositor Gonzalo de J. Núñez fue el primer músico puertorriqueño en alcanzar fama internacional. Desafortunadamente, su música ha permanecido olvidada por casi 100 años en archivos y bibliotecas en Puerto Rico y Europa. Pero durante su tiempo su música era publicada en Nueva York, París, Maguncia, Leipzig, Londres y San Juan, por casas publicadoras de la talla de Breitkopf & Hártel, Henry Lemoine & Cié. y Schott & Co. Un fino pianista celebrado por críticos de todas partes, Núñez era además un intelectual que podía contar entre sus amigos al poeta nicaragüense Rubén Darío. Nacido en el pueblo de Bayamón, pasó la mayor parte de su vida entre Europa y Nueva York y en esta última ciudad fue profesor de varios músicos puertorriqueños de valía.</p> <p>https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/22053 [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>137. Osorno, Jacinto</p>	<p>Por la investigación sabemos que lo más probable es que se trata del violinista mexicano Jacinto Osorno, estudió en la transición del Conservatorio a su etapa institucionalizada. <i>Vid.</i>, en el capítulo II, la memoria realizada al año 1867, mes de marzo, intitulada «Magnífica función extraordinaria a beneficio de la escuela gratuita de sordomudos»; Así como la del mes de octubre, 1867, intitulada «Segundo gran concierto vocal, instrumental y de orfeonismo de la Sociedad Filarmónica Mexicana.»</p>
<p>138. Paderewski, Ignacio J.*</p> <p>* Así está consignado el nombre por el AGN</p>	<p>Ignacy Jan Paderewski (Kurylowka, 1860 - Nueva York, 1941) Pianista, compositor y político polaco.</p> <p>https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/paderewski.htm [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>139. [Padilla], Ana María*</p> <p>*La base de datos del AGN, solamente consigna el nombre sin apellido(s).</p>	<p>Padilla, (Ana) María (n. y m. Guadalajara, Jal., 1861-1939). Pianista, compositora y cantante, soprano; alumna de Benigno De la Torre. Inició su carrera musical como pianista, pero luego se inclinó más por el canto. Actuó en muchas representaciones operísticas en Guadalajara y la ciudad de México, y encarnó la «Marfa» en el estreno de <i>Keofar</i>* de Felipe Villanueva (1893). Como compositora dejó varias piezas de salón, una de las cuales, el vals <i>En Chapala</i> fue publicada por Enrique Munguía (1909).</p>

		Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , pp. 794. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 26 de febrero de 2021]
140.	Pérez, Nicolas.	No localicé datos biográficos sobre este músico; pero por la obra que encontré de él en este acervo del AGN y que se muestra en catálogo del capítulo VII, intitulada: "Saludo A Orizaba / Marcha Para Piano", México, lo ubico como músico mexicano y veracruzano.
141.	Pérez, Salvador.	"Pérez, Salvador (n. Huichapan, Hgo., 1872; m. Apan, Hgo., 1924). Pianista y compositor. En su juventud formó parte de diversas bandas de música en el estado de Hidalgo. Hacia 1920 abrió en Apan una academia de música. Autor de <i>El ángel de mis amores</i> , entre otras piezas de salón." <i>Vid.</i> : Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 822. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020] Más Información sobre este músico, en: https://www.proceso.com.mx/101421/la-musica-del-centenario-1910 [Consultado el 4 de julio de 2020]
142.	Perillhou, A.	Albert Périllhou (2 April 1846 – 28 August 1936) was a French composer, organist, and pianist. https://en.wikipedia.org/wiki/Albert_P%C3%A9rillhou [Consultado el 4 de julio de 2020]
143.	Pichardo, Fernando.	"Pichardo, F(ernando) (fl. cd. de México, 1885-1905). Compositor y arreglista. A fines del siglo XIX publicó una serie de "canciones mexicanas" con acompañamiento de piano y/o guitarra. Asimismo es autor de <i>Misterio</i> , vals para piano (AGN, caja 60, sr., 5, París, 1904); <i>Una noche a bordo</i> (AGN, caja 62, 842, 5, cd. de México, 1905); <i>Ilusiones perdidas</i> y <i>El anillo de hierro</i> , fantasía para piano." <i>Vid.</i> : Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 833. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 2 de marzo de 2021]
144.	Pick-Mangiagalli, Riccardo.	Riccardo Pick-Mangiagalli (Strakonice, July 10, 1882 – Milan, July 8, 1949) was an Italian composer born in Bohemia. He studied at the Milan Conservatory; in 1936 he

		succeeded Ildebrando Pizzetti as its head. He wrote several operas and ballets, as well as chamber music; he also composed music for films. https://en.wikipedia.org/wiki/Riccardo_Pick-Mangiagalli [Consultado el 4 de julio de 2020]
145.	Pierne, G.	Henri Constant Gabriel Pierné, (Metz, Francia, 16 de agosto de 1863 - Ploujean (Finisterre), Francia, 17 de julio de 1937), fue un organista, compositor y director de orquesta francés. https://es.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Piern%C3%A9 [Consultado el 4 de julio de 2020]
146.	Planas, Mig. * * Hay música para piano de este autor, también en la BC, igualmente así consigna el AGN el nombre de este compositor.	Planas, Miguel (n. y m. cd. de México, 1839-ca. 1910). Guitarrista, compositor y director de orquesta. Discípulo de Cenobio Paniagua y Felipe Larios, fue parte de la generación de Melesio Morales, Miguel Meneses y Ángela Peralta. [...] Más tarde se dedicó a escribir canciones y piezas de salón para piano y a enseñar en su academia musical. Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 822. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 26 de febrero de 2021]
147.	Pomar, T.	“Pomar, Teófilo A. (n. ?; m. cd. de México, 1898). Violinista y compositor. Peral, en su Diccionario biográfico mexicano cita a este músico como “uno de los compositores más famosos en el último tercio del siglo XIX”. Durante su juventud dirigió varias bandas militares y formó parte de la Banda de Música del Estado Mayor Presidencial adscrita al mando del general Porfirio Díaz (1876). Escribió chotises, danzas y valeses, de los que sobresale Pablo y Ana (H. Nagel Sucesores). Ejerció influencia sobre algunos compositores jóvenes, entre quienes se encuentra Velino M. Preza*, quien rindió homenaje a este compositor con su colección de seis danzas “ <i>A la Pomar</i> ”. Su sobrino José Pomar* también destacó como compositor.” <i>Vid.</i> : Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 840. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020]
148.	Pontones y Zamora, Vicente.	Por la entrada “Wagner y Levien, A(ugust)”, citada en Pareyón, se sabe sólo el dato de que fue un compositor mexicano o que vivió en México, compuso para el piano: El vals humorístico, <i>Los mascavidrios</i> . <i>Vid.</i> , Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 1105.

		https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021]
149.	Preza, Velino M. * * Hay música para piano de este autor, también en la BC.	“Preza (Castro), Velino M(iguel) (n. Durango, Dgo., 19 sep.1866; m. cd. de México, 15 dic. 1944). Compositor y director de bandas de música.” <i>Vid.</i> : Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 850. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020]
150.	Ramos Ortiz, Darío.	<i>Vid.</i> , casilla, <i>Miguel Lerdo de Tejada</i> en esta misma tabla 5. <i>Vid.</i> : http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080046951_C/1080047209_T80/1080047209_040.pdf (vid., p. 202. Hay una fotografía hecha a ese libro desconocido, y que es equivalente a la página 3, digital de ese archivo electrónico, indica el vals, <i>Angela</i> , creado por, Lerdo de Tejada, Miguel. & Ramos Ortiz, Darío. Lo que es muy probable que Ramos Ortiz, sea mexicano. [Consultado el 4 de julio de 2020] <i>Vid.</i> , "Océano De Amor / Vals Piano A 2 Manos", México, 1899. Creada por: Miguel Lerdo de Tejada & Darío Ramos Ortiz. AGN. - Caja 0060 / 86815/101 / Expediente 101
151.	Ravel, Maurice.	Francés
152.	Rio, Ric.	No localicé datos biográficos de este compositor. La obra que hallé de él en el AGN, se intitula: "Bagatela Para Piano", publicada en Merida.
153.	Rocha, L. G.	Por la entrada "Wagner y Levien, A(ugust)", citada en Pareyón, se sabe sólo el dato de que fue un compositor mexicano o relacionado con México, que compuso el chotis para piano, <i>Lágrimas y sonrisas</i> . Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 1103, 1105. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf
154.	Rocha, Porfirio.	Esta fuente afirma que Porfirio Rocha, integra parte de la "Orquesta de Alumnos del Conservatorio Nacional. Establecida en 1902" <i>Vid.</i> : Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 773. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf
155.	Rodríguez, Silvestre.	Músico mexicano. "Silvestre Rodríguez (1877-1955) fue autor de composiciones que realzan la identidad musical sonorenses, como "La Pilareña", "El Costeño", Belén, Vals <i>Celina</i> , Marcha a Jesús García, "Tu mirada", "Déjame llorar", entre otras, Silvestre

		Rodríguez llegó a Nacozari en 1903 y se inspiró en sus tradiciones y costumbres para componer tan importantes obras musicales.” http://isc.gob.mx/devel/2019/04/01/entregan-medalla-silvestre-rodriguez-al-centro-cultural-casa-grande/ (Consultado el 4 de julio de 2020)
156.	Romo Hebert. Vergara,	“Romo Vergara, Hebert (n. La Habana, Cuba, 1884; m. cd. De México, ?). Pianista y compositor. Establecido muy joven en la ciudad de México, donde cursó estudios de piano y teoría musical. Autor de <i>Forever</i> y <i>¡Viva la gracia!</i> , valeses; <i>Adda</i> , <i>Crisantema</i> y <i>Lejos</i> , chotises; <i>Alba</i> , <i>¡Ay... Ruperta!</i> , <i>Celosa</i> , <i>Chic</i> , <i>Consentida</i> , <i>El amor de Mariquita</i> , <i>Esperanza</i> , <i>Esther</i> , <i>Irene</i> , <i>Laura</i> , <i>Picarona</i> y <i>Sollozos</i> , danzas; <i>My love</i> y <i>¡Vamos!</i> , polcas, y <i>Cuba libre</i> , marcha (obras editadas por Wagner y Levien).” <i>Vid.</i> , https://books.google.com.mx/books?id=vgmGcGAAQBAJ&pg=PT136&lpg=PT136&dq=Romo+Vergara,+H.+compositor&source=bl&ots=2c54_YcDJZ&sig=ACfU3U3a4q4MIGGbC6boFZnJo3V4p_2IRQ&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwj5rMaLrPqAhVUJ80KHb5WC_EQ6AEwAHoECAsQAQ#v=onepage&q=Romo%20Vergara%2C%20H.%20compositor&f=false [Consultado el 4 de julio de 2020]
157.	Rosas, Juventino. *	Músico mexicano. “Rosas (Cadenas), (José) Juventino (Policarpo) (n. Santa Cruz de Galeana [hoy de Juventino Rosas], Gto., 26 ene. 1868; m. Surgidero de Batabanó, cerca de La Habana, Cuba, 13 jul. 1894). Violinista y compositor. <i>Vid.</i> : Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, pp. 916-917. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020]
158.	Ruanova, Manuel J.	Por la entrada “Wagner y Levien, A(ugust)”, citada en Pareyón, se sabe sólo el dato de que fue un compositor mexicano o relacionado con México, que compuso: Dos danzas para piano: <i>La burloncita</i> y <i>A los dos</i> . Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 1106. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021] Esta fuente registra el nombre como Manuel T. Ruanova. <i>Vid.</i> : https://www.worldcat.org/title/album-de-partituras-musicales-del-siglo-xix/oclc/651469620 [Consultado el 4 de julio de 2020]

159.	Saint-Saëns, Camile	Pianista y compositor francés
160.	Salazar, Sebastian B.	SI
161.	Sánchez De La Vega, Rafael.	<p>“Sánchez de la Vega, Rafael (n. y m. Puebla, Pue., 1867-1897). Pianista, compositor y pedagogo.” <i>Vid.:</i> Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 946. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
162.	Saucedo, Tiburcio.	<p>“Saucedo, Tiburcio (n. y m. Guadalajara, Jal., 1853-1914). Pianista, organista, profesor de música y compositor. Discípulo de Abel L. Loretto. [...]. Escribió también música de salón, con la cual obtuvo cierta fama y remuneración pecuniaria [...] se estableció en la ciudad de México, donde fue profesor de música y organista en varios templos.</p> <p>Obra musical de Tiburcio Saucedo padre: sf. <i>A una golondrina</i>, redova para piano. sf. <i>Colección de 12 valeses para piano</i> (extraviada). sf. <i>Concha</i>, vals (Eusebio Sánchez). sf. <i>El teléfono</i> (1886; Eusebio Sánchez). sf. <i>Pensando en ti</i>, mazurca para piano, “dedicada a mi esposa Lugarda Brambila” (Litografía de Ysaguirre, Guadalajara; partitura conservada en el archivo musical del Museo Regional de Guadalajara). 1884. <i>Tres romanzas para canto y piano</i>, con letra de Gustavo Adolfo Bécquer (inédita). 1895. <i>Himno guadalupano</i>, con letra de José López Portillo y Rojas. <i>Almas ingenuas</i>, canción con acompañamiento de piano (Enrique Munguía, 1912; partitura conservada en el archivo musical del Museo Regional de Guadalajara). <i>Batalla</i>, barcarola sin palabras (Wagner y Levien). <i>Entrada triunfal</i>, marcha militar para piano (Enrique Munguía, 1912; partitura conservada en el archivo musical del Museo Regional de Guadalajara). <i>La soñadora</i>, polca-mazurca (Wagner y Levien). <i>Tres composiciones para piano</i>, “dedicadas al señor Teodoro Joachimsen” (manuscrito</p>

		conservado en el archivo musical del Museo Regional de Guadalajara).” Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, pp. 954-955. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 26 de febrero de 2021]
163.	Schembri, Jubal C.	SI
164.	Serret, Josefina.	SI
165.	Schubert, F.	Austria
166.	Sierra, Eduardo S.	SI
167.	Simonetti, A.	Achille Simonetti (12 June 1857 – 19 November 1928) was a prominent Italian violinist and composer, mainly resident in England and Ireland. He was mainly known as a chamber musician and teacher. https://en.wikipedia.org/wiki/Achille_Simonetti [Consultado el 26 de febrero de 2021]
168. T.	Solórzano, Jesús	SI
169.	Soria, Fernando.	“Como podemos ver por las fechas de nacimiento y muerte de Soria (1860-1934)”, quien igualmente es músico chiapaneco, tal y como consta en la Tesis doctoral: Fernando Soria (1860-1934): compositor, crítico y pedagogo, p.18. “Es en la tercera generación en donde podríamos ubicar a Soria, junto con Ernesto Elorduy, Felipe Villanueva, Ricardo Castro y Juventino Rosas, quienes escribieron piezas de gran sofisticación y con un marcado sello personal. Julián Carrillo, Rafael J. Tello, José Rolón y Manuel M. Ponce representan la última generación de músicos que conducen sus estilos hacia la modernidad del siglo XX; todos ellos escribieron música de salón de gran calidad en los comienzos de sus carreras.” Tesis doctoral: Fernando Soria (1860-1934): compositor, crítico y pedagogo, pp.19, 23. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA Departamento de Musicología TESIS DOCTORAL Fernando Soria (1860-1934): compositor, crítico y pedagogo MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR PRESENTADA POR Douglas Marcelo Bringas Valdez Directora María Nagore Ferrer Madrid, 2017

		https://eprints.ucm.es/id/eprint/42410/1/T38719.pdf [Consultado el 26 de febrero de 2021]
170.	Stoppini, G.	SI
171.	Streabbog, L. *	<p>“Streabbog, L. (1835-1886)”. <i>Vid.</i>, http://datos.bne.es/persona/XX1783038.html [Consultado el 4 de julio de 2020]</p> <p>Al deletrear su nombre al revés, el pianista y compositor del siglo XIX Jean Louis Gobb[a]erts, crea su propio auto seudónimo, bajo éste, publica muchas de sus obras. Piezas simples y encantadoras con títulos descriptivos, que permiten desarrollar varios aspectos de la técnica del piano, los cuales incluyen, la articulación legato y staccato, notas adorno, cruces de manos, acordes rotos y voces melódicas. Una excelente opción para estudiantes de nivel temprano e intermedio. <i>Vid.:</i> https://www.amazon.com.mx/12-Melodious-Pieces-Opus Piano/dp/0739006150 [Consultado el 4 de julio de 2020] La traducción de esta información, es propia.</p>
172.	Tejada, Ignacio.	<p>“Tejada, Ignacio (n. Xalapa, Ver., 1849; m. cd. de México, ca. 1920). Músico y director de bandas militares, activo en las ciudades de Xalapa y México. Tío de Miguel Lerdo de Tejada*. Fue uno de los compositores de música de salón más conocidos en la República Mexicana durante el porfiriato y la Revolución. La mayor parte de sus piezas para piano solo, editadas por Wagner y Levien, son reducciones de originales para banda de alientos.</p> <p>Obra musical de Ignacio Tejada (para piano) [sf.]:</p> <p>Chotises: <i>Canto de amor, Cualquier cosa, México, ¡adiós!, Tren de recreo.</i></p> <p>Danzas: <i>¡Ay que fresco tan sabroso!, Los huérfanos de la aldea, Mírame siempre, mamá, No me gusta que lo sepan.</i></p> <p>“<i>Fantasia poética</i>”: <i>En mi dolor, ¿qué haré?</i></p> <p>Marcha militar: <i>República.</i></p> <p>Mazurcas: <i>Alma soñadora, Después de un sueño, Gemidos del alma, Lágrimas de amor, No me olvides, Quejas de amor, Paseo de flores, Todo por ella.</i></p> <p>“<i>Melodía</i>”: <i>Llorar no puedo más.</i></p> <p>Polcas: <i>Amalia, A mi novia, Berta, Ecos de amor, Soñando.</i></p> <p>Valses: <i>Entre violetas, Mecido por las hadas.</i>”</p> <p>Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p.1018.</p>

		https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 26 de febrero de 2021]
173.	Tellan, H.	SI
174.	Tello, Rafael J.	<p>“Tello (Rojas), Rafael J(esús) (n. y m. Tacubaya, DF, 5 sep. 1872-17 dic. 1946). Pianista, compositor, director de orquesta y pedagogo. Inició sus estudios musicales guiado por su madre, la pianista concertista Julia Rojas Caso, quien lo presentó en septiembre de 1883 en el Festival del Instituto Científico Industrial Mexicano. En 1884 Carlos J. Meneses lo admitió como alumno particular, y de 1889 a 1898 estudió con Julio Ituarte, quien lo llevó al CNM de México en 1896, para que lo auxiliara en la cátedra de piano. En el mismo plantel, desde 1902 dictó la clase de pedagogía aplicada a la música en sustitución de Ricardo Castro, quien había marchado a Europa. Al año siguiente recibió la cátedra de composición, materia en la que había sido discípulo de Ituarte y Castro (1890-1899). Fue jefe de las clases de piano (1904), subdirector (1914) y, finalmente director del Conservatorio en dos ocasiones (24 dic. 1914, 21 ago. 1915 y 5 nov.-15 dic. 1938). Fue profesor de canto y metodología en la Escuela Normal de Profesores (1912-1913). En 1917, a partir de una huelga en el Conservatorio Nacional, fundó el Conservatorio Libre de Música*, lo que le costó el cese por parte del gobierno. Pese a esto, Tello reingresó a la docencia en el Conservatorio Nacional en 1920, y en 1921 fue nombrado inspector de solfeo y canto coral en las escuelas primarias del Distrito Federal, plaza que ocupó hasta su muerte.</p> <p>Obra para piano solo: 1894. <i>Mazurca</i> (Wagner y Levien, 1908). 1896. <i>El cisne</i> (<i>ibid.</i>). 1899. <i>Madrigal</i> (<i>ibid.</i>; republicado en Heterofonía, vols. XXIX-XXX, no. 113, cd. de México, jul.-dic., pp. 46-50). 1900. <i>Scherzo</i> (Wagner y Levien, 1908). 1900. <i>Tarantella</i> (<i>ibid.</i>). 1900. <i>Vals melodía</i> (<i>ibid.</i>). 1910. <i>Poema</i>, manuscrito. 1917. <i>Capricho</i>, <i>ibid.</i> 1931. <i>Brisas del ocaso</i> (Editora de la Universidad Nacional).</p>

	<p>1939. <i>Nieblas y albores</i>, manuscrito. 1942. <i>Hoja de álbum</i>, <i>ibid.</i> sf. <i>Diez preludios</i>, <i>ibid.</i> sf. <i>Doce estudios</i>, <i>ibid.</i> Obra para canto y piano (y violín) [sf.]: Alrededor de diez piezas para canto y piano (incluye <i>Mandrágora</i>, “balada” de la ópera <i>Juno*</i>; Wagner y Levien, 1908 y <i>Romanza, para canto, piano y violín</i>, manuscrito). En esta misma fuente de Pareyón hay más de su repertorio, en algunas obras participa el piano, pero fueron creadas posteriormente a mi delimitación del tema de estudio, por tanto no las consigno.” Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, pp.1022-1023. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>175. Terés, Bernardino.</p>	<p>Bernardino Terés Díaz Biografía Terés Díaz, Bernardino. Funes (Navarra), 20.V.1882 – Buenos Aires (Argentina), 6.VIII.1969. Músico, compositor, pianista.</p> <p>“Nació en Funes el 20 de mayo de 1882. Organista en su pueblo, estudió después en el Real Conservatorio de Madrid. En 1900 marchó a México para trabajar como organista pero pronto surgió la oportunidad de debutar en el teatro, al enfermar el director de una compañía de zarzuela que iba a actuar en el Teatro Municipal. Desde entonces concertó y dirigió musicalmente brillantes temporadas de zarzuela y estrenó en México La verbena de la Paloma.</p> <p>En 1909 se encontraba en el Teatro Avenida de Buenos Aires con una compañía española de género lírico. Allí compuso tangos como No te fíes de los hombres, estrenado por la tonadillera española Resurrección Quijano en el Teatro Apolo de la capital porteña. Tras dos temporadas en el Uruguay y una gira por Chile con Amalia de Isaura, volvió a Buenos Aires y participó en numerosas obras teatrales españolas. En 1920 formó su propia compañía de revistas y accedió pronto al sainete y la revista criolla para colaborar con Muiño, Alippi, Max Viale, Dupuy de Lome, Petit, Beccar y otras figuras del género, al tiempo que proseguía con la dirección de espectáculos y</p>

la colaboración con las más importantes tonadilleras de la época. Lola Membrives, la Goya, Mercedes Alfonso, María Tubau y Raquel Meller, fueron artistas con las que trabajó. Inevitablemente, hubo de relacionarse con el ambiente tanguero y colaboró con figuras como Sofía Bozán, para la que compuso el primer tango que entonó, o Tita Merello.

Bernardino Terés compuso y dirigió centenares de espectáculos musicales, siendo la figura más sobresaliente del género durante la primera mitad del siglo. Sus restos fueron depositados en el panteón de la Sociedad de Autores.

Obras de ~: La feria de las hermosas (zarzuela), s. f.; No te fíes de los hombres-Tocamela, Carolina, ¡Qué calamidad! (tangos), s. f.; Te quiero más (zamba), s. f.; Como la Virgen morena (zarzuela), 1919; La ilusión de un canillita (cuento), 1925; La ranita (sainete), 1925; ¡Meu fillo! (cuento), 1925; En plena locura (revista), 1926; El calendario festivo (zarzuela), 1926.

Bibl.: O. Sosa Cordero, Historia de las variedades en Buenos Aires, Buenos Aires, Corregidor, 1978, págs. 192-197; L. Iglesias de Souza, Teatro lírico español, La Coruña, Diputación, 1991-1996, 4 vols.; J. Barreiro, "Terés, Bernardino", en Diccionario del tango, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2001, pág. 172; M. L. González Peña, "Terés, Bernardino", en Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, pág. 855.

Javier Barreiro

Bernardino Terés Díaz

<http://dbe.rah.es/biografias/46533/bernardino-teres-diaz> [Consultado el 25 de mayo de 2021]

Bernardino Terés

Nombre real: Terés Díaz, Bernardino

Pianista, director musical de teatro y compositor

(20 mayo 1882 - 5 agosto 1969)

Lugar de nacimiento:

Funes (Navarra) España. Son datos hallados sobre Terés.

<https://www.todotango.com/creadores/ficha/82/Bernardino-Teres>

[Consultado el 26 de febrero de 2021]

<p>176. Torres, José/Torres Ovando, José.</p> <p>El AGN, registra a José Torres Ovando, así:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Torres, José • Torres Ovando, J. 	<p>Torres Ovando, José (n. y m. cd. de México, 1892-1936). Cantante, barítono. Estudió con José G. Aragón y José E. Pierson y más tarde perfeccionó técnica vocal en Italia. Formó parte de la Compañía de Ópera Popular. Sus actuaciones en el teatro Nacional fueron muy aplaudidas, al lado de Luisa Larraza, Beatriz Franco, Soledad Goyzueta y Luisa Tetrzzini. Participó en el estreno en México de <i>Le villi</i>, de Puccini, con el papel de «Guillaume» (teatro Renacimiento, 1899); y en los estrenos de <i>El rey poeta*</i> y <i>Nicolás Bravo*</i> (1901 y 1910, respectivamente). Su repertorio también abarcaba opereta y zarzuela.</p> <p>Véase: Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 1043. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>177. Tosti, Paolo.</p>	<p>Tosti, Sir (Francesco) Paolo (<i>n</i> Ortona sul Mare, 9 de abril de 1846;<i>m</i> Roma, 2 de diciembre de 1916). Compositor y maestro de canto italiano.</p> <p>LATHAM, Alison. <i>Diccionario Enciclopédico de la Música</i> FCE, 2008, pp. 1520-1521</p>
<p>178. Urbina Ortiz, José De J.</p>	<p>Urbina y Ortiz, (José de) Jesús (n. Morelia, Mich., 1871; m.cd.de México, ca. 1920). Pianista, organista, compositor y arreglista de música religiosa y pedagogo. <i>Vid.:</i> Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 1060. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
<p>179. Vargas, Fernando.</p>	<p>SI</p>
<p>180. Velázquez, Juan.</p>	<p>SI</p>
<p>181. Vieu, Jane.</p>	<p>“[Jeanne Elisabeth Marie; Valette, Pierre, compositora francesa] (<i>b</i> Béziers, 1871; <i>d</i> Paris, April 8, 1955). French composer. Little is known about Vieu’s life. She composed about 100 works – orchestral, operatic, chamber, piano and vocal – some of which were published under the pseudonym Pierre Valette. Her musical idiom is decidedly 19th-century in its formal and harmonic character, despite the fact that she lived well into the 20th century. Among her possible composition teachers were Jules Massenet and André Gédalge. Her operetta <i>Arlette</i> received its première in Brussels, at the Théâtre Royal des Galeries St Hubert, on 28 October 1904.” https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000044413 [Consultado el 16 de febrero 2021]</p>

<p>182. Villanueva G., Felipe. *</p> <p>* Hay música para piano de este autor, también en la BC.</p>	<p>Músico mexicano “Villanueva (Gutiérrez), Felipe (de Jesús) (n. Tecámac [hoy Tecámac de Villanueva], Edo. de México, 5 feb. 1862; m. cd. de México, 28 may. 1893). Violinista, pianista y compositor.” <i>Vid.:</i> Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, pp. 1095-1097. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
<p>183. Viñas, Alfonso.</p>	<p>Pareyón, a través de su entrada a la editora Otto y Arzoz, lo menciona como parte de un grupo de compositores mexicanos y da el nombre de una de sus obras editada por esta empresa: “Obras editadas por la casa Otto y Arzoz (por orden alfabético de autores): [...] A. VIÑAS: <i>Loco sueño</i>, danza para canto y piano, o piano solo (ad libitum).” Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, pp. 791-792. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>184. Wachs, Paul.</p>	<p>Paul Étienne Victor Wachs (19 September 1851 – 6 July 1915) was a French composer, organist and pianist.^[1] He is most remembered for his salon compositions for piano. https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Wachs [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>185. Zamora Valdés, Jesús.</p>	<p>Por esta fuente, <i>Historia del viejo gran teatro nacional de México</i>, sé que fue un director concertador. No hayo más datos, sobre todo saber su nacionalidad. Ante esta falta de información lo dejo fuera del catálogo que conforma el capítulo VII e este estudio. http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/bitstream/11271/236/9/383invpdiitpn02.pdf [Consultado el 18 de marzo de 2021]</p>
<p>186. Zárate, Ma. C.</p>	<p>SI</p>

TABLA 5.1 — DATOS BIOGRÁFICOS DE LOS COMPOSITORES DE MÚSICA PARA PIANO DEL PERIODO 1867 A 1910, LOCALIZADOS EN EL FONDO RESERVADO DE LA BIBLIOTECA CUICAMATINI (FRBC)⁸⁵²	
Nombre del compositor, tal y como lo registra el FRBC	Información biográfica y de obra de compositores identificados en el FRBC
1. P. Bucalossi	“Procida Bucalossi (1832–1918) and his son Ernest Bucalossi (27 May 1863 – 15 April 1933[1]) were British-Italian light music composers and orchestral arrangers. It is difficult to differentiate their compositions and arrangements, which are often simply credited as Bucalossi” https://en.wikipedia.org/wiki/Ernest_Bucalossi [Consultado el 11 de marzo de 2021]
2. S/D	SI, se trata de una obra para piano intitulada <i>A mi Amor</i> (Ranchera), compuesta por un autor desconocido, <i>vid.</i> , apéndice 1, tabla 2 (tomo IV) de este trabajo.
3. P. Landini (Pedro Landini)	Partituras para piano de este músico se localizan tanto en este acervo del FRBC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i> , sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice
4. F. Behr.	“Franz Behr (22 July 1837 – 15 February 1898) was a prolific, but minor, and now almost forgotten, German composer of songs and salon pieces for piano.” https://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Behr [Consultado el 11 de marzo de 2021]
5. A. G. Send	SI
6. María Rul de Dosamantes	SI *Nagel publica música de esta compositora de probable nacionalidad mexicana, aparentemente utiliza su apellido de casada; pero no hay datos sobre su identidad.
7. G. Ludovic	SI
8. Oudrid.	Cristobal Oudrid, compositor de zarzuelas https://es.wikipedia.org/wiki/Crist%C3%B3bal_Oudrid [Consultado el 11 de marzo de 2021] Cristóbal Oudrid

⁸⁵² Al encontrar, durante la lectura de esta tabla la abreviación “SI”, esta significa sin información al respecto.

	<p>(Badajoz, 1825 - Madrid, 1877) Compositor español que destacó por su contribución a la formación y el desarrollo de la gran zarzuela. Recibió clases de piano y canto de su padre y como autodidacta aprendió a tocar otros instrumentos, como la trompa y el oboe. Se trasladó a Madrid en 1844, donde fue protegido por Mesonero Romanos y conoció a Baltasar Saldoni, quien le ayudó en sus primeros estrenos y en su carrera como pianista.</p> <p>Después de su primera zarzuela, <i>La venta del puerto o Juanillo el contrabandista</i> (1847), creó hasta seis títulos al año, algunos en colaboración con Barbieri, Fernández Caballero y Gaztambide. Escribió la música para <i>El sitio de Zaragoza</i>, de Lombía, que se hizo popular como pieza independiente. Dirigió ópera italiana y en 1870 fue nombrado director musical del Teatro Real, donde murió durante un ensayo de <i>Mignon</i> de Thomas. Fue autor de zarzuelas como <i>El postillón de la Rioja</i> y <i>El molinero de Subiza</i>.</p> <p>https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/oudrid.htm [Consultado el 11 de marzo de 2021]</p>
<p>9. Julio Ituarte; (alias J. Ettonart)</p>	<p>Este músico junto con parte de su música, se localizan tanto en este acervo del FRBC como en la BC y el AGN, por tanto, <i>vid.</i>, sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice</p>
<p>10. J. F. Navarro / Francisco J. Navarro*</p> <p>*Con estos nombres, consigna <i>La Revista Melódica</i> a este compositor (<i>vid.</i>, celda de a lado).</p>	<p>Sobre este compositor, Francisco José Navarro, no existen datos biográficos; más por las evidencias recabadas por este trabajo, lo ubican como músico mexicano del periodo de estudio. Veamos cuáles son éstas:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) La partitura de tres hojas, que inscribe la polka <i>Tus caricias</i> de Francisco José Navarro (consignado en esta fuente como J. F. Navarro), tiene impreso en la tercera hoja el siguiente anuncio. – “¡Novedad! Las cuatro últimas Danzas del popular compositor Francisco J. Navarro: Esther, Sara, Rebeca, Abigail. Precio [de] las cuatro Danzas 3 reales.” (<i>vid.</i>, FRBC: Revista Melódica, tomo IV, p. 48). <p>Como se observa en este primer punto, la Revista Melódica, publicada por H. Nagel Sucesores, describe a Navarro como compositor vigente y popular de ese tiempo, que ha terminado de escribir cuatro de sus últimas danzas: <i>Esther, Sara; Rebecca y Abigail</i>, que asimismo tienen un costo de tres reales.</p>

	<p>2) El diccionario de Pareyón, en su entrada al Catálogo Wagner y Levien, suscribe a Francisco José Navarro, como compositor mexicano. Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, pp. 1103, 1105. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021]</p> <p>3) La <i>Revista Melódica</i> y el <i>Álbum Musical</i>, son publicaciones por entrega de partituras, que se anuncian en diarios como <i>La Patria</i> (5 de mayo de 1885, p. 2).</p> <p>A Francisco José Navarro, no se le debe confundir con el compositor Navarro, Juan Francisco Navarro (N. antes de 1530, en Sevilla. M. antes del año 1604).</p> <p>Vid., https://castleragtime.com/ragtime-sheet-music/bull-fighters-polka-polka-de-los-toreros# [Consultado el 24 de mayo de 2021]</p>
11. F. M.	SI
12. Franz Hitz.	<p>Franz Hitz es nombre y personaje distinto a Franz Liszt, son por tanto, dos compositores diferentes. Se puede escuchar en youtube varias de sus obras, como por ejemplo: Franz Hitz: <i>À travers bois (Through the Woods, Op.151)</i> https://www.youtube.com/watch?v=Ci5gpmQu55U [Consulta realizada el 8 de diciembre de 2021]</p> <p>Franz Hitz (17 de julio de 1828 - 20 de noviembre de 1891) fue un pianista y compositor suizo que vivió y trabajó en Francia. Alcanzó fama y se da a conocer, gracias a muchas de sus composiciones para piano de su época, consideradas como música de salón durante la segunda mitad del siglo XIX. https://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Hitz (La traducción es propia). [Consulta realizada el 8 de diciembre de 2021]. El AGN tiene su partitura <i>Gais Bateliers</i> (chanson pour piano), localizada en su fondo: Signaturas antiguas. Archivo General de la Nación / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores / Propiedad Artística y Literaria. / Propiedad Artística y Literaria. / Caja 0073 / 86828/6 / Expediente 6</p>
13. Pedro Solórzano	SI

14.C. Bohm	<p>“Carl Bohm (also known as Henry Cooper [pseudonym] and Karl Bohm) (11 September 1844 – 4 April 1920) was a German pianist and composer.”</p> <p>https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Bohm [Consultado el 11 de marzo de 2021]</p>
15.C. Peter.	SI
16.Tomás Leon	Este músico junto con parte de su música, se localizan tanto en este acervo del FRBC como en la BC y el AGN, por tanto, <i>vid.</i> , sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice
17.L. C. Desormes.	<p>Louis-César Desormes</p> <p>Nombre real: Louis César Marchione</p> <p>Perfil: French composer and conductor</p> <p>Born : December 15, 1840 (Berlin)</p> <p>Died : September 19, 1898 (Paris)</p> <p>https://www.discogs.com/artist/1625111-Louis-C%C3%A9sar-Desormes [Consultado el 11 de marzo de 2021]</p>
18.Jacinto Almaguer	SI
19.A. López Almagro	<p>“Antonio López Almagro (Murcia, España. 17 de septiembre de 1839 - Villarejo del Valle, España. 9 de agosto de 1904) fue un compositor y catedrático de armonio en la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid, actualmente el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. [...]</p> <p>Obras</p> <p>El Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, dirigido y coordinado por Emilio Casares Rodicio, incluye una amplia relación de sus obras en la que faltan algunas de las citadas en esta biografía e incluye muchas no citadas, más de 30 títulos en total. Distingue allí entre obras didácticas, de música escénica, música sinfónica, coro y acompañamiento, voz y piano, piano, armonio y música religiosa. En las didácticas cita el “Método completo teórico práctico de acordeón”, “El harmonium de doble expresión” y el “Método de harmonium”; éste fue traducido al francés por Oscar Comettant y adoptado por el Conservatorio de París como método de estudio de ese instrumento. Entre las no citadas arriba incluye: la zarzuela “En el portal de Belén”. Para coro y acompañamiento: “Cuatro villancicos”, “Despedida a la Virgen”, “Flores a María” y “Salve Regina”. Voz y piano: “Cinco</p>

	<p>melodías para canto”, “La azucena roja”, “¡Non ti destare! (No te despiertes)” y “Tres melodías”. Piano: “Arabesco”, “Canto de la noche”, “Cintra” y “La alborada”. Armonio: “Colección de melodías, romanzas y piezas características”, “Diez estudios de velocidad”, “Doce estudios de salón”, “En la montaña”, “Fantasía sobre motivos de ‘gli hugonotti””, “Pensamiento fúnebre”, “Romanza sin palabras”, “Sonata para harmonium” y “Vals brillante”.</p> <p>Además colaboró con Díaz Cassou, haciendo la transcripción musical de los cantos tradicionales de Murcia al final de sus libros “Pasionaria murciana” y “El cancionero panocho”.”</p> <p>https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_L%C3%B3pez_Almagro [Consultado el 11 de marzo de 2021]</p>
20. José Rivas	<p>“Rivas, José (n. Colima, Col., 1837; m. cd. de México, 1909). Violinista, cornetista, compositor, director de orquesta y pedagogo. [...] En 1871 fue nombrado primer violín de la Orquesta del Teatro Nacional. En 1877, tomando parte en el proceso de nacionalización del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, a partir de entonces CNM, fue profesor de violín, corneta y cornetín, y director de este plantel de 1893 a 1906, en sustitución de Alfredo Bablot. Dirigió varias bandas y orquestas mexicanas, entre ellas la Orquesta del Conservatorio en la velada inaugural de la Sociedad Filarmónica de Conciertos* (1892). Entre sus discípulos sobresalen Estanislao Mejía y Velino M. Preza. Como compositor dejó algunas piezas de música de salón, entre las cuales H. Nagel Sucesores publicó sus Reminiscencias sobre la zarzuela española La Diva.”</p> <p>Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, pp. 891-892. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021]</p>
21. D. Krug.	<p>“Diederich Krug (25 de mayo de 1821 - 7 de abril de 1880) fue un pianista y compositor alemán. Nació en Hamburgo y estudió con Jakob Schmitt . Escribió una gran cantidad de piezas para piano, alrededor de 350 en total, que fueron populares entre los pianistas aficionados. Ejemplos típicos se recogen en el Pianoforte-Album que apareció con el n. ° 1220 en la Colección Litolf ; contiene ocho obras: Chant d'Adieu (Op.307), Le petit Chevalier (Op.312 No. 2), Einsames Haideblümchen (Op.329 , No. 2), La petite Coquette</p>

	(Op.306), Minnelied (Op.289), Tiroliana (Op.308 , n . ° 1),Der Wachtelruf (Op. 317 No. 2) e Impromptu-Romance (Op. 286).” https://en.wikipedia.org/wiki/Diederich_Krug [Consultado el 11 de marzo 2021]
22. C. A.	SI
23. J. Vasseur.	SI
24. M. Rios Toledano; Miguel Rios Toledano	Ríos Toledano, Miguel (n. San Luis Potosí, SLP, 1846; m. cd. de México, 1900). Flautista, clarinetista, trompetista y director de bandas. Recopilador de sones y jarabes mexicanos. Fue músico de varias bandas de música con guarnición en ciudades del centro y sur de la República Mexicana. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 890. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020]
25. M. Zuñiga	El único dato que localicé sobre él es una dedicatoria en su danza para piano <i>María</i> , hallada en este acervo del FRBC, dedicada “A la Señorita Maria Diez Gutierrez.”, ello hace pensar que se trata probablemente de un maestro de piano, quien dedica la partitura a una discípula que asimismo puede ser mexicana, por las distinciones tan marcadas en ese tiempo al género femenino, que sólo eran señoras o señoritas, pero no maestras, abogadas, doctoras, etc. Por falta de información concluyente lo dejo como un ignoto a este personaje.
26. Hervé	“Louis-Auguste-Florimond Ronger, llamado Hervé (Houdain, 30 de junio de 1825 - París, 3 de noviembre de 1892)” https://es.wikipedia.org/wiki/Florimond_Herv%C3%A9 [Consultado el 1 de marzo de 2021]
27. G. Micheuz	Georges Micheuz, nace en Eslovenia ¿?, https://www.artistcamp.com/marina-horak/jurij-mihevec-georges-micheuz-pieces-characteristiques/3838898114120/index.html [Consultado el 1 de marzo de 2021]
28. J. Séliva	Por su danza para piano o para piano y voz, <i>El piruri</i> , localizada en el FRBC, se sabe que esta canción es mexicana y por este dato, consignamos a Séliva como compositor mexicano (<i>Vid.</i> , apéndice 1, tabla 2 (tomo V) de este trabajo; no obstante, queda una investigación pendiente para ahondar más acerca de este personaje y su obra musical.
29. R. Dellinger	“Rudolf Dellinger (8 July 1857 – 24 September, 1910) was a German Bohemian composer and Kapellmeister.[1] He almost exclusively composed operettas and was considered to be among the most outstanding composers of his time.” https://en.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Dellinger [Consultado el 1 de marzo de 2021]

30. O. Metra	“Jules-Louis-Olivier Métra (2 June 1830 – 22 October 1889)[1] was a French composer and conductor.” https://en.wikipedia.org/wiki/Olivier_M%C3%A9tra [Consultado el 1 de marzo de 2021]
31. Genaro Codina	Partituras para piano de este músico se localizan tanto en este acervo del FRBC, como en la BC y en el AGN, por tanto, <i>vid.</i> , sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice
32. Antonio Cuenca	Gracias a su polka <i>Rosaura</i> , partitura localizada en el FRBC, se observa que debajo del nombre del compositor Antonio Cuenca, está indicado su cargo como director de Música del 24º Batallón, por este dato afortunado para nuestra investigación, logramos saber que se trata de un músico mexicano (<i>vid.</i> , esta obra en el catálogo del capítulo VII de esta investigación.
33. G. M. de Carlo	SI
34. Víctor Salazar	SI
35. B. Martín	SI
36. Clemente Aguirre	José Clemente Aguirre Ayala (Ayotlán, Jalisco, 1828 - Guadalajara, Jalisco, 1900), fue un compositor, director de orquesta y maestro de música mexicano. Estudiante de Jesús González Rubio, participó en la fundación de la Sociedad jalisciense de las Bellas Artes y en la Sociedad Filarmónica Jalisciense. Su obra más importante es Ecos de México, emblema musical del porfiriato hasta su desuso entre 1910 y 1917. Pareyón, Gabriel: Diccionario de Música en Jalisco, Secretaria de Cultura de Jalisco, Guadalajara, Jalisco, México, 2000, pp. 15-17. En: https://es.wikipedia.org/wiki/Clemente_Aguirre [Consultado el 1 de marzo de 2021]
37. G. Lamothe	“Marie Émile Georges Lamothe (1842 – 15 October 1894) was a prolific French composer, pianist and harmonium player. Apart from a large number of salon pieces for the piano, he was also known as an accompanist to popular theatrical performances including puppet plays.” https://en.wikipedia.org/wiki/Georges_Lamothe [Consultado el 1 de marzo de 2021]
38. R. Eilenberg	“Richard Eilenberg (13 January 1848 – 5 December 1927) was a German composer.” https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Eilenberg [Consultado el 1 de marzo de 2021]
39. A. Ponchielli	Almicare Ponchielli, compositor italiano https://es.wikipedia.org/wiki/Amilcare_Ponchielli [Consultado el 1 de marzo de 2021]

40. Ramón H. Iriarte	Por la entrada “Wagner y Levien, A(ugust)”, citada en Pareyón, se sabe sólo el dato de que fue un compositor mexicano o relacionado con México, que compuso para el piano: <i>La oración de la tarde</i> . Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 1104. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021]
41. G. Bruni	SI
42. C. Kinkel	“Charles Kinkel Kunkel, Charles, German-American pianist, teacher, music publisher, and composer, brother of Jacob Kunkel; b. Sipperfel, Rheinpfalz, July 22, 1840; d. St. Louis, Dec. 3, 1923.” https://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/kunkel-charles [Consultado el 1 de marzo de 2021]
43. E. Waldteufel	“Charles Émile Lévy, conocido como Émile Waldteufel (Estrasburgo, 9 de diciembre de 1837 – París, 12 de febrero de 1915), fue un compositor francés tanto de música popular como de numerosas obras para piano, tales como valeses y polkas.” https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Waldteufel [Consultado el 1 de marzo de 2021]
44. F. Spindler.	“Fritz Spindler (24 November 1817 – 26 December 1905) was a German pianist and composer, especially of works for the piano.” https://en.wikipedia.org/wiki/Fritz_Spindler [Consultado el 1 de marzo de 2021]
45. T. Oesten	“Theodore Oesten (also Theodor in German) (not Theodore in German) (December 31, 1813 – March 16, 1870) was a German composer, musician, and music teacher.” https://en.wikipedia.org/wiki/Theodore_Oesten [Consultado el 1 de marzo de 2021]
46. Allú.	“Martín Sánchez Allú, compositor y pianista español (1823-1858) Pocos músicos en la España isabelina abordaron géneros tan diversos como hizo Martín Sánchez Allú (1823-1858), con una carrera desarrollada entre su Salamanca natal y la capital española. Este concierto entrelaza algunas de sus principales obras pianísticas con las Mozart y Mendelssohn, dos figuras centrales en su ideario estético. Se recuperan, además, dos prácticas interpretativas habituales en la época: la introducción de una obra con preludios improvisados (a partir de una colección que publicó el propio Sánchez Allú) y la ornamentación libre (caso de la Sonata de Mozart, a partir de un manuscrito perteneciente al compositor salmantino).” “El piano español del siglo XIX: Martín Sánchez Allú.” https://canal.march.es/es/coleccion/piano-espanol-siglo-xix-martin-sanchez-allu-25936 [Consulta realizada el 8 de diciembre de 2021]

47.R. Favarger.	Favarger, René 1815?-1868. Músico europeo pero no da nacionalidad http://worldcat.org/identities/lccn-nr99029473/ [Consultado el 11 de marzo 2021]
48.O. Lebierre	Encontré portadas de partituras de su música editadas en Alemania e Italia y pese a no hallar datos sobre su nacionalidad, lo consigno como músico de la Europa no hispana https://www.imagesmusicales.be/search/composer/Olivier-Lebierre/1507/ShowImages/8/Submit/ [Consultado el 11 de marzo de 2021]
49.G. Capitani	“Giuseppe Capitani Nombre real: Giuseppe Capitani Di Vincenzo Perfil: Italian composer, best known for the song "La doccia". Born 1843. Died 1892.” https://www.discogs.com/artist/3872308-Giuseppe-Capitani [Consultado el 11 de marzo de 2021]
50.L. G. Alzua	Sin información del autor; pero L. G. Alzua, dedica su danza para piano <i>Concha</i> , al maestro Miguel Ríos Toledano, obra localizada en el FRBC (<i>vid.</i> , apéndice 1, tomo VI), por tanto, es muy probable que Alzúa sea músico mexicano.
51.E. Payen	Exitoso músico acorde a la biografía de Pareyón. “Payén (Ayala), José E(ncarnación) (n. cd. de México, 24 mar. 1844; m. Morelia, Mich., 25 nov. 1919). Cornetista, director de bandas y compositor. Hijo de padre francés y madre mexicana [...] Su obra como compositor, integrada por valeses, chotises, danzas, marchas, polcas e himnos, no fue copiosa, pero en ella destacan su habilidad en la instrumentación y su ingenio melódico, dentro del estilo romántico tradicional.” Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 813. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021]
52.A. Jungmann	Parece ser Albert Jungmann, sin más datos SI
53.L. Gobbaerts.	Este músico junto con parte de su repertorio para piano, se localizan tanto en este acervo del FRBC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i> , sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice.
54.Ph. Fahrbach, jr.	SI

55.J. Walter.	“Johann Walter, also known as Johann Walther or Johannes Walter (original name: Johann Blankenmüller) (1496 – 25 March 1570) was a Lutheran composer and poet during the Reformation period.” https://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Walter [Consultado el 1 de marzo de 2021]
---------------	--

La tabla 5.2., está elaborada en base a la catalogación general que muestra el apéndice 3 de esta investigación, derivada de la revisión hecha al catálogo de música mexicana de la BC, a los “Compositores del siglo XIX”, por ende, de éste, sólo inscribimos a los compositores que pudimos identificar a través de la música que crearon para el piano. Veamos quienes son los compositores mexicanos y españoles localizados en el catálogo mencionado de esta la biblioteca Cuicamatini:

TABLA 5.2 — DATOS BIOGRÁFICOS DE LOS COMPOSITORES DE MÚSICA PARA PIANO DEL PERIODO 1867 A 1910, LOCALIZADOS EN LA BIBLIOTECA CUICAMATINI (BC)⁸⁵³	
Nombre del compositor, tal y como lo registra la BC	Información biográfica y de obra de compositores identificados la BC
1. Aceves, Francisco Xavier	<p>Pareyón al parecer habla de este personaje en su entrada a “Árbol y Bonilla (Calvo), Alfredo (n. Zacatecas, Zac., 5 ago. 1901; m. cd. de México, 1983).”, y dice que este músico “... en 1919, Árbol y Bonilla fue a vivir a Guadalajara, donde estudió piano y armonía bajo la dirección de Francisco Aceves” p. 70</p> <p>Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 35. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]</p> <p>Igualmente, la siguiente fuente sitúa al Maestro Xavier Aceves componiendo música para un libreto intitulado “Guadalajara antigua”, por estas dos referencias que ciertamente no terminan de revelarnos mucho de la identidad de este músico, tomamos el riesgo de considerarlo como mexicano. <i>Vid., La Gaceta de Guadalajara</i> (26 de diciembre, 1909), p. 2.</p> <p>Finalmente, la información anterior, coincide también con la obra encontrada de este autor en la BC que dice: <i>Himnos Heroicos de México: Himno a la Bandera / Texto y Música de Francisco Xavier Aceves Himno</i>, publicada en Guadalajara, Jal., México, <i>vid.</i>, dicha obra en el catálogo del capítulo VII de este trabajo.</p>

⁸⁵³ Al encontrar, durante la lectura de esta tabla la abreviación “SI”, esta significa sin información al respecto.

<p>2. Aguilar, Alfonso, 1879-1969</p>	<p>Si bien la BC cataloga a este músico como mexicano en su Catálogo de Música Mexicana; por su parte Pareyón, además de proporcionarnos el nombre, al parecer nos da también pistas de ser así, ya que en su entrada a “Otto y Arzoz.”, nos indica que dentro de la música de autores mexicanos que esta casa publica, se encuentra precisamente una partitura para piano y voz. Los datos al respecto indican “Alfonso AGUILAR: <i>Ilusión</i>, danza para piano y canto” p. 791 Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 813. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021]</p> <p>La obra mencionada anteriormente de Aguilar, al igual que su obra encontrada en la BC, también es para piano y voz (<i>vid.</i>, catálogo capítulo VII de este trabajo): <i>Vete lejos de mi casa : canción mexicana</i> / Alfonso Aguilar ; letra de Luis D. Balvanera, estos indicios nos llevan a creer que se trata del mismo autor, y por ende, lo inscribimos como compositor mexicano del periodo de estudio; no obstante, hace falta averiguar mucho más de él.</p>
<p>3. Alcalá, Macedonio (1831-1869) Violinista y director</p>	<p>“Alcalá. Familia de músicos originaria de la ciudad de Oaxaca, activa desde mediados del siglo XIX y hasta la primera mitad del siglo XX. El miembro más conocido de este grupo fue Macedonio Alcalá Prieto (n. y m. en Oaxaca, Oax., 1831-24 ago. 1869), violinista, director de orquesta y compositor. Comenzó a estudiar piano y violín al lado de sus hermanos Nabor y Bernabé, en la academia de José Domingo Bonavides*. A temprana edad formó parte de conjuntos instrumentales de compañías líricas, así como de la orquesta de la catedral de Oaxaca. Becado por el gobierno estatal, en 1845 marchó a la ciudad de México para completar sus estudios con José María Pérez de León, pero poco después debió regresar a su ciudad natal al avanzar la guerra con EU. Desde 1853 trabajó al frente de la principal orquesta de baile de la capital, con la que actuó en otras ciudades del estado. En 1858 participó como cofundador de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia*, que procuró el apoyo mutuo de los músicos oaxaqueños, así como la ejecución de programas orquestales periódicos, a partir de 1860. Adepto liberal, al ser derrotada la República en 1863 quedó desempleado y cayó en el alcoholismo. Se refugió en la sierra Mixteca, de la que regresó años después a su ciudad, pobre y enfermo de un mal hepático. Pudo restablecerse parcialmente gracias al apoyo de la Sociedad Filarmónica, cuya manutención pagó escribiendo el vals Dios nunca muere*, a mediados de 1869. Otra obra suya es una Marcha fúnebre escrita por encargo en 1866 y la cual se guarda, en reducción al piano, en la Biblioteca del Estado de Oaxaca. Llamado cariñosamente “Tío Macedas”, dejó también piezas de salón para piano y realizó transcripciones para banda de alientos, pero no fue un compositor prolífico. Falleció en una casa del centro de Oaxaca, en la calle de Libres (hoy 10ª calle de Morelos), muy</p>

	<p>cerca del templo de Nuestra Señora de las Nieves, donde su cuerpo fue velado en un homenaje final, rendido por familiares y amigos. Muchos años después de su muerte el viejo teatro Mier y Terán fue rebautizado como teatro Macedonio Alcalá, que es hasta la actualidad el escenario lírico y sinfónico local más importante de la ciudad.”</p> <p>Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 35. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
<p>4. Alvarado, Alberto M. [1864-1939] (en compilación)</p>	<p>“Alvarado (López), Alberto M(agno) (n. y m. Durango, Dgo., 10 dic. 1864-18 jul. 1939). Violinista, compositor y director de orquesta. Inició sus estudios musicales en su ciudad natal con Pedro H. Ceniceros, de manera que fue condiscípulo de Alberto Amaya y Ricardo Castro. En 1875 ya figuraba en el conjunto del maestro Manuel Herrera. En 1883 se incorporó a la orquesta de la compañía de ópera de Ángela Peralta en la cual fue violín concertino y luego director. Acompañó a esa empresa hasta su trágica estancia en Mazatlán en donde murió la soprano. Regresó a Durango y allí dirigió la compañía de zarzuela de Faustino Ureña, con <i>Los sobrinos del capitán Grant</i>, y más tarde organizó la Banda de la Escuela Correccional del Estado. El 1o de octubre de 1892 llegó a Durango el primer convoy de ferrocarril y en los festejos organizados para esta celebración, los días 10, 11 y 12 de noviembre, Alvarado recibió la comisión para participar con su orquesta ejecutando las oberturas de <i>Dichter und bauer</i>, de von Suppé, y <i>Otello</i> y <i>Guillaume Tell</i>, de Rossini. En 1893 fue enviado con su grupo a la Exposición Internacional de Chicago, donde compitió con orquestas de todo el mundo, entre ellas las de Johann Strauss hijo, von Ziharer y Ambroise Thomas. Al regreso de esa gira marchó a EU como director de orquestas de opereta y zarzuela, actuando en Chicago, Atlanta, Buffalo y Nueva Orleans. Una vez más en Durango se le encomendó la dirección de la Banda de Música del Estado, la cual encabezó durante once años consecutivos. En 1907 viajó de nuevo a EU al frente de una compañía de opereta, estrenando en ese país las piezas <i>Eva</i>, <i>Mujeres vienesas</i>, <i>La casta Susana</i> y <i>El paraíso azul</i>. En 1910 hizo su último viaje a Nueva York, presentándose con éxito a la cabeza de varias orquestas y con el ánimo de poner en escena su ópera <i>El mañana</i>, que no pudo estrenarse por el comienzo de la Primera Guerra Mundial. En premio a su trayectoria, el 17 de septiembre de 1922, entre los números correspondientes a las fiestas patrias, la Banda de Artillería de la ciudad de México, dirigida por Melquiades Campos, le rindió homenaje tocando sus mejores obras para banda de alientos. Fue condecorado por el Sindicato de Músicos de Ciudad Juárez, el cual adoptó el nombre del compositor en 1923; por su parte, la Banda de Charros de Pachuca, dirigida por Manuel Rosas, le otorgó una medalla por su distinguida labor,</p>

	<p>en 1924. Se le atribuyen más de 100 obras, entre las que sobresale su segunda ópera <i>El niño ciego</i>, el poema sinfónico <i>El príncipe de Asturias</i> (estrenado en Madrid por la Banda de Alabarderos y después tocado en París); <i>Cuauhtémoc</i>, poema sinfónico estrenado en homenaje al compositor el 7 de abril de 1929, en Bruselas; las oberturas <i>Guadiana</i> y <i>Malintzin</i>; <i>Tropical</i>, suite sinfónica; la opereta <i>El vencedor de cien batallas</i>; fantasías, polcas, valsos, marchas, canciones e instrumentaciones para banda.</p> <p>Obra para piano solo:</p> <p>sf. <i>Al despuntar la aurora</i>.</p> <p>sf. <i>Despertar de un ángel</i>.</p> <p>sf. <i>El 22 de julio</i>.</p> <p>sf. <i>Lágrimas de amor</i>.</p> <p>sf. <i>Recuerdo</i>.</p> <p>1909. <i>Río rosa</i>, vals.</p> <p>sf. <i>Una lágrima es consuelo</i>.”</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 56. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 19 de marzo de 2021]</p>
<p>5. Arroyo de Anda, Apolonio, 1850-1909... Pianista, violinista, compositor, director</p>	<p>Partituras para piano de este músico se localizan tanto en la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i>, sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice</p>
<p>6. Baca, Luis.</p>	<p>“Baca (Elorriaga), Luis (n. Durango, Dgo., 15 dic. 1826; m. cd. de México, 1855). Pianista y compositor. Hijo de Santiago Baca Ortiz (primer gobernador constitucional del estado de Durango, electo en 1826) y de Veneranda Elorriaga. Huérfano de padre en 1832, quedó bajo la protección de su tío Francisco Baca, violinista aficionado con quien inició sus estudios musicales, que prosiguió con el maestro Vicente Guardado (1834-1839). Una vez que su familia radicó en la ciudad de México, continuó sus estudios de piano y teoría musical en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, con José Antonio Gómez (1839-1843) [...] Al mismo tiempo que estudió música, cursó humanidades y ciencias en la Universidad Nacional. A los dieciocho años</p>

	<p>fue enviado a Francia con el objeto de que estudiase medicina; empero, dejó esa carrera para ingresar al Conservatorio de París, donde estudió composición bajo la guía de Jouvin (1844-1848). Apenas establecido en la capital francesa compuso su primera pieza, para canto y piano, titulada <i>Andad, hermosas flores</i>, que gozó de cierta fama local; luego produjo una colección de polcas con letra (<i>La Linda, La Josephine, La Juliette, La Jenni, La Delphine, L'aimée, L'afflitta</i>), editada en París por Boïldieu, y que de inmediato fue importada a México, donde tuvo gran popularidad hasta la caída del porfiriato. A mediados de 1845 conoció a Gaetano Donizetti (1797-1848), con quien mantuvo contacto estrecho. [...] Después de visitar Italia, Bélgica e Inglaterra, regresó a su país natal en 1852 desembarcando en Veracruz en el mes de marzo. [...] Baca no logró convencer a ningún empresario para montar en escena sus óperas [<i>Leonor y Giovanna di Castiglia</i>]. Decepcionado decidió regresar a Francia para alcanzar su objetivo; empero, poco antes de partir enfermó de cólera y murió.”</p> <p>Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 99. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>7. Balderas, Agustín</p>	<p>“Balderas, Agustín (n. y m. cd. de México, 13 feb. 1826-3 abr. 1872). Pianista, compositor y pedagogo musical. Miembro de una familia destacada en la política y las humanidades; inició su formación musical bajo la guía de su madre. Fue uno de los primeros discípulos de Agustín Caballero, en la academia particular de éste abierta en 1838. Trabajó durante varios años como profesor de piano y técnica vocal en su propio domicilio; durante esa época fue maestro de Ángela Peralta y Julio Ituarte, cuando ambos comenzaban su formación musical. En 1853, al lado de José Antonio Gómez y Tomás León, integró el jurado calificador que seleccionaría al definitivo <i>Himno nacional mexicano*</i>. Viajó a Europa para completar sus conocimientos musicales. Establecido en Milán desde 1858, alojó en su casa a la Peralta durante su estancia en esa ciudad y coadyuvó a su histórica presentación en el teatro La Scala de Milán. Asimismo impartió clases de canto en su domicilio particular. Hacia 1861 se radicó en París, donde tuvo estrecho contacto con músicos locales. De nuevo en México (1864), dedicó el resto de su vida a la docencia. En 1866 se incorporó al Club Filarmónico que encabezaba Tomás León y promovió la creación del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica, en cuyo seno fue profesor de piano. Sepultado con honores en el panteón de San Fernando, a su entierro asistieron distinguidas personalidades de la capital. En la Biblioteca del CNM se guarda su <i>Himno patriótico</i> (1852), para gran orquesta y coro mixto. Otra obra suya de importancia histórica fue el himno <i>Los cangrejos*</i>, con letra de Guillermo Prieto, y que fue canto de guerra de los chinacos contra las tropas francesas. Autor</p>

	<p>también de música para piano solo (<i>El guardia nacional</i>, vals, fue publicado por EMM, 1991), y canciones. (Ver artículo siguiente).” Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, pp. 105-106. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
<p>8. Bermejo, Manuel (1875-1962)</p>	<p>“Bermejo (Chibrás), Manuel M(aría) (n. y m. cd. de México, 11 nov. 1875-1962). Pianista, compositor y pedagogo. Inició su formación musical con su madre, Luz Chibrás, cantante aficionada. Luego hizo estudios en leyes, pero abandonó esa carrera para consagrarse a la música. En 1893 inició sus estudios de piano con Carlos Abraham Estrada; luego los prosiguió con Luis Moctezuma y Carlos J. Meneses. En 1902 abrió su propia academia de piano. Más tarde fue profesor de ese instrumento en la Escuela Nacional de Ciegos, donde fue maestro de Alejandro Meza*, en la Academia Trigueros, en el Conservatorio Nacional y en la Escuela Libre de Música de la cual fue secretario fundador (1920-1931). Director de la Sección de Música del Ateneo Nacional de Ciencias y Artes (1902); maestro de cémbalo en la Compañía Mexicana de Ópera; profesor fundador de la clase de retórica en la Facultad de Música de la Universidad Nacional (1928-1930) y de la clase de cultura musical en la Escuela Nacional Preparatoria; director de la Sección de Música de la Universidad Nacional (1925-1929), y director de la Sección de Música. Durante los años de la Revolución (1910-1917) dirigió varios orfeones públicos. Como pianista integró el quinteto de Rafael del Castillo (1919) y fue acompañante en los ensayos operísticos realizados por los estudiantes de la Escuela Libre de Música. Por muchos años ofreció conferencias sobre música en Radio Universidad Nacional. Su actividad literaria destacó tanto en el ámbito poético y lírico-dramático (varias de sus piezas teatrales fueron puestas en música por él mismo y por José F. Vásquez*), como en el de la teoría musical. Eventualmente firmó con el seudónimo Luis Martín. (Para abundar en información sobre libretistas de ópera en México ver también: Campos, Rubén M., y Cuevas, Alejandro).</p> <p>Obra para piano: Sonata para piano (ca. 1910). sf. Poema bucólico, “pieza en estilo libre”.</p> <p>Bibliografía musical de Manuel M. Bermejo: 1923-1926. Prolegómenos de la música, “síntesis de los conocimientos del divino</p>

	<p>arte”, Imprenta de Carlos de Gante, Puebla, nov. 1927, 124 pp.; 2ª ed., Puebla, 1928; 3ª ed., cd. de México, 1950.</p> <p>1933. “Las uñas largas”, México Musical, año III, no. 8, cd. de México, ago., p. 5.</p> <p>1939. Carlos J. Meneses, su vida y su obra, SEP, cd. de México (contiene abundante información sobre Meneses, su escuela pianística, su trayectoria como director y sus numerosos discípulos).</p> <p>1942. Tratado de la métrica, spi., cd. de México.</p> <p>1943. El sentido común en el aprendizaje del piano, spi., cd. de México.</p> <p>1945. “La Escuela Libre de Música y Declamación”, Revista Musical Mexicana, t. V, no. 4, cd. de México, 7 abr., pp. 75-80.”</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 133. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>9. Camacho, José Cornelio, 1831-1918</p>	<p>Partituras para piano de este músico se localizan tanto en la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i>, sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice</p>
<p>10. Campa, Gustavo Ernesto</p>	<p>“Campa, Gustavo E(rnesto) (n. y m. en la ciudad de México, 8 sep. 1863-29 oct. 1934). Pianista, compositor y pedagogo. Muy joven ingresó a la academia de Juan N. Loretto, con quien inició sus estudios de piano; luego los continuó con Julio Ituarte, e hizo estudios de armonía con Felipe Larios. A los quince años de edad compuso sus primeras obras para piano, y fue aceptado en la cátedra de composición con Melesio Morales, en el Conservatorio Nacional, donde estudió de 1880 a 1883, y obtuvo, al graduarse, el Gran Premio Extraordinario y la Medalla de Oro. Su padre, Luis Campa, profesor de grabado en la Academia de San Carlos, hizo que su hijo realizara el bachillerato e iniciara la carrera de galeno en la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional; sin embargo, se dedicó a la música. En 1886 fundó la Academia Campa-Hernández Acevedo*, la cual dirigió asociado a Juan Hernández Acevedo, Felipe Villanueva y Ricardo Castro, con</p>

	<p>quienes encabezó el Grupo de los Seis” (<i>vid.</i>, el resto de esta interesante biografía y el catálogo de obras de Campa, que consigna Pareyón en: Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, pp. 163-164. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
11. Campodónico, Rodolfo. (1866-1926)	<p>Partituras para piano de este músico se localizan tanto en la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i>, sus datos biográficos en la lista por orden alfabético de la tabla 5 de este apéndice</p>
12. Careaga, José Miguel (n. y m. aprox. 1830-1895)	<p>“José M(iguel) Careaga (n. y m. aprox. 1830-1895), fue pianista y compositor de música de salón, alumno de Cenobio Paniagua. Entre sus obras publicadas figuran las polcas Catalina de Guisa (1859; paráfrasis de un tema de Paniagua) y El cometa de 1861 (1861), editadas por Manuel Murguía; el vals Esmeralda; las marchas Lerdo de Tejada (1872, instrumentada para gran orquesta por Paniagua) y Porfirio Díaz (1894); las mazurcas de salón Amor apasionado y Emiliana, y la polca La fille de Madame Angot, editadas por Nagel Sucesores. Entre los hijos y sobrinos de este último, hubo varios músicos profesionales, algunos de los cuales recibieron empleo en bandas y orquestas de la ciudad de México, en el último cuarto del siglo XIX o a inicios del XX.” Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 184. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 28 de febrero de 2020]</p>
13. Carrasco, Francisco J. *	<p><i>¡¡¡Ay que Facha!!!</i>: Danza Ratonera, es la obra para piano de este autor localizada en los expedientes M31 C365 F334; y M31 C365 F33, de la BC respectivamente. El nombre de esta obra, alude con esta expresión, indudablemente a una pieza mexicana, aunado a que se suscribe como una danza <i>ratonera</i>, una manera picaresca probablemente de darle identidad a esta obra; pero muy propio del ingenio mexicano. Esta información, está aunada evidentemente a la catalogación de la BC, como parte del repertorio decimonónico mexicano; por ende, me baso en estos datos para afirmar que se trata de un compositor mexicano del que se tiene que hacer una investigación puntual para conocer más sobre su obra musical y su identidad.</p>
* De este compositor también se encuentra parte de su música en el AGN (<i>vid.</i> , tabla 5 en este apéndice)	
14. Castro, Ricardo	<p>Partituras para piano de este músico se localizan tanto en la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i>, sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice</p>
15. Cayuso, Teodoro, 1831-1901	<p>La única referencia que hemos hallado respecto a si es un compositor mexicano, es la fecha de nacimiento que nos proporciona el catálogo0020de la BC y el hecho de que su obra <i>El Lirio Blanco</i>, vals para piano, forma parte del catálogo de compositores de música mexicana de dicho</p>

	acervo; a pesar de que falta más información más sólida al respecto de este músico, por estos referentes de catalogación lo dejo como músico mexicano.
16. Codina, Genaro, 1852-1901	Partituras para piano de este músico se localizan tanto en este acervo de la BC; como en el FRBC y en el AGN, por tanto, <i>vid.</i> , sus datos biográficos en la lista por orden alfabético de la tabla 5 de este apéndice.
17. Contla, Sabás (n. y m. cd. de México, 1822-ca. 1885).	“Contla, Sabás (n. y m. cd. de México, 1822-ca. 1885). Músico, director de orquesta y compositor. Tocaba el violín, el arpa, la mandolina y la guitarra. Desde los años 1835-1840 encabezó pequeños grupos instrumentales en la ciudad de México y fue invitado a dirigir bandas militares y orquestas teatrales. Según Olavarría y Ferrari, en 1859 participó en el estreno de la zarzuela <i>Un paseo en Santa Anita*</i> , de Antonio Barilli, representada en el teatro Principal de la ciudad de México. En esa ocasión Contla dirigió una banda de bandolones y jaranas, formada bajo su propia guía y con un repertorio de aires nacionales. De esa manera Contla figuró entre los precursores de la orquesta típica* mexicana. Compuso piezas para piano, entre las que están ¡Tierra para macetas!, chotís (Manuel Murguía, 1848); Las cuatro artistas, colección de cuatro danzas para piano (Ángela Peralta, María Ana Paniagua, Joaquina González y Merced Adalid); El tío Caniyitas y La flor de los recuerdos, valeses; Los dos amigos, dos chotises (compuesto en coautoría con Alejo Infante); y tres Varsovianas. Escribió un Diapasón para bandolón, “método práctico” (ver: Bandolón). También trabajó como copista para muchos compositores mexicanos” Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 261. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]
18. Contreras, J. F.	Contreras, Francisco J(osé) (n. y m. cd. de México, 1849-1909). Pianista, organista, compositor, director de orquesta y profesor de música. Discípulo de su padre, organista en varios templos de la ciudad de México. Continuó su formación musical con Felipe Larios, a quien asistió como director de coro. Fundador de la cátedra de piano en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana (1866), en la cual permaneció hasta su muerte. Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 271. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]
19. Corral, Manuel (Antonio) del Santo	“Corral, Manuel (Antonio) del (n. Santo Domingo de la Calzada, Logroño, España, ca. 1780; m. Madrid, ca. 1830). Compositor y director de orquestas teatrales. Inició su educación musical a temprana edad, como cantor sacro; más tarde fue músico en diversos teatros de Madrid. Cobró alguna fama con su Gran sonata dedicada a Almeida Bontempo, Jan Ladislav Dusek y Daniel

<p>Domingo de la Calzada, Logroño, España, ca. 1780; m. Madrid, ca. 1830).</p>	<p>Steibelt, dibujada y editada por Fausto Martínez de la Torre, grabador de cámara de Su Majestad el rey; y con su himno A la lid, a las armas, al triunfo, con letra del poeta español Juan Bautista Arriaza. Su ópera en dos actos El saqueo o los franceses en España (1808) tuvo cierto éxito, pero por constituir un ataque contra Napoleón le valió el exilio. Ante la ocupación francesa, y con la seguridad de que el rey de España se refugiaría en México, Corral viajó a este país y desde enero de 1709 se radicó en la capital del virreinato. Durante el conflicto insurgente (1810-1821) se declaró partidario realista y apoyó al régimen que pretendía instalar en el trono mexicano a Fernando VII. Enemigos suyos divulgaron que “su arte era una copia de la música de Joseph Haydn”, para lo cual Corral invitó públicamente a quien así lo deseara, acudiese a su domicilio privado en la 1ª calle de Santo Domingo no. 1, para que se verificara su auténtico talento. Recuperó su fama cuando le dedicó sus <i>Variaciones</i> con acompañamiento de violín obligado y violonchelo a doña Manuela Alegría de Murphy, “las cuales hizo especialmente para el concierto que el esposo de dicha señora, don Tomás Murphy, le ofreció al caballero inglés Cochrane, cuando éste estuvo en México”. Según González Obregón también fue obra suya la canción La araucana, “muy favorita de los habitantes de la Nueva España”. En 1811 se publicó su pieza para clave Prisión de Hidalgo, Allende y demás insurgentes, por las tropas del rey, vendida en las librerías de Arizpe y del capitán Manuel Valle, en la ciudad de México. También compuso y publicó ese año su canción marcial Los patriotas distinguidos de México, en versiones para canto y piano o canto y orquesta. Consumada la libertad de México obtuvo la protección de Iturbide, a quien dedicó su marcha A las armas (1821), cantada en el teatro Imperial (Coliseo de México) por la compañía de ópera de ese foro, la noche del 6 de octubre de 1821 “en justa celebridad de la Soberana Junta Provisional”, y publicada ese mismo año por la Imprenta de Mariano de Zúñiga y Ontiveros (ejemplar conservado en la colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de la UNAM; item no. 203, 6 pp.). Sin embargo, derrocado el emperador, el músico se vio obligado a regresar a España. Fue una de las figuras más destacadas de los últimos años del Coliseo de México y compuso varias piezas para ese teatro (entre ellas un Himno y zorcico); además de varias tonadillas y óperas (Los gemelos o Los tíos burlados, estrenada en el Coliseo Nuevo, 1816; repuesta en ese mismo lugar por la compañía Rocamora Cortés, 24 may. 1823); Doce minuets para pianoforte “a Su majestad, Don Fernando VII”; jarabes para guitarra y numerosas canciones. En 1989, Heterofonía (vol. XXII, nos. 100-101, ene.-dic., pp. 65-67) publicó su jarabe del dúo Contenga usted. Por su parte el Departamento de Música de la Universidad Veracruzana ha publicado otras piezas suyas para teclado.”</p> <p>Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 284.</p>
--	---

	<p>https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]</p>
<p>Manuel del Corral</p>	<p>“UNA REVISIÓN AL PANTEÓN MUSICAL MEXICANO DEL SIGLO XIX. MANUEL CORRAL: UNA POSIBLE FECHA DE MUERTE, PISTAS PARA ENCONTRAR A SU DESCENDENCIA Y DOS MARCHAS PATRIÓTICAS julio 18, 2013 [...]</p> <p>Una revisión al panteón musical mexicano del siglo XIX. Manuel Corral: una posible fecha de muerte, pistas para encontrar a su descendencia y dos marchas patrióticas.</p> <p>por Fernando Carrasco Vázquez.</p> <p>La mayor información que sobre Manuel Antonio del Corral se ha aportado hasta el momento se debe al Dr. Ricardo Miranda, que publicó el Andante con Variaciones (edición y estudio preliminar) de Manuel Corral, CENIDIM, México, 1998; y un trabajo de investigación sobre este autor, en el libro Ecos, Alientos y Sonidos: Ensayos sobre música mexicana, Universidad Veracruzana y FCE, México, 2001.</p> <p>Sirva el presente trabajo para hacer algunas precisiones en relación a recientes hallazgos sobre este autor y además ofrecer una edición de dos de sus trabajos, que aunque disponibles en la red, pueden ser útiles para conocer más ejemplos de su música.</p> <p>El 24 de junio de 1810, Manuel Antonio Corral se casa en México con María del Carmen Miñon y Altamirano. («México, matrimonios, 1570-1950,» index, FamilySearch (https://familysearch.org/pal:/MM9.1.1/JHTN-LYM : accessed 15 Jul 2013), Manuel Del Corral and Maria Del Carmen Minon, 24 Jun 1810.)</p> <p>Parece ser que la primera hija del matrimonio Corral Miñon fue María de las Angustias y que nació antes de 1815.</p> <p>El 13 de octubre de 1815 se bautiza a la segunda hija de ambos, en Puebla: María Elena Franca («México, bautismos, 1560-1950,» index, FamilySearch (https://familysearch.org/pal:/MM9.1.1/NVZQ-2MT : accessed 15 Jul 2013), Manuel Corral Mendi in entry for Maria Elena Franca. Corral Minon, 13 Oct 1815.)</p>

El 13 de abril de 1817 se bautiza al hijo de ambos: Francisco de Paula Hermenegildo Rafael José («México, bautismos, 1560-1950,» index, FamilySearch (<https://familysearch.org/pal:/MM9.1.1/JMB8-3YB> : accessed 15 Jul 2013), Manuel Corral in entry for Francisco De Paula Hermenegildo Rafael Jose Corral Minon, 13 Apr 1817.)

Ahí se consigna que sus abuelos paternos son: Diego Corral y Águeda Mendi

El 9 de abril de 1818 se bautiza a su hija: María Josefa Dionisia de los Dolores Francisca («México, bautismos, 1560-1950,» index, FamilySearch (<https://familysearch.org/pal:/MM9.1.1/N5CM-M21> : accessed 15 Jul 2013), Manuel Corral in entry for Maria Josefa Dionisia De Los Dolores Francisca Corral Minon, 08 Apr 1818.)

En esta última ficha, también se reafirma la información anterior sobre los abuelos paternos.

El 9 de mayo de 1819 es bautizado: Joaquin Maria Miguel Francisco De Paula. («México, bautismos, 1560-1950,» index, FamilySearch (<https://familysearch.org/pal:/MM9.1.1/NVD5-LJK> : accessed 15 Jul 2013), Manuel Corral Y Mendi in entry for Joaquin Maria Miguel Francisco De Paula Corral Minon, 08 May 1819)

El 6 de agosto de 1820 se bautiza a: Manuel Justo Pastor Juan Antonio. («México, bautismos, 1560-1950,» index, FamilySearch (<https://familysearch.org/pal:/MM9.1.1/J9R7-NP5> : accessed 15 Jul 2013), Manuel Corral in entry for Manuel Justo Pastor Juan Antonio Corral Minon, 06 Aug 1820.)

El 20 de agosto de 1821 es bautizado: Joaquín Jose María de Jesús (México, bautismos, 1560-1950,» index, FamilySearch (<https://familysearch.org/pal:/MM9.1.1/NVD5-LJG> : accessed 15 Jul 2013), Manuel Corral in entry for Joaquin Jose Maria De Jesus Corral Minon, 19 Aug 1821.)

Complementando la información siguiente con lo señalado por el Dr. Miranda, el nombre completo de nuestro compositor nacido en Logroño fue: Manuel Antonio del Corral y Mendi.

Un árbol genealógico más detallado elaborado por Javier Sanchiz Ruiz puede obtenerse en: <http://gw.geneanet.org/sanchiz?lang=es;p=maria+del+carmen;n=minon+altamirano>, con acceso el 16 de julio de 2013. En él se nos refiere que María del Carmen Miñon y Altamirano, nació el

11 de agosto de 1796 en Jalapa, Veracruz, por lo que al casarse con Manuel Corral contaba con apenas ¡14 años de edad!

El siguiente par de importantes datos nos lo proporcionan expedientes contenidos en el Archivo General de la Nación

Archivo General de la Nación/ Instituciones Gubernamentales: época moderna y contemporánea/ Administración Pública Federal S. XIX/ Justicia/ Justicia (118)./ Contenedor 005/ Volumen 25/Título: Expediente 14, Fecha(s): 1822, Nivel de descripción: Unidad documental compuesta (Expediente) ,Volumen y soporte: Alcance y contenido: México, Pachuca. Manuel Corral, oficial de libros de la casa de la moneda, pide se le conceda la tesorería de las cajas de Pachuca, vacante, fs. 71- 77

Archivo General de la Nación/ Instituciones Gubernamentales: época moderna y contemporánea/ Administración Pública Federal S. XIX/ Justicia/ Justicia (118)./ Contenedor 005/ Volumen 24/Título: Expediente 49, Fecha(s): 1822, Nivel de descripción: Unidad documental compuesta (Expediente),Volumen y soporte: Alcance y contenido: México. Manuel Corral, renuncia a la plaza del oficial del libros de la Casa de Moneda y pide pasaporte para marchar a La Habana, fs. 275-277.

En ambas descripciones se señala a Manuel Corral como oficial de libros de la Casa de Moneda, un puesto que obtuvo como canonjía, como más adelante lo veremos, y que probablemente no lo hizo tan feliz, pues decide renunciar e irse a La Habana, desgraciadamente no he podido encontrar ningún documento relacionado a este paso en Cuba, pero en el propio archivo existe un expediente que señala que su viuda pide permiso para su regreso de esta isla, lo que confirma su estancia caribeña.

Archivo General de la Nación/ Instituciones Gubernamentales: época moderna y contemporánea/ Administración Pública Federal S. XIX/ Gobernación Siglo XIX/ Movimiento Marítimo, Pasaportes y Cartas de Seguridad (129)/ Pasaportes. / Volumen 4/Título: Expediente 8, Fecha(s): 1825, Nivel de descripción: Unidad documental compuesta (Expediente), Volumen y soporte: Fojas: 104 – 105, Alcance y contenido: Mocambo, Veracruz. Regresa de La Habana, María del Carmen Miñon, mexicana, viuda de Manuel del Corral.

Atando estos cabos sueltos podemos inferir que en 1822 Manuel Corral y su esposa se marchan a Cuba y que el músico fallece en esta isla probablemente en 1825. Ojalá alguien en Cuba pudiera confirmar esta información, pues las páginas hemerográficas cubanas digitalizadas, son muy escasas.

Para cerrar estos datos complementarios sobre Corral, existe un interesante conflicto en el que su hijo Miguel ofrece algunos datos interesantes sobre su padre, éste se suscitó en abril de 1845, en las páginas del diario El siglo diez y nueve.

Por lo interesante del contenido, ofrezco la transcripción completa -como siempre en esta serie de artículos, respetando la ortografía de la época- de los diversos dimes y diretes, que tienen como detonador un Oficio de Difuntos que nuestro compositor escribió originalmente para las exequias de María Isabel de Braganza, la segunda esposa del rey Fernando VII, fallecida el 26 de diciembre de 1818.

Maria_Isabel_of_Braganza Retrato de María Isabel de Braganza, disponible en:

http://es.wikipedia.org/wiki/Mar%C3%ADa_Isabel_de_Braganza

El siglo diez y nueve, 28 de abril de 1845, p. 4:

«Oficio de difuntos del profesor D. Manuel del Corral. Con motivo de las solemnes exequias del Sr. Dr. Santiago, celebradas en esta Santa Iglesia catedral el día 26 del corriente, ha llegado á nuestra noticia un hecho que creemos conveniente denunciar al público y á la autoridad correspondiente, escitándola á que dicte las medidas que reclama una de esas arbitrariedades tan comunes en la administración provisional del general Santa Anna; pero que á veces, como sucede en el caso á que nos referimos, tienen tal carácter de pequeñez y miseria, que vienen á aumentar la idea ya bien triste y degradante que tiene todo el mundo formada, de esa época funesta para la república. Nadie ignora que en el año de 19 se estrenó en las exequias de Isabel de Braganza un nuevo oficio de difuntos, cuya música era composición del profesor D. Manuel del Corral: en los funerales de las señoras D.ª Inés García de Santa Anna, y esposa del general Canalizo, ese oficio fue el que se ejecutó con gran placer de los inteligentes, que lo tenían muy especial en escuchar su vigilia. Todo el mundo esperaba oírla en la solemnidad fúnebre del Sr. Dr. Santiago, en la que contra la espectación universal, la música ejecutada fue de Mozart.

Algunas personas averiguaron la causa de esta variación y obtuvieron por resultado de sus investigaciones, los hechos que pasamos á referir, de los cuales acaso podrá haber inexactitud en algunos de sus pormenores; pero en lo sustancial, según se nos ha informado, ellos son verdaderos. El autor del oficio de difuntos á que nos referimos, D. Manuel del Corral, se dice que cuando los compuso para las honras de Isabel de Braganza, recibió tres mil pesos del gobierno virreinal, y que no dejó de influir en su colocación en la casa de moneda la circunstancia de ser el compositor de esa música. Sea de esto lo que fuere, lo que sí está fuera de duda es, que esa

música se reputaba propiedad nacional, y tanto, que hasta la administración provisional se conservaba en los almacenes generales de palacio.

Los herederos del profesor Corral, reclamaron su propiedad, y con este objeto se seguía, como debía ser, ante los tribunales el correspondiente juicio. Pendiente este, la administración del general Santa-Anna; que disponía del erario nacional como dueño, y no como administrador, cediendo á una de esas influencias personales tan comunes bajo ese gobierno, y por medio de las cuales se conseguía de él cuanto se quería, mandó entregar la referida música á los herederos del autor que la reclamaban, invadiendo las atribuciones del poder judicial, ante el cual habían deducido la acción que creían corresponderles.

Hé aquí los hechos tales cuales han llegado á nuestra noticia. Hemos creído deber referirlos, porque habiendo oído á algunas personas de gusto, los elogios que tributan al oficio de difuntos del profesor Corral; que por espacio de mas de veinte años fue estimado como una propiedad nacional, juzgamos que es una obligación del gobierno sostener sus derechos sobre una composición que es generalmente reputada de mérito. Por otra parte, como el tiempo lo borra, y sobre todo contribuye á ir debilitando el recuerdo de las sensaciones (sic) experimentadas, mientras mas se va alejando la época en que se recibieron, creemos muy conveniente el que la prensa revele cada vez que se descubran, los nuevos hechos que lleguen á su noticia sobre esa funesta administración provisional, modelo de prodigalidad y despilfarro, que disponía de las rentas públicas, de las propiedades nacionales, cual si le hubiese sido dada la misión de disiparlas como el humo. Bueno es que los mexicanos no olvidemos ni un solo momento, lo que entonces sufrimos, los escándalos que vimos, las profusiones que presenciáramos, para que ni hipotéticamente volvamos á consentir en confiar á ningún hombre, ese poder omnímodo, de que tanto se usó para vejarnos y desmoralizar á nuestra civilización.

La independencia del poder judicial estaba garantizada en las Bases de Tacubaya. No una, sino repetidas veces fué allanada por el gobierno provisional esa y las demás garantías, que son una vana ilusión, cuando se abandonan las formas tutelares que las rodean de una barrera inespugnable, y cuando se las hace depender de la voluntad de un solo hombre. Que ese ultraje á las leyes se cometiese en aquellos negocios en que un grande interés lo mal aconsejaba, tenía al menos la disculpa de la poderosa causa que incitaba á la arbitrariedad. Pero que en el asunto que nos ocupa, que acerca de la música del profesor Corral, en que se versaban un interés muy secundario en favor de la devolución, un interés puramente privado é individual, el favoritismo pudiese arrancar una providencia, que comenzaba por nulificar uno de los mas solemnes compromisos contraídos con la nación, una de las primeras conquistas hechas por los pueblos, y que respetan aun los gobiernos mas absolutos, que era mirada con consideración aun bajo el

régimen virreinal, es un atentado que aun carece de motivos, y que por lo mismo está destituido de toda disculpa. Difícil es, por perfectas que sean las instituciones de un pueblo, que se logre llegar á cerrar del todo las puertas del mal á los depositarios del poder: pero al menos, cuando con ese objeto se han tomado todas las precauciones que dicta la prudencia humana, los gobiernos no se atreven á intentar sacudir el freno que se les ha puesto, sino incitados por un grande interés de su conservacion ó aumento de sus facultades: nunca por hacer un servicio á un particular se esponen á incurrir en la grave responsabilidad que esos actos traen consigo.

Escitamos, pues, el celo del actual gabinete para que remedie el mal causado por el general Santa-Anna, con una liberalidad que indudablemente no habria desplegado si se hubiera tratado de su patrimonio. El camino está espedito, pues conforme al art. 3° de la ley del 1° del corriente relativa á la revision de los actos de la administracion provisional, se conservó, como debía ser, salva la facultad del ejecutivo para revocar las providencias puramente administrativas de aquella, y no puede tener otro carácter la que mandó devolver á los herederos de Corral el oficio de difundos compuesto por éste. Esa música debe volver á los almacenes nacionales de que fué ilegalmente estraida; y si los interesados quieren continuar hacer valiendo los derechos que alegan, se les dejará en libertad de hacerlo por la via judicial, siguiendo el juicio en el estado en que estaba cuando el gobierno provisional arrancó el negocio á la autoridad competente que conocia de él.

El asunto de que hoy nos hemos ocupado, parece á primera vista de poca importancia. Pero no lo es si se reflexiona, en primer lugar: que sirve para manifestar hasta dónde llegaba el imperio del favor bajo la denominacion del general Santa-Anna. No lo es tampoco, si en vez de considerarlo aislado, se le mira en union de otros que le son análogos, y que indican una indiferencia que nos ha atraído graves y multiplicadas censuras. Se nos acusa, y acaso no sin justicia, de apreciar poco las bellezas naturales de nuestro suelo, los monumentos que poseemos de la antigüedad, y las obras de nuestras artes. Es ya tiempo de que el patriotismo y el espíritu nacional, trabajen por desmentir esa acusacion, inspirando interés por todo mérito nativo ó por lo menos naturalizado entre nosotros. Los esfuerzos que tiendan á ese objeto, contirbuirán á dar vigor á nuestra nacionalidad, que en esta confusion de hábitos y costumbres que incesantemente se importan entre nosotros, no deja de necesitarlo urgentemente, para que cuanto antes nuestro pueblo llegue á tener una fisonomía. Uno de los elementos mas fuertes de la nacionalidad, uno de los rasgos que mas contribuyen á caracterizar la fisonomía de un pais, es el cultivo de las artes. Véanse, si no, á la Italia: los españoles, los franceses, los alemanes, el poder teocrático, la eligieron desde hace tiempo por campo de batalla, y se disputaron encarnizadamente sus girones. Al fin han llegado á reducir á átomos su soberanía ó independendencia: sus fortalezas están

en poder del extranjero; mil estados pigméos dividen su suelo; el cañon del austriaco amenaza incesantemente á sus subyugadas poblaciones; parece que tantas desventuras coronadas por la conquista, debian haber hecho que su carácter se perdiera en la índole de sus dominadores, y sin embargo, no hay pueblo que tenga en su conjunto una nacionalidad mas marcada, una fisonomía mas propia que la dulce Italia, la patria de las artes y la cuna de la restauración del gusto. El gobierno que hoy nos rige, sabrá, lo esperamos, en medio de los gravísimos asuntos que lo ocupan, dirigir su atencion á todo lo que pueda contribuir al verdadero progreso, civilización y formacion de costumbres propias en nuestra patria, no desdeñando el mas ligero elemento que conduzca á tan importantes fines, y que acaso veria con desvío una autoridad menos ilustrada.» Un cuestionamiento al escrito anterior, se hace dos días después en el propio periódico El siglo diez y nueve, p. 3 por Miguel Corral, hijo del compositor:

“Sres. Editores del Siglo XIX.- Casa de vdes., Abril 30 de 1845.- Muy Sres. Mios. He leído con la mayor tranquilidad y no con poca sorpresa, el articulo que vdes. publicaron en su apreciable periódico el día 28 de que finaliza, bajo el rubro Oficio de difuntos. Lo leí con tranquilidad, porque tengo cuanto me ministra la justicia en el asunto de que tratamos; y con bastante sorpresa, porque el citado artículo contiene nulidades que perjudican mi reputacion, suponiendo que yo reclamé una música que no me pertencía, y a la vez contiene una calumnia contra el Escmo. Sr. general Santa-Anna, que ninguna intervención tuvo en este negocio, atribuyeno á su culpable administracion y al favoritismo el acto de justicia que el Escmo. Sr. Canalizo ejerció, al devolverme el oficio de difuntos. Con el objeto de que vdes. se desengañen y conozcan la perversidad de la persona que dio tan malos informes, y para que el público se satisfaga de la verdad de los hechos que acaecieron en aquel asunto, los manifiesto á vdes. desnudos de toda falsedad, seguro de que no habrá quien los desmienta, y de que con esta redaccion quedarán indemnizados los Escmos. Sres. Santa-Anna y Canalizo, á la vez que la buena reputacion que disfrutamos los herederos de mi finado padre D. Manuel Corral en la sociedad.

La música de que hacemos mencion, fué robada de un baúl que se hallaba en la casa de nuestra habitacion, y como la persona que la tomó no pudo lucirla en muchos años, se valió sin duda de algunos medios por los cuales vino á las manos del profesor de música D. Ignacio Ocadiz, quien divulgó entre sus compañeros que era de su propiedad (1); y éste la puso en manos de su maestro don José Bustamante, con quien permaneció mucho tiempo, y fue vista en su casa, por personas que pueden declararlo bajo juramente si fuese necesario; El Sr. Ocadiz se ausentó de México, y en aquel tiempo la hizo servir su maestro en las ecsequias del Sr. Escobedo y de la Escma. Sra. de Canalizo. Pude entonces reclamarla; pero suponiendo que Bustamante podía

hacer ilusoria mi demanda, contestando que la música pertenecía á Ocadiz, y que éste estaba ausente, reservé mi derecho para mejor ocasion. En efecto, llegó á México Ocadiz y poco despues se promovieron las hontras de la Escma. Sra. de Santa-Anna, donde sirvió la música, y entonces pedí al juez competente una órden para que se depositara hasta la conclusion del juicio que le promoví á Ocadiz. No tuvo lugar la conciliacion, y por consiguiente siguió el juicio ante el Sr. Gamboa, quien tuvo por justas las declaraciones de los tres testigos que Ocadiz presentó, probando que aquella música pertenecía á los almacenes del gobierno (2), en cuya virtud el Sr. Gamboa, desentendiéndose de las que produjeron los testigos respetables que yo presenté, terminó el juicio fallando que pasara la música á los almacenes por ser propiedad del gobierno. Hasta aquí está probado que el juicio tuvo su término legal, y que la administracion del general Santa-Anna no me delvolvió la música estando pendiente y sin fallo del juez competente ni invadiendo las atribuciones del poder judicial (3).

Puesto el oficio de difuntos en los almacenes, y no quedándome otro arbitrio que apelar á la superioridad, dirigí mi instancia al Escmo. Sr. Canalizo que funcionaba de presidente, suplicándole pidiera informe á las oficinas correspondientes de si había alguna constancia en sus registros de que la música pertenecía al gobierno, y resultando de aquellos informes que ninguna aparecia en los registros de estas oficinas, S.E. mandó se me diera posesion del oficio de difuntos, atendiendo tambien al contenido de los oficios originales que le presenté, firmados por el Escmo. Sr. conde del Venadito, y el Illmo. Sr. arzobispo de México D. Pedro Fonte, cuyas copias tengo el placer de acompañar á vdes. (4). Por la lectura de esos oficios se demuestra, que es una calumnia decir que el señor mi padre recibió tres mil pesos por la composicion de la música, pues aunque se le agració posteriormente con un empleo y un diploma (que obra en mi poder), por el rey de España, fue á consecuencia de que por conducto del Escmo. Sr. conde del Venadito, le mandé la partitura del oficio, curiosamente escrita, y no por eso se puede inferir que las dos copias de aquel original que ecisten en México, pertenecen á su gobierno.

Parece suficientemente demostrado con lo espuesto, que mi padre no recibió tales tres mil pesos por la composicion de esta música; que el E. Sr. general Santa-Anna no tuvo intervenció en este asunto; que no carecimos de derecho los herederos en reclamar nuestra herencia; que no hubo arbitrariedad en el Escmo. Sr. Canalizo, pues para devolver lo que se le pedia, obraron los trámites legaes, y que ningun lugar tuvo el favoritismo, deduciéndose en consecuencia, que lo redactado en el articulo que me ocupa, es un tejido de calumnias y falsedades con que algún perverso sorprendió á vdes. señores editores. Yo no desconozco el origen que tiene este asunto, y para confundir mas y avergonzar al inventor del cuento, les manifiesto á vdes. que se me pidió la música para que sirviera en el funeral del Escmo. Sr. Dr. Santiago, y como sé muy bien que

una orquesta en semejantes funciones es pagada con mil pesos lo menos, ecsigí cincuenta por su alquiler.

El encargado de ella no quiso desembolsar esta pequeña cantidad, y acomodando la letra de difuntos á la música que el maestro Haydem compuso á las siete palabras que Jesus habló en la Cruz, fingió el oficio de vigilia que el público oyó con desagrado, añadiendo la misa de réquiem de Mozart, que aunque es buena en su esencia, no es muy grata al oido. Así terminó la funcion, y se cantó un quid pro quo. Ruego á vdes., señores editores, tengan la bondad de publicar estos mal formados renglones en su apreciable periódico, sin omitir la insercion de los oficios que menciono, pues en hacerlo se obsequia la justicia, y siempre les vivirá reconocido su afectísimo servidor Q.B.SS.MM.-Miguel Corral.

[1] Ocadiz anunció esta música como cuatro años hace, y dijo á muchos de sus compañeros que era suya, y la ofreció para que sírviera. Si dijo la verdad, la música no era de los almacenes, y si ésta llevaba veinte años de ecsistir allí, Ocadiz fué un impostor.

[2] Declararon en favor de Ocadiz su maestro Bustamante que tenia la música en su poder; Trujeque, a quien no podía constarle la realidad de lo que Ocadiz quiera probar, porque cuando la adquirió, no tenia ninguna relación con Trujeque, sino bastante enemistad, pues para esto no habían vuelto a obtener en Catedral las plazas, y de resultas que Trujeque puso nueva orquesta, lo veian como enemigo. Esto es público y notorio. Declaró tambien el Sr. Aquinaga, con quien los Sres. Ocadiz y Bustamante no llevaban relaciones estrechas, pues en aquella fecha solamente asistia este Sr. á las funciones que él tenia bastante pequeñas, y a las de los Sres. Trujeque e Ibarrola. Pero los tres juraron que la música era de los almacenes.

[3] Véase el espediente original que ecsiste en el oficio del escribano público D. Francisco Calapiz, y se convencerán de que se terminó el punto.

[4] Me he enterado del oficio de V. SS. De 23 del que acaba, en que me hacen presente el particular mérito que ha contraído el profesor de música D. Manuel Corral, en haber rehusado admitir gratificacion alguna por la excelente composicion que hizo para las ecsequias de la reina nuestra señora; recomendándome al interesado, á fin de que en atencion á este considerable y generoso servicio, á su buena conducta y lealtad, y á la deplorable situación de su familia, le confiera alguna colocacion para atender á la subsistencia de aquella, y en contestacion manifiesto a V.SS, que asi su recomendacion, como el mérito de Corral de que se hacen cargo, son de mi aprecio, y en lo que de mi dependa atenderé uno y otro, Dios guarde á V.SS. muchos años.- México 31 de Julio de 1819.- Del Venadito.- Sres. Oidores comisarios de [ilegible] D. Manuel del Campo y Rivas, y D. Felipe Martínez de aragon. Secretaria.- Oí con particular satisfaccion la música que para las solemnes ecsequias de la reina nuestra señora, arregló por encargo de V.

	<p>SS. el profesor D. Manuel Corral. Y la generosidad con que ha impendido (sic) sus tareas y la recomendación que V. SS. hacen de su mérito, son muy dignas de mi consideracion, y quisiera que las facultades y arbitrios de mi destino me ofreciesen oportunidad de acreditarla. Lo que manifiesto á V. SS. en debida contestacion á su oficio de 23 último. Dios guarde á V. SS. muchos años. México, Julio 20 de 1819.- Pedro arzobispo de México.”</p> <p>Por una parte lo que publica el diario es por demás interesante y en él se tocan temas que podrían haber sido firmados ayer: favoritismo, poca sensibilidad al arte, corrupción; etc. En la respuesta de Miguel Corral, quedan de manifiesto las poco afortunadas adhesiones políticas del hijo del compositor que parecía llevar en los genes, esta inhabilidad política. Por otra parte es impactante su calificativo hacia el Requiem de Mozart. Dudo mucho que el oficio de difuntos de su padre hubiera sido capaz de superar las páginas de Haydn y Mozart, pero mientras no aparezca, concedámosle el beneficio de la duda. Además cabe aclarar que el Conde del Venadito referido es Juan Ruiz de Apodaca, el último virrey; y como dato adicional, marchó a La Habana en 1821, probablemente esa haya sido la razón del viaje de Corral a la isla.</p> <p>[...]</p> <p>Canciones patrióticas de Manuel Corral:</p> <p>Corral A las armas corred</p> <p>Corral Himno a la Victoria de Valladolid</p> <p>Sirvan estos ejemplos para darnos una idea de la música de Corral, ojalá algún día se confirme lo aportado aquí sobre su muerte en Cuba en 1825 y se logre dar con sus descendientes a fin de encontrar: el Oficio de difuntos, algún retrato de nuestro autor y quizá algún otro dato adicional.”</p> <p>https://musicologiacasera.wordpress.com/2013/07/18/una-revision-al-panteon-musical-mexicano-del-siglo-xix-manuel-corrall-una-posible-fecha-de-muerte-pistas-para-encontrar-a-su-descendencia-y-dos-marchas-patrioticas/ [Consultado el 25 de abril de 2021]</p>
20. Correa, Emiliano	Partituras para piano de este músico se localizan tanto en este acervo de la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i> , sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice

21. Curti, Carlos, 1861-1926	Partituras para piano de este músico se localizan tanto en este acervo de la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i> , sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice
22. Dell'Oro, Victorio	Partituras para piano de este músico se localizan tanto en este acervo de la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i> , sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice
23. Diaz, Eduardo	Partituras para piano de este músico se localizan tanto en este acervo de la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i> , sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice
<p data-bbox="289 672 541 742">24. Domec, Fernando de *</p> <p data-bbox="237 782 552 889">* De este compositor también hay música para piano en el AGN</p>	<p data-bbox="583 461 1938 704">"La figura de Fernando de Domec sigue siendo algo oscura, ya que aún no se ha encontrado información que nos detalle aspectos específicos de su formación musical, su vida y su origen. Posiblemente fue un inmigrante español que se arraigó en México por razones comerciales en campos no determinados. Sin embargo, sabemos que fue un hombre acaudalado que dedicó gran parte de su tiempo a obras benéficas y musicales sin interés económico alguno y que viajaba con frecuencia Europa, donde quizá pudo presenciar eventos musicales importantes como los festivales de Bayreuth."</p> <p data-bbox="583 745 1938 924">La evidencia anterior, no deja clara la nacionalidad de Fernando de Domec como músico español; no obstante, por su arraigo a México, tomamos la decisión de considerarlo compositor mexicano del que hace falta una investigación a fondo para conocer más sobre su origen e historia de vida. Por tanto, bajo estas circunstancias no claras respecto al origen de Domec, éste se consigna en el capítulo VI como compositor mexicano.</p> <p data-bbox="583 964 1938 1109"><i>Rimas Y Entretenimientos Musicales Fernando de Domec: Musicalización de poemas de Gustavo Adolfo Bécquer.</i> Universidad Nacional autónoma de México/Coordinación de Difusión Cultural/Radio UNAM/Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, México, 2010, p. 423.</p>
25. Elorduy, Ernesto	Este músico junto con parte de su música, se localizan tanto en este acervo de la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i> , sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice
26. Galindo, Aurelio F.	"Galindo, Aurelio F. (n. Guadalajara, Jal., 1873; m. Chilapa, Gro., 1914). Pianista, organista, compositor y profesor de música. Muy pequeño se incorporó al coro de Niños Cantores de la Catedral de Guadalajara. Discípulo de Francisco Godínez como ejecutante de piano y órgano. Acogido por el presbítero Rafael S. Camacho, se incorporó a la vida religiosa, pero no tomó los hábitos. En 1902 se trasladó a Chilapa, donde fue nombrado maestro de capilla de la catedral. Profesor de canto llano y órgano en el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús, en Chilapa; entre

	<p>sus protegidos figuró su discípulo Aurelio Evaristo*. Compuso muchas obras sacras, en su mayoría inéditas; escribió también numerosas piezas de salón, entre las que destacan Desolación (fox oriental), Eres mi vida (vals romántico), Noche de amor (vals), Prisionera del harem (canción couplet) y Súplica de amor (vals lento), publicadas en la ciudad de México, y Sonora-Sinaloa, marcha militar para banda de alientos (1912), inédita.”</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 415. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 1 de marzo de 2021]</p>
<p>27. Galindo, Rafael</p>	<p>“Galindo, Rafael (n. y m. cd. de México, 1859-27 may. 1945) Chelista y pedagogo. Inició sus estudios musicales bajo la guía de su padre. Luego ingresó al Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana. Fue el profesor de chelo más joven al fundarse el CNM de México (1877), donde trabajó como académico hasta el día de su muerte. Primer chelista fundador de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, bajo la dirección de Carlos J. Meneses. Formó parte del Cuarteto Saloma* (1907) y del Quinteto Galindo-Baltazares (1909). Cofundador de la Unión Filarmónica de Auxilios Mutuos*. Entre sus discípulos estuvieron Horacio Ávila, Alfonso Aguilar, Rubén Montiel, Francisco Cárdenas Flores, y sus propios hijos, Rafael y Luis G. Galindo. Rafael concluyó la carrera de violinista en el CNM y debutó como solista a la edad de quince años, con la Sinfónica del Conservatorio, bajo la guía de Meneses. Según Esperanza Pulido, fue “la cumbre de sus coetáneos” y fue el primer violinista mexicano graduado del Conservatorio de París,”</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 418. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 1 de marzo de 2021]</p>
<p>28. García de Arellano, Ricardo, 1873-1937.</p>	<p>Pianista y compositor de canciones. En su juventud fue músico en cantinas y prostíbulos. Tuvo una vida trágica: en una riña, trabajando, le arrojaron vitriolo en el rostro, que lo desfiguró. Sobrevivió en la miseria escribiendo canciones para revistas musicales, carpas y salones de baile, y murió atropellado, frente a la antigua Cámara de Diputados (otrora teatro Iturbide).</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 423. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 4 de julio de 2020]</p>
<p>29. Garfias, María (n. y m. cd. de México, 1849-ca. 1920).</p>	<p>“Garfias, María (n. y m. cd. de México, 1849-ca. 1920). Actriz, cantante y compositora. Discípula de Octaviano Valle y Cenobio Paniagua. Tuvo algunas actuaciones como pianista, pero luego se consagró a la composición y a actuar y cantar en piezas líricodramáticas. El 12 de diciembre de 1862 estrenó en el teatro Nacional su himno <i>Dios salve a la nación</i>, con letra de Pantaleón Tovar.</p>

	<p>Según las crónicas de la época, el estreno causó gran impresión por la precocidad de la autora. En 1867 dirigió ella misma su <i>Marcha republicana</i>, que tuvo buen acogimiento entre el público. Su fama favoreció a que casi toda su producción fuera editada por las casas de Manuel Murguía, Jesús Rivera e Hijo y H. Nagel Sucesores. [...]</p> <p>Obra musical de María Garfias: <i>¡A Zaragoza, gloria!</i>, himno para orquesta; <i>Dios salve a la nación</i>, plegaria para canto y piano; <i>Dios salve a la nación</i>, para orquesta; <i>El trovador</i>, fantasía sobre temas de Verdi; <i>Gratitud</i>, vals (1861; dedicado a Cenobio Paniagua); <i>Marcha fúnebre</i>, para piano (instrumentada para banda de alientos); <i>Marcha republicana (ibid.)</i>; <i>Martha</i>, fantasía sobre temas de von Flotow; <i>Melodía</i>, para piano.”</p> <p>Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 428. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 1 de marzo de 2021]</p>
30. Garrido, Angel J.	<p>Partituras para piano de este músico se localizan tanto en este acervo de la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i>, sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice</p>
31. Garza, José Mauro.	<p>Según la fuente que anexo a esta celda, lo consigna con su vals <i>Violetas</i>, como músico de Nuevo León. https://www.familysearch.org/photos/artifacts/8103976/musico [Consultado el 19 de marzo de 2021]</p> <p>Este vals se puede escuchar también en youtube.</p>
32. Gómez, Alejandro (Ignoto)	<p>Este compositor, está consignado en las obras de José Antonio Gómez Olguín, del catálogo de la Biblioteca Cuicamatini. Alejandro Gómez, acorde al expediente de Gómez Olguín, escribió los vales <i>El lirio El lirio</i> y <i>El delirio</i>; no obstante, no encuentro información biográfica de él, por tanto queda como ignoto y descartado del <i>corpus</i> y del catálogo de esta investigación</p>
33. Gómez Olguín, José Antonio	<p>“Gómez (Olguín), José Antonio (n. cd. de México, 21 abr. 1805; m. Tulancingo, Hgo., 7 jul. 1878). Pianista, organista, compositor, director de orquesta y pedagogo.”</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 435. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 19 de marzo de 2021]</p>
34. Infante Alejo (1819-1878)	<p>Infante, Alejo (n. y m. cd. de México, 1819-1878). Músico, compositor, coreógrafo y profesor de música y de baile. Comenzó su formación musical en la Colegiata de Guadalupe, al lado de Felipe</p>

Larios. Discípulo de José Antonio Gómez, fue organista suplente en la Basílica de Guadalupe y en la catedral de México. Escribió música profana y consiguió fama con piezas de salón como el chotís La maravilla del arte (1840), publicado en Panorama de las Señoritas Mexicanas, y las danzas habaneras Paquita y Lupita, editadas por H. Nagel Sucesores. Hizo coreografías para diversos espectáculos teatrales. Hacia 1865 se retiró como bailarín y coreógrafo y se consagró a la pedagogía musical y dancística en su propia academia, así como a escribir música de salón. Pareyón, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, p. 516.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]

Infante es citado por Pareyón en los datos biográficos de Sabás Contla, como homólogo de éste: “Contla, Sabás (n. y m. cd. de México, 1822-ca. 1885). Músico, director de orquesta y compositor. Tocaba el violín, el arpa, la mandolina y la guitarra. [...] El tío Caniyitas y La flor de los recuerdos, vales; Los dos amigos, dos chotises (compuesto en coautoría con Alejo Infante); y tres Varsovianas. Escribió un Diapasón para bandolón, “método práctico” (ver: Bandolón). También trabajó como copista para muchos compositores mexicanos”

Pareyón, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, p. 261.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]

Y también es citado en esta misma fuente, en la categoría “Habanera”:

“Ernesto Elorduy* escribió varias danzas habaneras para piano, en un estilo caracterizado por una extraordinaria

inventiva melódica que le dio fama a su autor aun fuera de su país. Otros compositores mexicanos conocidos por su producción de habaneras para piano fueron Clemente Aguirre, José Avilés, José Jacinto Cuevas, Alejo Infante, Julio Ituarte, Tomás León, Miguel Ríos Toledano, Ignacio Tejada y Fernando Villalpando. Como danza de salón, conservando su rítmica original, pero con melodías muy diversas, la danza habanera se encuentra aún en el repertorio de grupos musicales que tocan música de baile en el Distrito Federal y en diversas regiones del sur de México.”

Pareyón, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, p. 475.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 26 de febrero de 2021]

35. Ituarte, Julio	Este músico junto con parte de su música, se localizan tanto en este acervo de la BC como en el FRBC y el AGN, por tanto, <i>vid.</i> , sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice
36. Jiménez, Marcos A.	<p>“Jiménez (Sotelo), Marcos A(ugusto) (n. Tacámbaro de Collado, Mich., 1o sep. 1882; m. Páztcuaro, Mich., 26 jun. 1944). Compositor y periodista. Muy joven se trasladó a Morelia, donde estudió música en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo, y más tarde, en el Seminario Conciliar de Morelia; estudió piano con Silvano Gaona, y solfeo, con Melquiades Tavera.”</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 540. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF [Consultado el 22 de marzo de 2020]</p>
37. Jordá, Luis	Partituras para piano de este músico se localizan tanto en este acervo de la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i> , sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice
38. Larios, Felipe, 1817-1875	<p>Larios, Felipe (n. y m. cd. de México, 1817-1875). Pianista, organista, violista, director de coro y orquesta, compositor y pedagogo. Inició sus estudios musicales a muy temprana edad, bajo la dirección de Eduardo Campuzano y Mariano Malpica, en la escoleta de la catedral metropolitana (1826-1829). Fue cantor en la Colegiata de Guadalupe y en el Coro de la Catedral, hasta figurar como solista en este templo. A los trece años de edad inició sus estudios de piano y armonía con Mateo Velasco; luego cursó instrumentación, contrapunto y fuga con José Antonio Gómez. En 1836 obtuvo por oposición una plaza de músico en la orquesta de la Colegiata de Guadalupe, en cuyo coro fue director permanente bajo la supervisión de Agustín Caballero. Consagrado a la docencia, fue fundador de la cátedra de armonía en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana (1866-1869), cuya plaza entregó a su discípulo Melesio Morales en señal de estima profesional. Fue reconocido como teórico de la modulación. Muchos de los compositores mexicanos activos durante la segunda mitad del siglo XIX fueron alumnos suyos (Melesio Morales, Lauro Beristáin, Tomás León, Aniceto Ortega y Miguel Planas, entre otros). También fueron pupilos suyos los pianistas Tiburcio Chávez, Toribio Guerrero, Ignacio Morales, Porfirio Pastor y Pomposo Patiño; y los directores Ángel Campillo, Miguel García, Pedro Mellet y Francisco Sanromán. Como compositor dejó varias obras para voces y acompañamiento instrumental, de carácter religioso; también produjo piezas profanas para piano. En los últimos años de su vida dirigió el Coro Alemán de la ciudad de México. Su hijo, homónimo (n. y m. cd. de México, 1836-1892) fue tenor sacro y cantó como solista en los principales templos de la ciudad de México. Integrante del coro la Colegiata de Guadalupe; fue también profesor de teoría en el Conservatorio Nacional (1877-1892).</p> <p><i>Vid.</i>, Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 575.</p>

	https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021]
39. León, Tomás	Este músico junto con parte de su repertorio para piano, se localizan tanto en este acervo de la BC como en el FRBC y el AGN, por tanto, <i>vid.</i> , sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice
40. Lerdo de Tejada, Miguel, 1869-1941	Este músico junto con parte de su repertorio para piano, se localizan tanto en este acervo de la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i> , sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice.
41. Mañas, Vicente	Este músico junto con parte de su repertorio para piano, se localizan tanto en este acervo de la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i> , sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice.
42. Marín, Roberto F.	<p>Citado como maestro de canto por Pareyón en su entrada: “Romero, María (n. y m. cd. de México, 1903-1975). Cantante, soprano. Inició sus estudios con <u>Roberto Marín</u>, y más tarde los continuó con Sofía E. Camacho y Alejandro Cuevas, en el Conservatorio Nacional.”</p> <p>* Lo anterior tiene sentido en cuanto a dos de sus tres obras depositadas en el área de música mexicana de la BC, que son para voz y piano, se trata de su <i>Playera</i> (Expediente: M1621 M375 P53) y de su romanza <i>Toi</i>. (Expediente: M1621 M375 T65)</p> <p>* El subrayado es mío.</p> <p><i>Vid.</i>, Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 913. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021]</p>
43. Marrufo Cetina, Calos (1875-1932)	El único dato que hallé de este compositor, es el del Catálogo de Música Mexicana de la BC, quien lo consigna como mexicano; pero falta información concluyente. Asimismo, una de sus obras halladas en este acervo, <i>La visión de Kukulcan</i> : canto de la tierra del Mayab / Carlos Marrufo Cetina ; letra de Victor M. Martinez H. Refiere a una cuestión cultural muy de México. Por ello lo consigno como músico mexicano.
44. Mendoza y Cortes, Quirino, 1862-1957	“Mendoza (y Cortés), Quirino (n. Tulyehualco, municipio de Xochimilco, DF, 10 may. 1859; m. cd. de México, 9 nov. 1957). Pianista y compositor. A los seis años de edad tocaba sus primeras obras y a los noventa y dos aún se desempeñaba como profesor de música. Hijo de agricultores, en su infancia trabajaba en el campo y paralelamente estudiaba piano e instrumentos de cuerda. Estudió órgano con el párroco de Tulyehualco y fue organista por muchos años en Xochimilco y Milpa Alta. En la ciudad de México fue director de la orquesta de la escuela Miguel Meneses

	<p>hasta iniciar el gobierno del presidente Calles. En 1937 volvió a la dirección de la misma orquesta, que encabezó por varios años. La última etapa de su vida la dedicó a enseñar música en escuelas primarias del Distrito Federal. Su producción musical se estima en más de 500 piezas breves, entre ellas la famosa canción Cielito lindo*; y el corrido Jesusita en Chihuahua* (1914), que se utilizó en los filmes Las tres pelonas, Las abandonadas y Viva Benito Canales. Compuso también abundante música de salón. La mayor parte de sus obras quedaron inéditas.</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, pp. 655-656. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021]</p>
45. Miramontes, Arnulfo	<p>“Miramontes (Romo de Vivar), Arnulfo (n. Tala, Jal., 18 jul. 1882; m. Aguascalientes, Ags., 1960). Pianista, compositor, director de orquesta y pedagogo”.</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 676. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 5 de marzo de 2021]</p>
46. Mora Andrade, Enrique.	<p>“Mora Andrade, Enrique (n. y m. Mazatlán, Sin., 1876-7 ene.1913). Pianista y compositor. Comenzó su formación musical con su familia. Fue miembro de la orquesta de baile de los Hermanos Mora y en 1886 se dio a conocer como compositor con su mazurca Angelita. Poco después fue nombrado profesor en la Academia de Música de Mazatlán. Otras obras suyas son: Alejandra* (1907) y Emilia, valeses; Reverie mexicano, pasodoble; 1901 y Pesca libre, polcas; Leoba, mazurca; y ¡Viva Cuevas!, marcha compuesta en memoria del insurgente Gregorio I. Cuevas.</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 691. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 19 de marzo de 2021]</p>
47. Morales, Julio M., 1860-1944	<p>Este músico junto con parte de su repertorio para piano, se localizan tanto en este acervo de la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i>, sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice.</p>
48. Morales, Melesio	<p>Este músico junto con parte de su repertorio para piano, se localizan tanto en este acervo de la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i>, sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice.</p>
49. Nava, Francisco, 1879-1949	<p>Nava, Francisco (n. Zacatecas, Zac., 1879; m. cd. de México, 9 oct. 1949). Chelista y compositor. El 2 de junio de 1900 presentó su examen profesional de violonchelista en el Conservatorio Nacional. Realizó giras por la República como miembro de conjuntos de cámara. Escribió crítica musical en diarios locales como El Correo de Zacatecas. Fue profesor de música en la Escuela Normal de Maestros, cuyo himno compuso.</p>

	Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 726. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021]
50. Ortega, Aniceto	Aniceto Ortega del Villar (1825-1875). Pianista y compositor mexicano, se le conoce una producción musical compuesta por un total de 22 obras para este instrumento, las “cuales se pueden consultar en la tabla 8 del apéndice II” de la fuente que se cita a continuación, entre éstas destacan 6 vals para piano, y su <i>Invocación a Beethoven</i> (Op. 2). <i>Vid.</i> , BARQUET Kfuri, José Ángel (2014 a). <i>La tradición del piano en México y su primer ciclo de vida (1786-1877)</i> , México: UNAM (tesis de maestría en Música), pp. 125-126.
51. Paniagua, Cenobio.	“Paniagua (Vázquez), Cenobio (n. Tlalpujahua, Mich., 30 oct. 1821; m. Córdoba, Ver., 2 nov. 1882). Compositor, director de orquesta y profesor de música.” <i>Vid.</i> , más sobre la ampliación de esta biografía en esta misma fuente de Pareyón, quien además consigna su importante catálogo de obras, particularmente para piano y para voz y piano. Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , pp. 794. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 19 de marzo de 2021]
52. Planas, Miguel	Este músico junto con parte de su repertorio para piano, se localizan tanto en este acervo de la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i> , sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice.
53. Preza, Velino M.	Este músico junto con parte de su repertorio para piano, se localizan tanto en este acervo de la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i> , sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice.
54. Rosas, Juventino	Este músico junto con parte de su repertorio para piano, se localizan tanto en este acervo de la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i> , sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice.
55. Tamayo Marín, Alfredo, 1880-1957.	“Tamayo Marín, Alfredo (n. y m. Mérida, Yuc., 1880-1957). Músico, cancionero y director de orquesta y escena. Autodidacto, aprendió a tocar el violín, la guitarra y la jarana [...] Autor también, del Himno a Tamaulipas [...]” Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i> , p. 998. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021]
56. Valdés Fraga, Pedro, 1864-1943	Valdés Fraga, Pedro (n. Parras, Coah., 1864; m. cd. de México, 1943). Violinista, compositor y pedagogo. Estudió violín con Pablo Sánchez, y más tarde ingresó al CNM de México, donde fue alumno de Pedro Manzano y Melesio Morales. Formó parte, como concertino, de las orquestas Sinfónica del Conservatorio, bajo la dirección de Carlos J. Meneses; y Sinfónica Nacional,

	<p>encabezada sucesivamente por Jesús M. Acuña, Manuel M. Ponce y Julián Carrillo. Asimismo fue integrante del Cuarteto Clásico del Conservatorio (con Ezequiel Sierra, Enrique Saloma y Teófilo Ariza); del Trío Ponce (con Rafael Galindo hijo y Manuel M. Ponce); y de su propio cuarteto, fundado en 1918 con José Prado (violín II), Primo Sánchez (viola) y Teófilo Ariza (violonchelo). Profesor de violín en dicho Conservatorio, de 1903 hasta acaecida su muerte, cuarenta años después. Participó en el Primer Congreso Nacional de Música (1927) como secretario del jurado en el Concurso de Composición. Autor de muchas piezas de colorido nacionalista, entre ellas innumerables canciones, y dos orfeones para coro mixto: Cuán desgraciado soy y Mis dos tesoros. (Ver también: Unión Filarmónica de Auxilios Mutuos).</p> <p>Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 1066. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021]</p> <p>Unión Filarmónica de Auxilios Mutuos. Fundada hacia 1915 por Rafael Galindo, Miguel Lerdo de Tejada, Ignacio Quezada y Pedro Valdés Fraga (*). Tenía sede en la calle de Filomeno Mata, en el centro de la ciudad de México. Poseía cantina, biblioteca y un salón de conciertos. Fue absorbida por la Unión Filarmónica de México.</p> <p>Pareyón, Gabriel. <i>Diccionario Enciclopédico de Música en México</i>, p. 1058. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 1 de marzo de 2021]</p>
<p>57. Vázquez Jiménez, Emilio, 1879-1950</p>	<p>“Sacerdote y compositor. Nació en Ayutla en 1879; murió el 1 de octubre de 1950 en Cruz Grande, municipio de Florencio Villarreal; sus restos descansan bajo el altar mayor de la iglesia. Fueron sus padres Cornelio Vázquez y Ana María Jiménez.</p> <p>Realizó los primeros estudios en su pueblo natal y en 1894 ingresó al Seminario Conciliar de Chilapa, donde recibió clases de armonía y contrapunto del presbítero Ezequiel López Berdejo, quien enseñó a afamados compositores, como Antonio I. Delgado, Margarito Damián Vargas y otros. Tuvo facilidades para estudiar música sagrada en Guadalajara. Se ordenó en 1917.</p> <p>Llegó a ser subdirector del Colegio de Infantes de Chilapa; formó un coro y dirigió el orfeón del seminario; recibió la orden de minorista por el obispo de Chilapa; al terminar su preparación, fue ubicado en la parroquia de Apango; después, prestó servicios en San Marcos y, por último, en Cuauhtepic, abarcando los municipios de Cruz Grande y Copala.</p>

	<p>En 1895, cantó con el coral que se presentó en las fiestas de la coronación de la Virgen de Guadalupe, en la basílica del mismo nombre.</p> <p>En 1916, creó la obra musical <i>Mis lágrimas por ti</i>, en honor a Emilia Figueroa, esposa de su primo Leobardo Vázquez, y otras de carácter religioso, que no se han conservado.</p> <p>Durante la estancia en Costa Chica, compuso, en 1929, la chilena <i>La Sanmarqueña</i>, inspirada por la joven costeña Eleuteria Genchi, a quien el párroco llamaba con cariño la Cumanchín.”</p> <p><i>Vid.</i>, “Vázquez Jiménez, Emilio”. https://enciclopediagro.mx/biografias/vazquez-jimenez-emilio/ [Consulta realizada el 8 de diciembre de 2021]</p> <p>El Catálogo de Música Mexicana de la BC, consigna su obra <i>La Sanmarqueña</i>, para piano y voz (expediente M1683.2 V39 S55), <i>vid.</i>, esta obra en el catálogo del capítulo VII de esta investigación</p>
<p>58. Vigil y Robles, Eduardo</p>	<p>“Vigil y Robles. Hermanos dedicados a la música, hijos del poeta José María Vigil (1829-1909), quien fuera también pianista aficionado, y de Eulalia Robles Gil, integrante de una familia sobresaliente en las humanidades. [...] Eduardo (n. Guadalajara, Jal., 10 feb. 1875; m. cd. de México, 15 dic. 1945), cantante (tenor), director de orquesta, arreglista y compositor. Fue muy célebre como autor de teatro musical, canciones y piezas de salón. Comenzó sus estudios musicales con su padre; luego los continuó con Ricardo Castro, en el Conservatorio Nacional. Actuó como cantante de lied y después debutó en ópera. En 1898 cantó el «Radamés» de Aida, de Verdi, en el teatro Renacimiento. El 10 de noviembre de 1900 dirigió el estreno de <i>Atzimba</i>, de su maestro Castro. En la época del auge de la revista musical y la zarzuela escribió varias obras de ese género, entre ellas: <i>La coronación de don Juan</i> (estrenada en el teatro Principal, 1914; donde aparece la canción <i>La cegadora</i>); 1920 (estrenada en el teatro Principal, compañía de María Conesa, 1919; libreto de José F. Elizondo, y donde figuraban las canciones <i>La norteña de mis amores</i> y <i>Cuatro milpas</i>); <i>Mundo, demonio y carne</i> (estrenada en el teatro Lírico, 1921; libreto de Tirso Sáenz); y <i>Mexican rataplán</i> (estrenada en el teatro Lírico, 1925; libreto de Emilio D. Uranga y música en colaboración con Manuel Castro Padilla y el mismo Uranga). Su citada canción <i>La norteña de mis amores</i> le dio fama y fue interpretada por cantantes como Pilar Arcos y Ubeda (1922) y Juan Pulido y Moriche (1923). En 1924 viajó a EU contratado por RCA Victor para dirigir el catálogo y la producción de cantantes latinoamericanos de la compañía. Enseguida reorganizó la Orquesta Internacional con la cual acompañó a los cantantes Pilar Arcos, Juan Arvizu, José Mojica, Juan Pulido y Luis Zamudio, e hizo arreglos para los directores George Olsen, Leo Raiman, Ray Shields y Nathaniel Shilkret, entre otros. En 1929 realizó la primera grabación del vals <i>Ann Harding</i> de Carlos Espinoza de los Monteros, y en 1931 se incorporó al</p>

	<p>elenco inaugural de la radiodifusora XEW. Otra canción suya, famosa en una grabación realizada con la voz de María Conesa, fue Pompas ricas.”</p> <p>Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México, p. 1091.</p> <p>https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf [Consultado el 2 de febrero de 2021]</p>
<p>59. Villanueva, Felipe</p>	<p>Este músico junto con parte de su repertorio para piano, se localizan tanto en este acervo de la BC como en el AGN, por tanto, <i>vid.</i>, sus datos biográficos en la tabla 5 de este apéndice.</p>

ACERVOS Y FUENTES

ACERVOS:

ARCHIVOS

Archivo General de la Nación

Base de datos consultada: Archivo General de la Nación. Signaturas antiguas.
— AGN / México Independiente / Gobernación y Relaciones Exteriores /
Propiedad Artística y Literaria / Propiedad Artística y Literaria.

BIBLIOTECAS

Biblioteca Cuicamatini de la Facultad de Música, UNAM

Base de datos consultada: “Catálogo de Música Mexicana”.

Fondo Reservado de la Biblioteca Cuicamatini de la Facultad de Música, UNAM

FOTOTECAS

Mediateca INAH

HEMEROTECAS

Hemeroteca Nacional Digital de México, UNAM

FUENTES ESCRITAS:

HEMEROGRÁFICAS

Boletín del Ministerio de Hacienda (1 de enero, 1887)

Cómico (7 de agosto, 1898)

Cómico (19 de marzo, 1899)

Diario Oficial Estados Unidos Mexicanos (4 de julio, 1910)

Diario Oficial Estados Unidos Mexicanos (3 de diciembre, 1910)

El Alacrán (23 de diciembre, 1899)

El Arte Musical (1 de mayo, 1906)

El Arte Musical (1 de noviembre, 1906)

El Arte Musical (1 de diciembre, 1906)

El Arte Musical (1 de marzo, 1907)
El Arte Musical (1 de abril, 1907)
El Arte Musical (1 de agosto, 1907)
El Arte, Revista Musical y Literaria (1 de mayo, 1907)
El Boletín Republicano, (12 de julio, 1867)
El Boletín Republicano (30 de julio, 1867)
El Boletín Republicano (2 de agosto, 1867)
El Boletín Republicano (5 de diciembre, 1867)
El Centinela Español (23 de enero, 1881)
El Chisme (9 de septiembre, 1900)
El Combate (5 de mayo, 1877)
El Constitucional: periódico político y literario, de artes, industria, teatros, anuncios, etc. (24 de octubre, 1867)
El Constitucional: periódico político y literario, de artes, industria, teatros, anuncios, etc. (6 de junio, 1868)
El Correo del Comercio (2 de julio, 1871)
El Correo del Comercio (9 de enero, 1873)
El Correo del Comercio (23 de abril, 1875)
El Correo del Comercio (4 de diciembre, 1875)
El Correo de México (9 de diciembre, 1867)
El Correo de México (13 de diciembre, 1867)
El Correo Español (26 de marzo, 1895)
El Correo Español (13 de enero, 1897)
El Correo Español (10 de octubre, 1904)
El Cronista Musical (1 de mayo, 1887)
El Cronista Musical (17 de julio, 1887)
El Cronista Musical (4 de septiembre, 1887)
El Cronista Musical (9 de septiembre, 1887)
El Cronista Musical (18 de septiembre, 1887)
El Cronista Musical (6 de noviembre, 1887)
El Cronista Musical (18 de diciembre, 1887)

El Diario (8 de noviembre, 1906)
El Diario (29 de noviembre, 1908)
El Diario (10 de noviembre, 1910)
El Diario del Hogar (14 de febrero, 1882)
El Diario del Hogar (19 de abril, 1882)
El Diario del Hogar (4 de noviembre, 1884)
El Diario del Hogar (7 de agosto, 1885)
El Diario del Hogar (23 de diciembre, 1886)
El Diario del Hogar (26 de enero, 1888)
El Diario del Hogar (1 de septiembre, 1899)
El Diario del Hogar (12 de octubre, 1910)
El Diario del Imperio (1 de junio, 1866)
El Diario del Imperio (6 de septiembre, 1866)
El Diario del Imperio (30 de marzo, 1867)
El Elector (29 de abril, 1869)
El Entreacto (10 de julio, 1902)
El Entreacto (13 de julio, 1902)
El Entreacto (17 de julio, 1902)
El Entreacto (12 de abril, 1903)
El Ferrocarril (20 de diciembre, 1867)
El Ferrocarril (19 de julio, 1870)
El Ferrocarril (7 de marzo, 1871)
El Foro (20 de febrero, 1877)
El Imparcial: diario Ilustrado de la mañana (29 de julio, 1898)
El Imparcial: diario Ilustrado de la mañana (25 de febrero, 1901)
El Imparcial: diario Ilustrado de la mañana (8 de junio, 1901)
El Imparcial: diario Ilustrado de la mañana (9 de julio, 1902)
El Imparcial: diario Ilustrado de la mañana (10 de julio, 1902)
El Imparcial: diario Ilustrado de la mañana (12 de julio, 1902)
El Imparcial: diario Ilustrado de la mañana (5 de marzo, 1905)
El Imparcial: diario Ilustrado de la mañana (8 de marzo, 1905)

El Imparcial: diario Ilustrado de la mañana (29 de mayo, 1910)
El Imparcial: diario Ilustrado de la mañana (5 de agosto, 1910)
El Imparcial: diario ilustrado de la mañana (8 de septiembre, 1910)
El Interino (19 de enero, 1877)
El Monitor Republicano (27 de julio, 1867)
El Monitor Republicano (31 de julio, 1867)
El Monitor Republicano (8 de agosto, 1867)
El Monitor Republicano (18 de agosto, 1867)
El Monitor Republicano (27 de septiembre, 1867)
El Monitor Republicano (28 de septiembre, 1867)
El Monitor Republicano (19 de octubre, 1867)
El Monitor Republicano (9 de noviembre, 1867)
El Monitor Republicano (13 de diciembre, 1867)
El Monitor Republicano (22 de diciembre, 1867)
El Monitor Republicano (26 de diciembre, 1867)
El Monitor Republicano (28 de diciembre, 1867)
El Monitor Republicano (31 de diciembre, 1867)
El Monitor Republicano (30 de mayo. 1873)
El Monitor Republicano (14 de abril, 1878)
El Monitor Republicano (1 de septiembre, 1878)
El Monitor Republicano (6 de septiembre, 1878)
El Monitor Republicano (16 de marzo, 1879)
El Monitor Republicano (23 de marzo, 1879)
El Monitor Republicano (10 de diciembre, 1879)
El Monitor Republicano (8 de junio, 1880)
El Monitor Republicano (14 de enero, 1882)
El Monitor Republicano (6 de diciembre, 1883)
El Monitor Republicano (7 de septiembre, 1884)
El Monitor Republicano (12 de mayo, 1892)
El Mundo Ilustrado (2 de diciembre, 1894)
El Mundo Ilustrado (28 de abril. 1895)

El Mundo Ilustrado (13 de junio, 1897)
El Mundo Ilustrado (6 de noviembre, 1898)
El Mundo Ilustrado (11 de marzo, 1900)
El Mundo Ilustrado (24 de febrero, 1901)
El Mundo Ilustrado (1 de diciembre, 1901)
El Mundo Ilustrado (22 de marzo, 1903)
El Mundo Ilustrado (9 de diciembre, 1906)
El Mundo Ilustrado (19 de enero, 1908)
El Mundo Ilustrado (29 de marzo, 1908)
El Mundo Ilustrado (5 de mayo, 1912)
El País (13 de marzo, 1900)
El Pájaro Verde (4 de febrero, 1867)
El Pájaro Verde (20 de febrero, 1867)
El Pájaro Verde (6 de marzo, 1867)
El Pájaro Verde (16 de marzo, 1867)
El Pájaro Verde (5 de abril, 1867)
El Popular (10 de enero, 1897)
El Popular (28 de febrero, 1901)
El Popular (18 de enero, 1904)
El Popular (11 de noviembre, 1906)
El Popular (29 de junio, 1907)
El Popular (30 de julio, 1908)
El Progreso (1 de diciembre, 1908)
El Rasca Tripas (11 de septiembre, 1881)
El Semanario Ilustrado (4 de septiembre, 1868)
El Siglo Diez y Nueve (4 de diciembre, 1851)
El Siglo Diez y Nueve (24 de julio, 1867)
El Siglo Diez y Nueve (25 de julio, 1867)
El Siglo Diez y Nueve, (26 de julio, 1867)
El Siglo Diez y Nueve (28 de julio, 1867)
El Siglo Diez y Nueve (2 de agosto, 1867)

El Siglo Diez y Nueve (6 de septiembre, 1867)
El Siglo Diez y Nueve (30 de septiembre, 1867)
El Siglo Diez y Nueve (1 de octubre, 1867)
El Siglo Diez y Nueve (15 de octubre, 1867)
El Siglo Diez y Nueve (16 de octubre, 1867)
El Siglo Diez y Nueve (22 de noviembre, 1867)
El Siglo Diez y Nueve (9 de diciembre, 1867)
El Siglo Diez y Nueve (25 de noviembre, 1867)
El Siglo Diez y Nueve (28 de noviembre, 1867)
El Siglo Diez y Nueve (9 de diciembre, 1867)
El Siglo Diez y Nueve (25 de mayo, 1868)
El Siglo Diez y Nueve (13 de junio, 1868)
El Siglo Diez y Nueve (15 de enero, 1869)
El Siglo Diez y Nueve (1 de enero, 1870)
El Siglo Diez y Nueve (19 de febrero, 1870)
El Siglo Diez y Nueve (5 de agosto, 1870)
El Siglo Diez y Nueve (7 de agosto, 1870)
El Siglo Diez y Nueve (18 de enero, 1871)
El Siglo Diez y Nueve (2 de julio, 1871)
El Siglo Diez y Nueve (15 de septiembre, 1871)
El Siglo Diez y Nueve (17 de febrero, 1873)
El Siglo Diez y Nueve (18 de septiembre, 1876)
El Siglo Diez y Nueve (27 de octubre, 1877)
El Siglo Diez y Nueve (2 de julio, 1878)
El Siglo Diez y Nueve (6 de agosto, 1879)
El Siglo Diez y Nueve (2 de septiembre, 1878)
El Siglo Diez y Nueve (25 de octubre, 1879)
El Siglo Diez y Nueve (27 de marzo, 1882)
El Siglo Diez y Nueve (28 de septiembre, 1882)
El Siglo Diez y Nueve (19 de abril, 1883)
El Siglo Diez y Nueve (31 de mayo, 1883)

El Siglo Diez y Nueve (24 de septiembre, 1883)

El Siglo Diez y Nueve (2 de septiembre, 1884)

El Siglo Diez y Nueve (3 de agosto, 1885)

El Tiempo (1 de octubre, 1884)

El Tiempo (9 de febrero, 1886)

El Tiempo (16 de febrero, 1886)

El Tiempo (11 de marzo, 1887)

El Tiempo (30 de diciembre, 1887)

El Tiempo (20 de agosto, 1889)

El Tiempo (26 de septiembre, 1889)

El Tiempo (9 de noviembre, 1889)

El Tiempo (10 de mayo, 1896)

El Tiempo (10 de julio, 1896)

El Tiempo (28 de febrero, 1901)

El Tiempo (13 de octubre, 1904)

El Tiempo (14 de octubre, 1904)

El Tiempo (15 de octubre, 1904)

El Tiempo (16 de octubre, 1904)

El Tiempo (18 de octubre, 1904)

El Tiempo (8 de noviembre, 1905)

El Tiempo (30 de septiembre, 1906)

El Tiempo (22 de febrero, 1907)

El Tiempo (10 de mayo, 1907)

El Tiempo (25 de agosto, 1907)

El Tiempo (11 de enero, 1910)

El Tiempo (2 de julio, 1910)

El Tiempo Ilustrado (10 de abril, 1892)

El Tiempo Ilustrado (20 de mayo, 1901)

El Tiempo Ilustrado (10 de enero, 1904)

El Tiempo Ilustrado (8 de enero, 1905)

El Tiempo Ilustrado (8 de abril, 1906)

El Tiempo Ilustrado (3 de junio, 1906)
El Tiempo Ilustrado (7 de octubre, 1906)
El Tiempo Ilustrado (4 de agosto, 1907)
El Tiempo Ilustrado (5 de diciembre, 1909)
Gazeta de México: editada por Manuel Antonio Valdés y Murguía (14 de julio, 1800)
La Colonia Española (30 de noviembre, 1877)
La Colonia Española (7 de mayo, 1879)
La Convención Radical Obrera (13 de septiembre, 1903)
La Gaceta de Guadalajara (26 de diciembre, 1909)
La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (25 de septiembre, 1867)
La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (26 de septiembre, 1867)
La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (20 de octubre, 1867)
La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (14 de noviembre, 1867)
La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (3 de diciembre, 1867)
La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (5 de diciembre, 1867)
La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (14 de abril, 1868)
La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (23 de mayo, 1869)
La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (10 de junio, 1870)
La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (19 de febrero, 1873)
La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (5 de mayo, 1871)

La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (30 de julio, 1872)

La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (5 de marzo, 1873)

La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (11 de julio, 1874)

La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (2 de febrero, 1875)

La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (10 de noviembre, 1875)

La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (20 de noviembre, 1875)

La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (24 de noviembre, 1875)

La Iberia: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales (9 de junio, 1876)

La Ilustración Católica (25 de enero, 1879)

La Ilustración Popular (26 de febrero, 1911)

La Juventud Literaria (1 de enero, 1888)

La Juventud Literaria (8 de enero, 1888)

La Libertad (17 de abril, 1880)

La Orquesta (12 de febrero, 1868)

La Orquesta (27 de enero, 1869)

La Orquesta (28 de febrero, 1872)

La Orquesta (27 de noviembre, 1872)

La Patria (11 de junio, 1879)

La Patria (10 de septiembre, 1881)

La Patria (17 de febrero, 1883)

La Patria (29 de mayo, 1883)

La Patria (2 de agosto, 1883)

La Patria (27 de mayo, 1884)

La Patria (3 de septiembre, 1884)
La Patria (26 de julio, 1898)
La Patria (31 de julio, 1898)
La Patria (7 de agosto, 1898)
La Patria (15 de febrero, 1903)
La Patria (14 de octubre, 1904)
La Patria (28 de noviembre, 1906)
La Patria Ilustrada (10 de agosto, 1885)
La Patria Ilustrada (27 de septiembre, 1886)
La Patria Ilustrada (30 de septiembre, 1889)
La Semana Ilustrada (21 de octubre, 1910)
La Sociedad (11 de enero, 1866)
La Sociedad (3 de enero, 1867)
La Sociedad (4 de enero, 1867)
La Sociedad (20 de enero, 1867)
La Sociedad (26 de enero, 1867)
La Sociedad (27 de enero, 1867)
La Sociedad (8 de febrero, 1867)
La Sociedad (10 de febrero, 1867)
La Sociedad (11 de febrero, 1867)
La Sociedad (28 de febrero, 1867)
La Sociedad (5 de marzo, 1867)
La Voz de México (19 de mayo, 1870)
La Voz de México (18 de noviembre, 1871)
La Voz de México (5 de mayo, 1872)
La voz de México (31 de enero, 1873)
La Voz de México (18 de marzo, 1873)
La Voz de México (22 de octubre, 1874)
La Voz de México (25 de julio, 1875)
La Voz de México (14 de diciembre, 1875)
La Voz de México (19 de octubre, 1876)

La Voz de México (28 de diciembre, 1880)
La Voz de México (18 de mayo, 1881)
La Voz de México (6 de septiembre, 1881)
La Voz de México (19 de octubre, 1881)
La Voz de México (30 de agosto, 1885)
La Voz de México (15 de noviembre, 1885)
La Voz de México (10 de julio, 1896)
La Voz de México (1 de marzo, 1901)
La Voz de México (11 de febrero, 1903)
La Voz de México (3 de enero, 1907)
La Voz de México (22 de agosto, 1907)
México y sus Costumbres (3 de octubre, 1872)
Revista de la Instrucción Pública mexicana (15 de septiembre, 1899)
The Mexican Herald (1 de agosto, 1898)
The Mexican Herald (4 de julio, 1902)
The Mexican Herald (24 de marzo, 1907)
The Mexican Herald (5 de enero, 1908)
The Mexican Herald (9 de enero, 1910)
The Two Republics (7 de agosto, 1885)
The Two Republics (8 de septiembre, 1889)
The Two Republics (2 de marzo, 1900)

BIBLIOGRÁFICAS

BOLETINES

Ministerio de Fomento/Dirección General de Estadística a cargo del Dr. Antonio Peñafiel/Censo General de la República Mexicana verificado el 20 de octubre de 1895 (resumen del censo de la República). México, oficina tip. de la Secretaría de Fomento, calle de San Andrés número 15, 1899: MEXICOINEGI. I Censo General de la República Mexicana, 1895. Resumen General. 1897, pp. 6, 44.

LIBROS

- BOURDIEU, Pierre. *La Distinción*, España, Taurus Humanidades, 1991.
- BOURDIEU, Pierre. *La Distinción*, Grupo Santillana de Ediciones, S. A., Madrid, 1988, 1998.
- BOURDIEU Pierre, *Sociología y Cultura*, Grijalbo, México, 1990.
- CHARTIER, Roger. *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*. Gedisa (1ª ed.), Barcelona, España, 1992, pp. 60-61.
- DÍAZ Y DE OVANDO, CLEMENTINA. *Invitación al baile: arte, espectáculo y rito en la sociedad mexicana: (1825-1910)*, Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México, 2006.
- DÍEZ de Urdanivia. *Carlos del Castillo: Heraldo de Bach en México*. Cuernavaca, Morelos, LUZAM, 2006.
- GARCÍA Cubas, Antonio, *El libro de mis recuerdos*, México, Imprenta de Arturo García Cubas, Hermanos Sucesores, Calle del Arco de San Agustín número 3, 1904.
- GONZÁLEZ Obregón, Luis. *Las Calles de México*, Ediciones Botas, México, 1993 (3ª reimpresión),
- CHARTIER, Roger. *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*. Gedisa (1ª ed.), Barcelona, España, 1992, pp. 60-61.
- LARROYO, Francisco. *Historia Comparada de la Educación en México*, Porrúa, 13ª ed., México, 1979.
- LATHAM, Alison. *Diccionario Enciclopédico de la Música México*, FCE, 2008.
- LEUPOLD, E.
https://es.wikipedia.org/wiki/Joseph_Leopold_Eybler#:~:text=Joseph%20Leopold%20Edler%20von%20Eybler,que%20por%20su%20propia%20m%C3%BAsica. [Consultado el 26 de febrero de 2021]

MAULEÓN DE, HECTOR. *La Ciudad Oculta*.1. Planeta, Ciudad de México, (2018).
—— *La Ciudad Oculta* 2. Planeta, Ciudad de México, (2018).

SALDÍVAR, Gabriel. *Historia de la música en México*. México, D.F., SEP/Ediciones Gernika, S.A., coedición (serie varia invención : El Nigromante), 1987.

WEBER, A. *Historia de la Cultura*. México, Fondo de Cultura Económica (11ª reimpresión), 1980.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura : Sociología de la comunicación y del arte*. España, Paidós Comunicación, 1981.

CATÁLOGOS

Catálogo General de Monedas de México de 1536-1977 (2ª ed.), s/e, s/p, s/a.

MÉTODOS DE MÚSICA

LLACER Pla, Francisco. «Guía Analítica de Formas Musicales para estudiantes». Madrid, Real Musical, 1982.

PARTITURAS

La Revista Melódica, Tomo IV. Editores H. Nagel Sucesores, México, 5ª Calle de la Palma N° 5, s/a; s/f. (Tomo revisado en el Fondo Reservado de la Biblioteca Cuicamatini. Por *La Voz de México* del 21 de agosto de 1887, en su página 3, sabemos que por esos años se publica este cuaderno de partituras con música grabada).

La Revista Melódica, Tomo V. Editores H. Nagel Sucesores, México, 5ª Calle de la Palma N° 5, s/a; s/f. (Tomo revisado en el Fondo Reservado de la Biblioteca Cuicamatini. Por *La Voz de México* del 21 de agosto de 1887, en su página 3, sabemos que por esos años se publica este cuaderno de partituras con música grabada).

La Revista Melódica, Tomo VI. Editores H. Nagel Sucesores, México, 5ª Calle de la Palma N° 5, s/a; s/f. (Tomo revisado en el Fondo Reservado de la Biblioteca Cuicamatini. Por *La Voz de México* del 21 de agosto de 1887, en su página 3, sabemos que por esos años se publica este cuaderno de partituras con música grabada).

Rimas Y Entretenimientos Musicales Fernando de Domec: Musicalización de poemas de Gustavo Adolfo Bécquer. Universidad Nacional autónoma de México/Coordinación de Difusión Cultural/Radio UNAM/Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, México, 2010.

Partituras para piano de Alfred Frenchel en:
<http://waltercosand.com/CosandScores/Composers%20E-K/Frenchel,%20Albert/> (Consulta realizada el 7 de julio, 2022).

REVISTAS

BARQUET Kfuri, José Ángel. La tradición del piano en México y su relación con el poder durante el siglo XIX. En: *Correo del Maestro*, 2014 b (julio).

NETTL, Bruno. “Arrows and Circles: An Anniversary Talk about Fifty Years of ICTM and the Study of Traditional Music”. En: *Year book for Traditional Music*, Vol. 30. (1998).

NETTL, Bruno. “The Study of Ethnomusicology : Thirty-one Issues and Concepts New Edition.

ROMERO, Jesús C. “Historia del Conservatorio nacional de música: Historia de la Academia Municipal de Música”. En: *Heterofonia, Revista Musical Trimestral, Órgano del Conservatorio Nacional de Música*, volumen XV, No. 78, Segunda Época, Julio-Agosto Septiembre de 1982 / No. 3.

SEEGER, Charles. Tradition and the (North) American Composer: A Contribution to the Ethnomusicology of the Western World, en: Studies in Musicology II 1929-1979. University of California, Berkeley/Los Angeles/London, 1994.

TESIS

AGUILAR Ruz, Luisa del Rosario. *La imprenta musical profana en la ciudad de México, 1860-1877* (dir. Consuelo Carredano Fernández). Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2018 [Tesis de doctorado].

BARQUET Kfuri, José Ángel. *La tradición del piano en México y su primer ciclo de vida (1786-1877)* (dir. Margarita Muñoz Rubio). Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2014 a [Tesis de maestría].

BRINGAS Valdez, Douglas Marcelo. *Fernando Soria (1860-1934): compositor, crítico y pedagogo* (dir. María Nagore Ferrer). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2017 [Tesis de doctorado].

CARRASCO Vázquez, Fernando. *Vicente Mañas Orihuel: Aproximaciones a su vida y obra* (dir. Artemisa Reyes Gallegos). Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2010 [Tesis de maestría].

MUÑOZ Hénonin, Maby. *Las menestistas: pianistas y músicas mexicanas (1886-1956)* (dir. Yael Bitrán Goren) Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2022, pp.54-123. [Tesis de doctorado].

ORDÓÑEZ Gómez, J. M. *La configuración de las tecnologías musicales: un diálogo entre productores y usuarios* (dir. Gustavo Ortiz Millán) Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2019 [Tesis de doctorado].

WALLER González, Luis Ariel. *Características de la Música Mexicana del siglo XIX: Un catálogo comentado de obras y compositores* (dir. Antonio Corona Alcalde). Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2014 [Tesis de Maestría].

ZANOLLI Fabila, Betty Luisa de María Auxiliadora. *La profesionalización de la enseñanza musical en México : El Conservatorio Nacional de Música (1866-1996) Su historia y vinculación con el arte, la ciencia y la tecnología en el contexto nacional* [Tesis de Doctorado (vols. I y II)]. México, UNAM (División de Estudios de Posgrado), 1997.

FUENTES EN LÍNEA:

DOCUMENTALES

DICCIONARIOS

Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México.
https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_UNO.PDF

Pareyón, Gabriel. Diccionario Enciclopédico de Música en México.
https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf

INFORMES Y DOCUMENTOS

“Antiguo Colegio de San Ildefonso”, en:
<https://www.fundacionunam.org.mx/antiguo-colegio-de-san-ildefonso/>
(Consulta realizada el 14 de julio de 2022)

“Antiguo Palacio de la Inquisición” *Vid.*, <https://www.cdmx200lugares.com/antiguo-palacio-de-la-inquisicion/#.YuB-enbMLIU> (Consulta realizada el 26 de julio, 2022).

“Arion Piano-Forte Company”, <https://antiquepianoshop.com/online-museum/arion-piano-forte-manufacturing-co/> Consultado el (23 de octubre de 2021)

BARREIRO, Javier, “Bernardino Terés Díaz”. En: <http://dbe.rah.es/biografias/46533/bernardino-teres-diaz> [Consultado el 25 de mayo de 2021]

BÁTIZ Vázquez, José Antonio. “Cambios y permanencias en la moneda mexicana durante el siglo XIX” <http://www.economia.unam.mx/amhe/memoria/simposio10/Jose%20Antonio%20BATIZ.pdf> (Consultado el 26 de octubre de 2021).

“Biografías y Vidas”. En: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/paderewski.htm> (Consulta realizada el 19 de julio, 2022).

CARRASCO V., Fernando. *MUSICOLOGIA CASERA: Repositorio para artículos musicológicos*. “Una revisión al panteón musical mexicano del siglo XIX: Dos Félix marginados: Alcérreca y Sauvinet.” <https://musicologiacasera.wordpress.com/2013/05/29/una-revision-al-panteon-musical-mexicano-del-siglo-xix-dos-felix-marginados-alcerreca-y-sauvinet-por-fernando-carrasco-v/> (Consultado el 25 de octubre de 2021).

COELLO Ugalde, José Francisco, “Sobre Rafael Gascón Aquilué”, en: <https://ahtm.wordpress.com/2011/11/06/de-figuras-figuritas-y-figurones-entrega-n%C2%BA-20-rafael-gascon/> [Consultado el 22 de Mayo de 2021]

“Congreso de la Ciudad de México” <https://www.congresocdmx.gob.mx/historia-101-1.html> (Consulta realizada el 9 de julio, 2022).

“Durabilidad del papel”. <http://blog.graficasazorin.es/durabilidad-del-papel/>
[Consultado el 28 de abril de 2021]

El callejón de Betlemitas: <http://vamonosalbable.blogspot.com/2020/06/antes-y-ahora-esquina-de-tacuba-y.html> (Consulta realizada el 7 de julio, 2022)

“El piano español del siglo XIX: Martín Sánchez Allú.”
<https://canal.march.es/es/coleccion/piano-espanol-siglo-xix-martin-sanchez-allu-25936> [Consulta realizada el 8 de diciembre de 2021]

“Guía General de Fondos en Línea” del Archivo General de la Nación-Gobierno de México. <https://archivos.gob.mx/guiageneral/> [Consultado el 13 de Mayo de 2021]

Información acerca de A. López Almagro. En:
https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_L%C3%B3pez_Almagro [Consultado el 11 de marzo de 2021]

Información acerca de Achille Simonetti. En:
https://en.wikipedia.org/wiki/Achille_Simonetti [Consultado el 26 de febrero de 2021]

Información acerca de Albert Périlhou. En:
https://en.wikipedia.org/wiki/Albert_P%C3%A9rilhou [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Albert Doyen. En:
<https://www.wisemusicclassical.com/composer/4417/Albert-Doyen/>
[Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Albert Landry (1866-1913). En: https://data.bnf.fr/fr/14819880/albert_landry/ [Consultado el 1 de marzo de 2021]

Información acerca de Alcázar, Tomás. En: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080046951_C/1080047209_T80/1080047209_040.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Alfred Paul Margis. En: https://fr.wikipedia.org/wiki/Alfred_Margis [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Almaya, Alberto. En: <http://www.durangomas.mx/2013/09/alberto-amaya/> [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Almicare Ponchielli. En: https://es.wikipedia.org/wiki/Amilcare_Ponchielli [Consultado el 1 de marzo de 2021]

Información acerca de Anaya y Arrieta, Salvador. En: <https://www.am.com.mx/noticias/Viajan-con-musica-por-el-Porfiriato-20151024-0038.html> [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Araujo, Luis G. En: <https://www.facebook.com/SalamancaEnFotos/posts/450447281712614> [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Ardití, L. En: https://es.wikipedia.org/wiki/Luigi_Arditi. [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Audran, Edmond. En:
https://es.wikipedia.org/wiki/Edmond_Audran [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Barajas, Francisco. En:
<https://bajio.telediario.mx/local/personajes-ilustres-nacidos-en-leon>
[Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Bayer, José. En: https://en.wikipedia.org/wiki/Josef_Bayer
[Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Berger, Rodolphe. En:
https://fr.wikipedia.org/wiki/Rodolphe_Berger [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Bernardino Terés Díaz. En:
<http://dbe.rah.es/biografias/46533/bernardino-teres-diaz> [Consultado el 25 de mayo de 2021]

Información acerca de Bernardino Terés Díaz. En:
<https://www.todotango.com/creadores/ficha/82/Bernardino-Teres>
[Consultado el 26 de febrero de 2021]

Información acerca de Bonafous, Cesare. En:
<http://auction.mortonsubastas.com/sp/asp/fullcatalogue.asp?salelot=848++++14+&refno=++401627> [Consulta realizada el 8 de diciembre de 2021]

Información acerca de C. Kinkel. En:
<https://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/kunkel-charles> [Consultado el 1 de marzo de 2021]

Información acerca de “Calixa Lavallée”. En:
https://es.wikipedia.org/wiki/Calixa_Lavall%C3%A9 (Consulta realizada el
19 de junio de 2022)

Información acerca de Campos, Melquiades. En:
https://es.wikipedia.org/wiki/Melquiades_Campos_Esquivel
[Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Campos, Melquiades. En:
[https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/943356.jose-melquiades-
campos-esquivel.html](https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/943356.jose-melquiades-campos-esquivel.html) [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Carl Bohm. En: https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Bohm
[Consultado el 11 de marzo de 2021]

Información acerca de Carlos de Mesquita. En:
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos_de_Mesquita_\(compositor\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos_de_Mesquita_(compositor)) [Consultado
el 26 de febrero de 2021]

Información acerca de Carrasco, Alfredo. En:
https://es.wikipedia.org/wiki/Alfredo_Carrasco [Consultado el 4 de julio de
2020]

Información acerca de Carrasco, Alfredo. En:
https://www.ecured.cu/Alfredo_Carrasco_Candil [Consultado el 4 de julio de
2020]

Información acerca de Clemente Aguirre. En:
https://es.wikipedia.org/wiki/Clemente_Aguirre [Consultado el 1 de marzo de
2021]

Información acerca de Codina Genaro. En:
https://es.wikipedia.org/wiki/Genaro_Codina [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Cottin, Jules. En: https://en.wikipedia.org/wiki/Jules_Cottin
[Consultado el 24 de febrero de 2021]

Información acerca de Cristóbal Oudrid, compositor de zarzuelas. En:
https://es.wikipedia.org/wiki/Crist%C3%B3bal_Oudrid [Consultado el 11 de marzo de 2021]

Información acerca de Cristóbal Oudrid, En:
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/oudrid.htm> [Consultado el 11 de marzo de 2021]

Información acerca de D. Krug. En: https://en.wikipedia.org/wiki/Diederich_Krug
[Consultado el 11 de marzo 2021]

Información acerca de D'aubel, Henri. En:
https://books.google.com.mx/books?id=JjorDAAAQBAJ&pg=PA686&lpg=PA686&dq=D%27aubel,+H.+composer&source=bl&ots=09I-KMLQgg&sig=ACfU3U1MHvjAPUL6h4BnvSZVhwIbAlpR2A&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwioocqfp4fvAhVF_J4KHZXPdwUQ6AEwEnoECAsQAaw#v=onepage&q=D%27aubel%20H.%20composer&f=false
[Consultado el 26 de febrero de 2021]

Información acerca de D'aubel, Henri. En: <https://www.prestomusic.com/sheet-music/composers/38289--aubel-henri-d> [Consultado el 26 de febrero de 2021]

Información acerca de Dell' oro, Victorio M.; Ramos Ortiz, Darío y Lerdo de Tejada Sebastián. En:

http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080046951_C/1080047209_T80/1080047209_040.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Dolmetsch, Víctor. En: https://nl.wikipedia.org/wiki/Victor_Dolmetsch [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Dosamantes, Cayetano. En: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080046951_C/1080047209_T80/1080047209_040.pdf [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de E. Waldteufel En: https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Waldteufel [Consultado el 1 de marzo de 2021]

Información acerca de Eilenberg, Richard. En: https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Eilenberg [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Emil Frey. En: https://es.wikipedia.org/wiki/Emil_Frey [Consultado el 18 de marzo de 2021]

Información acerca de Espinosa, Julián. En: <http://cultura.guanajuato.gob.mx/index.php/banda-de-viento-del-estado/> [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Espinosa, Julián. En: https://www.cultura.gob.mx/estados/saladeprensa_detalle.php?id=44726 [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de F. Spindler. En: https://en.wikipedia.org/wiki/Fritz_Spindler
[Consultado el 1 de marzo de 2021]

Información acerca de Favarger, René. En: <http://worldcat.org/identities/lccn-nr99029473/> [Consultado el 11 de marzo de 2021]

Información acerca de Fiorelli, M. En:
https://www.lieder.net/lieder/get_settings.html?ComposerId=31776
[Consultado el 18 de marzo de 2021]

Información acerca de Franz Behr. En: https://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Behr
[Consultado el 11 de marzo de 2021]

Información acerca de François-Clément Théodore Dubois. En:
https://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9odore_Dubois [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Franz-Lehar, en:
<https://www.britannica.com/biography/Franz-Lehar> [Consultado el 26 de febrero de 2021]

Información acerca de Fürchtegott Theodor Kirchner. En:
https://en.wikipedia.org/wiki/Theodor_Kirchner [Consultado el 1 de marzo de 2021]

Información acerca de G. Capitani. En: https://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Walter
[Consultado el 1 de marzo de 2021]

Información acerca de G. Capitani. En: <https://www.discogs.com/artist/3872308-Giuseppe-Capitani> [Consultado el 11 de marzo de 2021]

Información acerca de G. Lamothe. En: https://en.wikipedia.org/wiki/Georges_Lamothe [Consultado el 1 de marzo de 2021]

Información acerca de G. Micheuz. En: <https://www.artistcamp.com/marina-horak/jurij-mihevec-georges-micheuz-pieces-characteristiques/3838898114120/index.html> [Consultado el 1 de marzo de 2021]

Información acerca de Garza, José Mauro. En: <https://www.familysearch.org/photos/artifacts/8103976/musico> [Consultado el 19 de marzo de 2021]

Información acerca de Gascón, Rafael. En: MUSICOLOGIACASERA: LA CARICATURA ONCE: RAFAEL GASCÓN https://musicologiacasera.wordpress.com/2021/10/03/la-caricatura-once-rafael-gascon/#_edn17[Consultado el 19 de marzo de 2021]

Información acerca de Godard, Benjamin. En: https://es.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Godard [Consultado el 18 de marzo de 2021]

Información acerca de Golisciani, Gino. En: <http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/bitstream/11271/236/9/383invpdiitpn02.pdf> [Consultado el 18 de marzo de 2021]

Información acerca de Gustav Lange (13 August 1830 – 20 July 1889). En: https://adp.library.ucsb.edu/index.php/mastertalent/detail/102842/Lange_Gustav [Consultado el 26 de febrero de 2021]

Información acerca de Henri Constant Gabriel Pierné. En: https://es.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Piern%C3%A9 [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Hervé. En: https://es.wikipedia.org/wiki/Florimond_Herv%C3%A9 [Consultado el 1 de marzo de 2021]

Información acerca de Ignacy Jan Paderewski. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/paderewski.htm> [Consultado el 26 de febrero de 2021]

Información acerca de Jacques-Louis Battmann. En: <https://amp.blog.shops-net.com/56081177/1/jacques-louis-battmann.html> [Consultado el 25 de febrero de 2021]

Información acerca de Jean Gabriel Prosper Marie. En: https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Gabriel-Marie [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Jean Louis Gobbaerts. En: <http://datos.bne.es/persona/XX1783038.html> [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Jean Louis Gobbaerts. En: [https://www.amazon.com.mx/12-Melodious-Pieces-Opus Piano/dp/0739006150](https://www.amazon.com.mx/12-Melodious-Pieces-Opus-Piano/dp/0739006150) [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Jiménez, Petronilo. En: <http://vivearandas.com/160-aniversario-de-la-banda-de-musica-municipal-de-arandas-jalisco-boletin/nggallery/thumbnails> [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Joaquín Valverde Durán. En:
https://es.wikipedia.org/wiki/Joaqu%C3%ADn_Valverde_Dur%C3%A1n
[Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Jonás, Alberto. En:
https://es.wikipedia.org/wiki/Alberto_Jon%C3%A1s [Consultado el 22 de mayo de 2021]

Información acerca de José Lubet y Albeniz, en: <https://www.hoyesarte.com/wp-content/uploads/2015/09/PARTITURA-DE-JOSE-LUBET-Y-ALBENIZ.jpg>
[Consultado el 18 de marzo de 2021]

Información acerca de José Lubet y Albeniz, en: José Lubet y Albeniz
<https://pasionanlucar.org/un-concierto-en-sanlucar-del-celebre-pianista-y-compositor-gottschalk-1852> [Consultado el 26 de febrero de 2021]

Información acerca de Juan Francisco Navarro. En:
<https://castleragtime.com/ragtime-sheet-music/bull-fighters-polka-polka-de-los-toreros#> [Consultado el 24 de mayo de 2021]

Información acerca de L. C. Desormes. En: <https://www.discogs.com/artist/1625111-Louis-C%C3%A9sar-Desormes> [Consultado el 11 de marzo de 2021]

Información acerca de la Academia Metropolitana de baile:
<https://thecity.mx/venues/plaza-de-santos-degollado/?lang=es> (Consulta realizada el 25 de julio, 2022).

Información acerca de la canción *Adiós mamá Carlota*, en:
https://www.mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/musica:56 (Consulta realizada el 23 de octubre de 2021).

Información acerca de la Escuela Nacional Preparatoria, en:
https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=768 (Consulta realizada el 26 de julio, 2022).

Información acerca de la mandolinata, en: <https://www.rae.es/dhle/mandolinata>
[Consulta realizada el 2 de enero de 2021]

Información acerca de la marca de piano Mathushek, en:
<https://antiquepianoshop.com/online-museum/mathushek/> (Consulta realizada el 19 de octubre de 2021).

Información acerca de la marca de piano Pleyel, Wolff & Cie, en: *The National Museum of American History* En:
https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_605916
(Consulta hecha el 19 de octubre de 2021).

Información acerca de la marca de piano Rachals, en: <http://m.f.rachals.de/> (consulta realizada el 21 de octubre de 2021).

Información acerca de la marca de piano Rönish, en: <http://www.roenisch-pianos.de/en/> (consulta realizada el 21 de octubre de 2021).

Información acerca de la muerte de Mozart:
<https://www.elmundo.es/elmundo/2006/01/09/cultura/1136763937.html>
(Consultado el 25 de noviembre de 2021)

Información acerca de la obra de José Aviles, en: <http://composers-classical-music.com/a/AvilesJose.htm> [Consultado el 25 de noviembre de 2021]

Información acerca de la pianola Aeolian, en: *The Pianola Institute*.
<http://pianola.org/history/history.cfm> (Consultado el 25 de septiembre, 2021).

Información acerca de Leduc, Alphonse.
<https://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/leduc-alphonse>

Información acerca de Lémus, Francisco de Paula. En:
<https://repository.uaeh.edu.mx/revistas/index.php/ia/issue/archiveMAGOTZI>
Boletín Científico de Artes del IAPublicación semestral, Vol. 8, No. 15 (2020)
27-38 [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Leschetizky, Théodore. En:
<https://www.steinway.com/artists/theodor-leschetizky> [Consultado el 26 de febrero de 2021]

Información acerca de Leupold, E. En:
https://es.wikipedia.org/wiki/Joseph_Leopold_Eybler#:~:text=Joseph%20Leopold%20Edler%20von%20Eybler,que%20por%20su%20propia%20m%C3%BAsica. [Consultado el 26 de febrero de 2021]

Información acerca de los pianos CABLE piano Company de Chicago, en:
<https://antiquepianoshop.com/online-museum/cable-piano-company/>
(consultado el 20 de octubre de 2021).

Información acerca de los pianos Mason & Hamlin Company de Boston. En:
<https://masonhamlin.com/> (Consultado el 20 de octubre de 2021)

Información acerca de Louis Edme Dessaux (18??–1922). En:
https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Dessau [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Manzanares, Manuel G. en:
<https://doi.org/10.22201/iib.bibliographica.2019.1.41> [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Martínez Villar, Julián.
<https://www.elcorreo.com/alava/araba/julian-martinez-villar-20191006184248-nt.html> [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Medrano, Conrado. *Vid.*,
https://www.zocalo.com.mx/new_site/articulo/poeras-de-arrabal-los-nortenitos-de-saltillo [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Meischke, Johan Charles. En: https://www.organo-biography.info/index.php?id=Meischke_JohanC_1928 [Consultado el 26 de febrero de 2021]

Información acerca de Morlet, Salvador:
<https://musicologiacasera.wordpress.com/2014/07/09/algunos-datos-y-especulaciones-sobre-salvador-morlet-por-fernando-carrasco-v/> [Consultado el 26 de febrero de 2021]

Información acerca de Nuñez, Gonzalo De J. En:
<https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/22053> [Consultado el 26 de febrero de 2021]

Información acerca de O. Metra. En:
https://en.wikipedia.org/wiki/Olivier_M%C3%A9tra [Consultado el 1 de marzo de 2021]

Información acerca de obra para piano de Franz Hitz. En:
<https://www.youtube.com/watch?v=CI5gpmQu55U> [Consulta realizada el 8 de diciembre de 2021]

Información acerca de Olivier Lebierre. En:
<https://www.imagesmusicales.be/search/composer/Olivier-Lebierre/1507/ShowImages/8/Submit/> [Consultado el 11 de marzo de 2021]

Información acerca de Paul Étienne Victor Wachs. En:
https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Wachs [Consultado el 26 de febrero de 2021]

Información acerca de Paul-Jean-Jacques Lacôme d'Estalenx. En:
https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Lac%C3%B4me [Consultado el 1 de marzo de 2021]

Información acerca de Pío Estanislao Federico Chueca y Robres En:
https://es.wikipedia.org/wiki/Federico_Chueca [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Procida Bucalossi. En:
https://en.wikipedia.org/wiki/Ernest_Bucalossi [Consultado el 11 de marzo de 2021]

Información acerca de R. Dellinger. En:
https://en.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Dellinger [Consultado el 1 de marzo de 2021]

Información acerca de R. Eilenberg. En:
https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Eilenberg [Consultado el 1 de marzo de 2021]

Información acerca de Rodríguez, Silvestre. En: <http://isc.gob.mx/devel/2019/04/01/entregan-medalla-silvestre-rodriguez-al-centro-cultural-casa-grande/> (Consultado el 4 de julio de 2020)

Información acerca de Romo Vergara, Hebert. En: https://books.google.com.mx/books?id=vgmGcgAAQBAJ&pg=PT136&lpg=PT136&dq=Romo+Vergara,+H.+compositor&source=bl&ots=2c54_YcDJZ&sig=ACfU3U3a4q4MIGGbC6boFZnJo3V4p_2lRQ&hl=es19&sa=X&ved=2ahUKEwj5rMaLjrPqAhVUJ80KHb5WC_EQ6AEwAHoECAsQAQ#v=onepage&q=Romo%20Vergara%2C%20H.%20compositor&f=false [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Ruanova, Manuel J. En: <https://www.worldcat.org/title/album-de-partituras-musicales-del-siglo-xix/oclc/651469620> [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de Sauvinet: <https://musicologiacasera.wordpress.com/2013/05/29/una-revision-al-panteon-musical-mexicano-del-siglo-xix-dos-felix-marginados-alcerreca-y-sauvinet-por-fernando-carrasco-v/> [Consultado el 22 de junio de 2022]; <https://musicologiacasera.wordpress.com/2020/04/10/el-daguerreotipo-y-su-musica-16-al-26-sauvinet-bablot-y-la-enigmatica-r-m-por-fernando-carrasco-v/> [Consultado el 22 de junio de 2022].

Información acerca de “Streabbog, L. (1835-1886)”. En: <http://datos.bne.es/persona/XX1783038.html> [Consultado el 4 de julio de 2020]

Información acerca de T. Oesten. En: https://en.wikipedia.org/wiki/Theodore_Oesten [Consultado el 1 de marzo de 2021]

Información acerca de “Vázquez Jiménez, Emilio”. En: <https://enciclopediagro.mx/biografias/vazquez-jimenez-emilio/> [Consulta realizada el 8 de diciembre de 2021]

Información acerca de Zamora Valdés, Jesús. En: <http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/bitstream/11271/236/9/383invpdiitpn02.pdf> [Consultado el 18 de marzo de 2021]

Información acerca del Teatro Arbeu: <https://www.cdmx200lugares.com/teatro-arbeu/#.YrvySnbMLIU> (Consulta realizada el 29 de junio, 2022).

Información acerca del Teatro Arbeu: <https://www.maspormas.com/ciudad/recorrido-historico-republica-salvador/> (Consulta realizada el 25 de julio, 2022).

“Josef Hofmann”, en: https://hmong.es/wiki/Josef_Hofmann (Consulta realizada el 19 de julio, 2022).

“Julián Martínez Villar, el músico olvidado”. <https://www.elcorreo.com/alava/araba/julian-martinez-villar-20191006184248-nt.html> [Consultado el 4 de julio de 2020]

“La CDMX en el tiempo: los teatros chilangos”, <https://www.maspormas.com/ciudad/la-cdmx-tiempo-los-teatros/#:~:text=Teatro%20principal&text=Se%20encontraba%20en%20la%20calle,Poder%20Judicial%20de%20la%20Federaci%C3%B3n.> (Consulta realizada el 27 de julio de 2022).

“*La educación minera en el México del siglo XIX*” <https://ichan.ciesas.edu.mx/la-educacion-minera-en-el-mexico-del-siglo-xix/> (Consulta realizada el 27 de julio, 2022).

“La Facultad de Medicina de la Universidad Nacional Autónoma De México (UNAM) : Pionera en América Latina y líder regional en la formación de recursos humanos para la salud”, en: <http://www.facmed.unam.mx/fm/historia/evolucion#:~:text=Facultad%20de%20Medicina%20UNAM&text=La%20historia%20de%20la%20Facultad,20%20de%20septiembre%20de%201551>. (Consulta realizada el 22 de agosto de 2022).

“La historia del primer teatro que tuvo la CDMX” <https://mxcity.mx/2016/12/55089/> (Consulta realizada el 22 de julio, 2022).

“Las nueve sinfonías de Ludwig van Beethoven” en: *Crónicas del Helesponto* <https://cronicasdelhelesponto.wordpress.com/2021/09/07/las-nueve-sinfonias-de-ludwig-van-beethoven/> [Consulta hecha el 22 de septiembre de 2021].

Logotipo Wagner y Levien, en: <https://repertoriowagneronline.com/collections/pianos-acusticos> (Consulta realizada el 27 de octubre, 2021).

“Los teatros de ópera en la Ciudad de México, hasta 1900” <https://proopera.org.mx/ensayo/teatros-ciudad-de-mexico-1900/>(Consulta realizada el 22 de julio, 2022).

“Louis Moreau Gottschalk American composer”, en: <https://www.britannica.com/biography/Louis-Moreau-Gottschalk> [Consultado el 23 de noviembre de 2021]

“Miguel Angel Castro: El Liceo Mexicano” <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/e367f33d-c1cf-4792->

8bbc-43a106601da1?filename=el-liceo-mexicano (Consulta realizada el 2 de octubre de 2021)

“Muerte desgraciada de un artista”, El Tiempo, año 17, núm. 4799 (22 de septiembre de 1899): 2. En: María de los Ángeles Chapa Bezanilla; Laurette Godinas; Lilia Vieyra Sánchez. *Bibliographica*, vol. 2, núm. 1, primer semestre 2019. UNAM-Instituto de investigaciones bibliográficas DOI: <https://doi.org/10.22201/iib.bibliographica.2019.1.41> [Consultado el 24 de febrero de 2021]

NOVO, Salvador, “La capital en 1867 (publicado por Margarita de Orellana)”, *Artes de México*, No. 128, La época de Juárez (1970), p. 34. <https://www.jstor.org/stable/24316032> (Acceso: 07-08-2022).

“Núñez, Gonzalo del J”. <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/22053> [Consultado el 26 de febrero de 2021]

“Organización y descripción de los fondos y colecciones de documentos textuales, cartográficos, gráficos, fotográficos y audiovisuales [del AGN]”. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/328128/Organizacion_y_descripcion_fondos_y_colecciones_de_documentos.pdf [Consultado el 14 de marzo de 2021]

“Partes de un periódico” <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/partes-de-un-periodico-3582.html> (Consulta realizada el 20 de julio, 2022).

Pérez, Salvador. Información sobre este músico, en: <https://www.proceso.com.mx/101421/la-musica-del-centenario-1910> [Consultado el 4 de julio de 2020]

“Pianos Esther”: La plus ancienne maison de pianos de Wallonie Agence Rönisch
<http://www.pianosesther.be/Berden.htm> [Consultado el 1 de octubre de 2021]

“¿Qué es la piedra litográfica y qué tipo de obras se pueden obtener?”. En:
<https://grupenciclopedia.cat/blog/es/piedra-litografica-obras/> [Consulta hecha
el día 28 de septiembre de 2021]

Referencias de partituras José Lubet y Albeniz:
<https://datos.bne.es/persona/XX1316929.html> [Consultado el 22 de mayo de
2021]

Repertorio Wagner. <https://repertoriowagneronline.com/pages/quienes-somos>
(Consulta realizada el 27 de noviembre de 2021)

“Riccardo Pick-Mangiagalli”. En: [https://en.wikipedia.org/wiki/Riccardo_Pick-
Mangiagalli](https://en.wikipedia.org/wiki/Riccardo_Pick-Mangiagalli) [Consultado el 4 de julio de 2020]

Teatro *Fru Fru*. En: [https://mxcity.mx/2017/07/el-teatro-fru-fru-excentrico-hogar-
de-leyendas-y-fantasmas/](https://mxcity.mx/2017/07/el-teatro-fru-fru-excentrico-hogar-de-leyendas-y-fantasmas/) (Consultado el 5 de julio, 2022).

“Una revisión al panteón musical mexicano del siglo XIX. Manuel Corral: una
posible fecha de muerte, pistas para encontrar a su descendencia y dos
marchas patrióticas. por Fernando Carrasco Vázquez.” En:
[https://musicologiacasera.wordpress.com/2013/07/18/una-revision-al-
panteon-musical-mexicano-del-siglo-xix-manuel-corrал-una-posible-fecha-
de-muerte-pistas-para-encontrar-a-su-descendencia-y-dos-marchas-
patrioticas/](https://musicologiacasera.wordpress.com/2013/07/18/una-revision-al-panteon-musical-mexicano-del-siglo-xix-manuel-corrал-una-posible-fecha-de-muerte-pistas-para-encontrar-a-su-descendencia-y-dos-marchas-patrioticas/) [Consultado el 25 de abril de 2021]

“19 de junio de 1867, fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo y los Generales
Miramón y Mejía.” [https://www.gob.mx/sedena/documentos/19-de-junio-de-](https://www.gob.mx/sedena/documentos/19-de-junio-de)

1867-fusilamiento-de-maximiliano-de-habsburgo-y-los-generales-miramon-y-mejia (Consulta realizada el 26 de julio, 2022).

“21 de junio de 1867, Toma de la Ciudad de México por Porfirio Díaz.”, en: <https://www.gob.mx/sedena/documentos/21-de-junio-de-1867-toma-de-la-ciudad-de-mexico-por-porfirio-diaz> (Consulta realizada el 8 de octubre de 2021).

PONENCIA

La Escuela Normal para Profesores de Sordomudos en el siglo XIX: Una experiencia sui generis dentro de la escuela Nacional de Sordomudos (Presentación de la ponencia). XI Congreso Nacional de Investigación Educativa / 9. Historia e Historiografía de la Educación / Ponencia. https://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v11/docs/area_09/2434.pdf (Consulta realizada el 2 de octubre de 2021).

AUDIOVISUALES

FOTOS

Acervo: INAH: fondo; Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional; foto: *Profesores y alumnos de música junto a un piano, retrato de grupo* (ca. 1900). *H* (Consulta realizada el 13 de julio, 2022); http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A455290 (Consulta realizada el 13 de julio, 2022).

Ana María Charles (retrato ca. 1910)”, Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional-INAH, en: [http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(ana%20maria%20charles\)](http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(ana%20maria%20charles)) (Consultado el 2 de julio de 2022). Fototeca Nacional INAH http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A447995 (consulta realizada el 2 de julio de 2022).

Callejón de Betlemitas antes San Andrés, vista general (1905; 1910), Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional-INAH. En esa calle, estaba ubicado el teatro Gorostiza, donde los Frenchel dieron su concierto. https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%28callejon%20de%20betlemitas%29 (Consulta realizada el 7 de julio, 2022) ; https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A142258 (Consulta realizada el 7 de julio, 2022).

Cámara de Diputados antiguo Teatro Iturbide (1870), Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional. [http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(teatro%20iturbide\)](http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(teatro%20iturbide)) (Consulta realizada el 15 de julio, 2022). http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A460016 (Consulta realizada el 15 de julio, 2022).

Carlos del Castillo ensayando con un grupo de mujeres (ca. 1920). Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional-INAH. [http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(carlos%20del%20castillo\)](http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(carlos%20del%20castillo)) (Consulta realizada el 18 de julio, 2022). http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A32719 (Consulta realizada el 18 de julio, 2022).

Colegio de San Idelfonso, vista antigua, litografía (ca. 1940); Acervo: Casasola; Ciudad de México, Distrito Federal; Fototeca Nacional-INAH.”, en: https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/mods_subject_to_pic_mt%3A%22escuelas%5C%20de%5C%20educaci%C3%B3n%5C%20media%5C%20superior%22 (Consulta realizada el 26 de julio, 2022). <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A213622> (Consulta realizada el 26 de julio, 2022).

Ernesto Elorduy, compositor, retrato; Autoría: Casasola; Fecha: ca. 1900; lugar de origen: Ciudad de México, Distrito Federal, México.
https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%28ernesto%20elorduy%29 (Consulta realizada el 26 de junio de 2022);
https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A34792 (Consulta realizada el 26 de junio de 2022).

Fotografía de la academia de piano del profesor Huerta.
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(academia%20piano%20huerta\)](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(academia%20piano%20huerta)) (Consulta realizada el 29 de junio, 2022);
https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A142776 (Consulta realizada el 29 de junio, 2022).

Fotografía de la fachada del teatro Arbeu:
https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%28teatro%20arbeu%29 (Consulta realizada el 29 de junio, 2022);
https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A446432 (Consulta realizada el 29 de junio, 2022).

Fotografía del espacio de eventos de la Iglesia Metodista de la calle Gante 5, en
https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Cloister_of_Church_and_Monastery_of_San_Francisco,_Mexico_City.JPG (Consulta realizada el 23 de julio, 2022).

Fachada de la Iglesia Metodista de la calle Gante 5, en:
<https://twopos.mx/2604/77792> (Consulta realizada el 23 de julio, 2022)

Luis Moctezuma, músico y profesor de piano con sus alumnos en un salón, retrato de grupo. Fecha: ca. 1918. Colección Mediateca INAH: Fotografías; Acervo: Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional; Parte de: Fototeca Nacional INAH.

https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%28luis%20moctezuma%20piano%29;

https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A42187 (Consulta realizada el 17 de junio de 2022).

Músico felicitando a Carlos J. Meneses durante un concierto (ca. 1914) Acervo inah: fondo; Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional

https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%28carlos%20meneses%29 (Consulta realizada el 7 de julio, 2022);

Fototeca Nacional INAH

https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A41970 (Consulta realizada el 7 de julio, 2022).

Rosario Tolentino de Rolland ejecutando el concierto de Bach a cuatro pianos con tres pianistas más. Colección particular de José Ángel Barquet Kfuri.

Conservatorio en la esquina de la 1a. calle de Correo Mayor y 1a. de Moneda; Autoría Casasola; Fecha (entre 1915-1920); Ciudad de México, Distrito Federal, México Temporal siglo XVIII; Colección Mediateca; INAH: Fotografía; Fondo: Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional.

http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%28conservatorio%20nacional%29?page=2 (Consulta realizada el 18 de junio de 2022);

http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A142735 (Consulta realizada el 18 de junio de 2022)

VIDEOS

Étude Le Papillon (o la mariposa) de Lavallée en:
<https://www.youtube.com/watch?v=st2d1wYm48Q> (Consulta realizada el 19 de junio de 2022).

Explicación sobre la cítara en: <https://www.youtube.com/watch?v=gVD7ye3nfv0>
(Consulta realizada el 28 de julio, 2022).

Grabación del *Minuet de variaciones* de José Manuel Aldana, tocado por Nadia Stankovitch: <https://www.youtube.com/watch?v=mh8kpDZ2v44>
[Consultado el 28 de abril de 2021].

Marcha Nacional Zaragoza del compositor Aniceto Ortega, versión para orquesta, en: <https://www.youtube.com/watch?v=1PdwnX2q4BQ> [Consultado el 16 de febrero de 2020].

Marcha Nacional Zaragoza del compositor Aniceto Ortega, versión para piano, en: <https://www.youtube.com/watch?v=GkbB33opTag> [Consultado el 16 de febrero de 2020].

Quinteto Op.5 para piano y cuerdas en mi menor, de Christian Sinding <https://www.youtube.com/watch?v=lejF0nCQYME> (consulta realizada el 15 de julio, 2022).

Sonata para piano a cuatro manos, op. 51 de Johann Nepomuk Hummel, en: <https://www.youtube.com/watch?v=Z7eEs-qXm8> (Consulta realizada el 29 de junio, 2022).

“Un piano acústico para tocar a cualquier hora”, en: <https://www.youtube.com/watch?v=xfkHfwPgyrs&t=173s> (Consulta realizada el 23 de noviembre de 2022).

Video sobre la ejecución de un octavino:
<https://www.youtube.com/watch?v=pZoWGTCshcI> [Consultado el 27 de septiembre de 2021]

IMÁGENES

Imágenes de la Gran Fabrica de Pianos A. Wagner y Levien, Calle de Zuleta, en:
http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020001211_C/1020001211_T1/1020001211_131.pdf (Consulta realizada el 27 de junio de 2022).