

SEP

SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



CONACULTA



INBA



INBA  digital

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



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Heterofonía 31, México, julio-agosto de 1973

Cómo citar un artículo:

Autor, "Título del artículo", *Heterofonía* 31, México, julio-agosto de 1973, pp. #-#



heterofonía

31

**REVISTA
MUSICAL**

JULIO - AGOSTO 1973
volumen VI no. 1

méxico,d.f.



BECHSTEIN
WEINBACH
PETROF
Rösler
MELODIGRAND
Y
HAMMOND

VEERKAMP, S. A.

PALACIO DE LA MUSICA

Durango 269 Tel.: 528-59-16

Instrumentos Musicales — Cuerdas

Accesorios — Amplificadores — Micrófonos A.K.G.

Organos Electrónicos LOWREY — Pianos

Armonios — Métodos y Música Impresa en general

Acordeones HOHNER.

HETEROFONIA

REVISTA MUSICAL BIMESTRAL

Directora

ESPERANZA PULIDO

Jefe de Redacción

Ignacio Medina Alvarado

Relaciones Públicas

Alberto Pulido Silva

Redacción

Heriberto Frías 514,
México 12, D. F.
Teléfono: 5-23-48-10

Correspondencia

Apartado 12-808,
México 12, D. F.

Impreso en la
"IMPRENTA IDEAL"

Fragonard No. 44
México 19, D. F.

Julio-Agosto de 1973 Vol. VI. No. 31

S U M A R I O

| | Pág. |
|--|------|
| ● Cartas a la Redacción | 2 |
| ● De los Editores | 3 |
| ● ESPERANZA PULIDO Pensamiento Filosófico-Musical de Theodor Adorno (II) | 4 |
| ● ROBERT STEVENSON Francisco López Capillas | 7 |
| ● JORGE VELAZCO El caso del compositor amordazado | 10 |
| ● En torno al Congreso Nacional de Música | 12 |
| ● ESPERANZA PULIDO Informe sobre la Primera Conferencia Interamericana de Críticos de Música | 14 |
| ● E.P. Con Jaime González | 19 |
| ● LIBROS | 22 |
| ● GRABACIONES | 27 |
| ● REVISTA DE REVISTAS MUSICALES | 28 |
| ● CONCIERTOS | 29 |
| ● NOTICIAS | 33 |
| ● ABSTRACTS IN ENGLISH | 37 |
| ● GUADALUPE MEDINA DE ORTEGA (in memoriam) | 47 |

P R E C I O S D E S U S C R I P C I Ó N

Correo ordinario

REPUBLICA MEXICANA

| | |
|-----------------------------|-------|
| Número suelto | 8.00 |
| Un año (seis números) | 45.00 |
| Número atrasado | 10.00 |
| Correo aéreo | 50.00 |

EXTRANJERO

| | |
|--|-----------|
| Un año | Dls. 7.00 |
| Número suelto | " 1.25 |
| Número atrasado | " 2.00 |
| Registrado como correspondencia de 2ª Clase por la Dirección General de Correos con fecha 28 de marzo de 1969, bajo el número 1242. | |

CARTAS A LA REDACCION

Estimada Directora

En el número 30 de esa revista un grupo de sus alumnos le envió una carta colectiva de protesta por el hecho de que HETEROFONIA no había sido invitada al Congreso Nacional de Música que habrá de verificarse aquí el próximo mes de agosto. Tengo entendido que en otros congresos de música quienquiera que lo desee y solicite puede participar son alguna ponencia, siempre que ésta sea de interés general. Y me parece que la revista que usted dirige y que yo leo con mucho interés, podría llevar alguna ponencia interesante, dejando a un lado susceptibilidades. ¿No lo cree usted? Todo mundo habla aquí de la crisis que está sufriendo actualmente la música en nuestra ciudad, y aunque yo no pertenezco a esa profesión, soy un inveterado aficionado que lo deja todo por un buen concierto. Me duele, pues, que ustedes los músicos la estén pasando mal ahora, pero me parece que ustedes mismos deberían buscar en común la forma de salir de esa situación. Perdone usted la intromisión de su suscriptor.

Carlos Ariza
Xuchil 126
México, D. F.

Gracias por su buen consejo, señor Ariza, pero quizá usted no sepa que ya fueron invitadas las personas u organismos musicales que se desea tomen parte como ponentes en el próximo Congreso. HETEROFONIA sólo anhela que pronto puedan escucharse nuevamente palabras de optimismo en el ambiente musical de esta ciudad. Actualmente se siente una gran tensión por dondequiera... La Redacción.

Querida amiga:

De "Heterofonía", llegada dignamente más allá de su mayoría de edad, se ha alcanzado el número 29, con lo que descubrí que el 28 no llegó, o fue metido en otra casilla de correo... ¡Qué drama es éste! Te pido me mandes otro número 28. Veo que Pedro Michaca ha iniciado su estudio sobre Novaro. Me gustan siempre mucho tus estudios y artículos, muy nobles, serios, concisos, razonables.

Francisco Curt Lange, Presidente del
Instituto Interamericano de Musicología
Montevideo, Uruguay.

Gracias, distinguido y querido amigo. Ojalá que pronto vuelva a tener HETEROFONIA el honor de que le envíes otra de tus tan valiosas colaboraciones. E. Pulido.

De los Editores

Muy importante resultó la Primera Conferencia Interamericana de Críticos de Música organizada en Washington por la Asociación de Críticos de Música, de E.U. y Canadá bajo los auspicios de diversos organismos culturales de los Estados Unidos, que hicieron posible invitar a 19 críticos de música de 3 países latinoamericanos y 24 del Canadá y los propios Estados Unidos. Aceptando el hecho de que solamente un país tan rico como nuestro vecino septentrional puede permitirse el lujo de alimentar espléndidamente a 43 invitados, aposentarlos en dos de esas señoriales mansiones washingtonianas, convertidas ahora en hotel y club social, respectivamente, y pagar el transporte de algunos de los delegados, no por ello dejamos de convencernos, una vez más, de que los norteamericanos son, en lo privado, gente sumamente amable y generosa. Todo se hizo para que nuestra estadía de cinco días en la capital de Estados Unidos resultara, no solamente útil a los intereses que la promovieron, sino grata y provechosa.

Por lo que se refiere a los objetivos de la Conferencia, nos complace en extremo que por fin se hayan dado los pasos iniciales para reunir a gente nada gregaria por naturaleza. Richard D. Freed, "crítico del Stereo Review" de Nueva York, y delegado a la Conferencia, declaró en un comunicado de prensa que si se preguntaran detalles de su vida a cualquier crítico de música, respondería que *es un solitario* —"trabaja solo, escucha solo, reacciona solo y no a través de consejos mutuos comunitarios. Su vida social es mínima. En la mayoría de los casos, su actividad lo absorbe al punto de alejarlo de una gran parte de los acontecimientos de su propia comunidad, (y de los del mundo entero) fuera de los de su propia esfera de acción. De vivir Bernard Shaw, el "crítico musical" de fines del siglo pasado y principios del presente, estaría de acuerdo con el señor Reed y le recomendaría la conservación de su soledad; pero los tiempos han cambiado y la crítica musical no puede ni debe ya continuar en un aislamiento, con frecuencia nocivo. Si el ego del crítico culto es susceptible de errar, con mucha mayor razón la del crítico improvisado, tan frecuente en nuestros países musicalmente subdesarrollados.

Por tal motivo creemos que esta Primera Conferencia Interamericana de Críticos de Música, cuyo primordial objeto fue poner en contacto a críticos estadounidenses, canadienses y latinoamericanos, tuvo un significado más trascendental de lo que a primera vista podría parecer. De aquí en adelante, éstos estarán continuamente en contacto mutuo, a través de boletines y comunicados diversos, relativos a proyectos, propuestas, informaciones de los diversos delegados, tendientes a mejorar las condiciones de la música y la crítica musical en aquellos de los países nuestros que más lo necesitan, y establecer pertinentes intercambios que no solamente favorezcan a los pobres, sino a quienes, por tenerlo casi todo, podrían robustecer su status humano al entrar en contacto con quienes casi no tienen nada.

Para colaborar en la medida de sus posibilidades en esta tarea, HETEROFONIA se propone comenzar por la rama de la educación. El programa que nosotros proponemos es de largos alcances, puesto que requiere por lo menos de dos a tres años para su florecimiento. Acaba de terminar el año lectivo en el Conservatorio Nacional de Música. Al abrir de nuevo sus puertas, el plantel reanudará la carrera de musicología. Dentro del programa de materias para esta carrera hemos propuesto las concernientes al crítico de música. Ciertamente el plantel no puede aún ofrecer licenciaturas, ni mucho menos doctorados, pero el ejemplo del primer diplomado en musicología que produjo el año pasado el Conservatorio, es en verdad estimulante: Jaime González está actualmente doctorándose en los Estados Unidos, donde le fueron reconocidos todos sus estudios, y será, por tanto, el primer Doctor en Música nacido y educado en México. Pues bien: el crítico de la prensa diaria no requiere doctorados en música, pero sí vastos conocimientos musicológicos que le permitan adquirir un criterio musical digno de tomarse en cuenta.

PENSAMIENTO FILOSOFICO-MUSICAL DE THEODOR ADORNO

Por ESPERANZA PULIDO

II

La primera parte de la obra de Adorno que analizo se titula "Schoenberg y el Progreso". En ella aborda el autor los cambios sufridos por la Música en los últimos 30 años, previos a la publicación de su obra (1958). Lástima que no esté aquí Adorno para contemplar con ojos quizá un poco azorados, que las transformaciones acaecidas de entonces a la fecha (15 años después), no han sido demasiado considerables. La "bendita consonancia de música y sociedad", de que él habla, apenas se percibe en lontananza y la "renovación en la *forma* (subrayo) de grandes obras de arte" queda todavía por definirse con rasgos firmes y concretos.

Dice Adorno que los precursores son figuras trágicas que permanecen fuera, porque desafían el concepto de capacidad de producción y de obra, esto es, la obra deja de ser "obra" para convertirse en raíz, origen, principio de otra más avanzada en el tiempo. De *Erwartung* (Expectación) y *Die Glückliche Hand* (La Mano Afortunada nació *Wozzeck* de Berg *Wozzeck* se parece a *Erwartung*, tanto en los detalles como en la concepción general (representación de la angustia) y a *Die Glückliche Hand* en la insaciable superposición de complejos armónicos, como alegoría de la complicada estratificación del sujeto psicológico". Berg mediatizó los procesos de los esbozos inmediatos de Schoenberg, para dar novedad a imágenes emotivas. Piensa Adorno, no obstante, que considerar el *Wozzeck* de Berg como uno de los primeros resultados duraderos de la música contemporánea es mencionar una obra "que ya padece de senilidad".

Pero cuando Adorno lanza un dicitario solemne, no se contenta con palabras. En el caso de *Wozzeck* nos demuestra que, no obstante la inagotable variedad y riqueza de los caracteres musicales, así como la exuberancia de su arquitectura, los impulsos de la obra "que viven en sus átomos musicales, se

rebelan contra la obra misma", sin obtener resultados. La historia entra en acción, para desequilibrar los procedimientos de composición, aun más que la amenazadora condición social del argumento. "El procedimiento de creación de la música nueva invita a discutir lo que muchos progresistas esperan de ella: imágenes íntegras, capaces de ser admiradas de golpe en los museos musicales, alias teatros y salas de conciertos".

El material de composición —dice Adorno— difiere de las sonoridades, tanto como el lenguaje hablado difiere de los sonidos disponibles. El proceso histórico amplía o reduce ese material." En el momento en que ya no puede reconocerse la expresión histórica de un acorde, éste exige obligatoriamente que todo cuanto le circunda tenga en cuenta la carga histórica implicada, la cual se ha convertido en una cualidad suya". Y como la música desconoce derechos naturales, su psicología es muy discutible. El propio Hindemith llegó alguna vez a argumentar que el acorde perfecto es la condición válida de toda posible concepción musical. Esta argumentación no es otra cosa que "una superestructura útil para tendencias reaccionarias de composición", que pueden ser invalidadas cuando se halla uno ante personas capacitadas para percibir complicadas relaciones de sonidos armónicos con tanta precisión como si se tratara de las más sencillas, y sin exigir que las disonancias se resuelvan. "Las exigencias impuestas por el material al sujeto provienen más bien, de que el "material" mismo ha sido sedimentado y preconcebido por la conciencia del hombre", pero sin perder sus propias leyes. El espíritu de este material se origina paralelamente con el proceso social y se desarrolla simultáneamente con éste, a pesar de que ambos se mantengan en estado de hostilidad. Por tal motivo "la discusión del compositor con el material, es también discusión con la sociedad".

Me parece muy oportuno, para beneficio de nuestros jóvenes estudiantes de composición, fijar claramente las explicaciones que da Adorno respecto a las combinaciones armónicas de que dispone y se vale ahora el compositor. Según él, en 1958 el compositor contemporáneo no disponía de todas las usadas hasta entonces. Es verdad lo que él asegura respecto a lo romo que puede parecerle ya el acorde de séptima disminuída (en música de salón) al más torpe de los oyentes, pues quien en estos tiempos posea un oído bien adiestrado, este acorde y algunas notas cromáticas muy características de la música de salón del siglo XIX le parecen prohibitivas. Es comprensible que Adorno se refiera únicamente a quienes marchan con el progreso, y sean capaces de sentir con naturalidad la falsedad de ciertas combinaciones y, por ende, su rechazo, a causa de haber envejecido y ya no cumplir su cometido.

Al compositor contemporáneo, el hallazgo de un acorde tonal le parece una cacofonía, mas no en absoluto las disonancias. "Si un contemporáneo usa solamente armonías tonales, (como Sibelius) éstas suenan falsas, cual si fueran unas cuñas metidas en la esfera atonal".

Pero, después de emitir los anteriores conceptos, Adorno mete reversa y quizá piense que todo es relativo en este mundo, porque —dice— si el acorde de séptima disminuída suena falso en las piezas de salón, su presencia al comienzo de la Sonata Op. 111 de Beethoven está más que justificada y adquiere expresión plena, puesto que proviene de la estructura arquitectónica de la obra. "Además, el nivel técnico general de Beethoven, la tensión entre la

extrema disonancia que él pudo concebir, las perspectivas armónicas implicadas por los hechos melódicos, la concepción dinámica de la tonalidad como conjunto confieren al acorde todo su peso específico, lo cual no significa que el proceso histórico sea irreversible, porque el acorde de séptima disminuída no concuerda con la actual situación técnica.

Piense el estudiante que Adorno le da la posibilidad de no considerar falso ningún acorde "en sí", por no existir ningún acorde "en sí" y porque cada acorde sólo cuenta en la medida que la historia autoriza su identidad. Independientemente de la época, el verdadero compositor contempla siempre por delante el fantasma de la técnica y se exige a sí mismo lo que le demanda el momento en que está componiendo. Mas al amoldarse a tales requerimientos se ve obligado a la mayor independencia posible y a una espontaneidad tal, que solamente la posesión de una intuición segura, o de un talento sobresaliente pueden hacer valadero su esfuerzo. "Hasta tal punto es dialéctico (o, en otras palabras, bien razonado) el movimiento del material musical".

Pero, como buen filósofo, Adorno no se contenta con la exposición escueta de su dialéctica. He aquí sus objeciones a aquel "movimiento del material musical": hoy día se ha vuelto contra todo lo que está en contacto con la obra; su "enfermedad" puede provenir de las condiciones sociales, cuya falta de autenticidad no garantiza la armonía de la obra autosuficiente; para descubrir lo prohibitivo de la obra precisa adentrarse en el oscuro interior de ella misma. Pensando en el contraerse de la distensión en el tiempo —el síntoma más resaltante, en obras de duración —es indebido, ahora más que nunca, culpar al individuo por impotencia e imposibilidad de realizar configuraciones trascendentes. Como ejemplos evoca Adorno las más breves frases de Schoenberg y Webern, derivadas exactamente de las exigencias de una densidad suprema. Lo expresivo de Schoenberg sólo debe contar desde su opus 11 para piano y los *Lieder sobre textos de George*, "gracias a esa exageración del principio de la expresión"; pero tal expresión se vuelve subversiva al transformarse la función de la expresión musical como ocurre en sus primeras obras atonales, cuyos cuadros llamó Kandinski "desnudos de cerebro".

Cuando Adorno escribe retruécanos —de los que suele gustar— llega a producir un poco de oscuridad. Un largo párrafo dedicado a "esclarecer" (sic) la presencia de "manchas" en las obras de todos los tiempos, como mensajes determinados, podría condensarse en la forma como el genio introduce ciertos chispazos en sus obras que ya no pueden ser borrados, porque ellos le quitan su autonomía en cuanto a pertenecer a una unidad compacta, que la burguesía se ha complacido en estimular, y a la que la nueva música se opone. "La música de Schoenberg desmiente la pretensión de que se concilie lo universal y lo particular" y "asume una actitud de polémica, tanto respecto del juego, como de la apariencia". Abjura del ornamento romántico. En "Problemas de la enseñanza artística", el autor de *Erwartung* expresó: "La música no debe adornar, sino ser verdadera". Pero otra vez pregunto: ¿qué significa ser verdadero?

¿En qué medida podría este "Pensamiento filosófico musical" de Adorno ayudar al estudiante mexicano y al latinoamericano, en general? Quizá le conminara a una búsqueda de medios expresivos que lograran enraizar en

suelo autóctono, sin perder una vigencia universal. Y si la historia marca ineludiblemente todo lo que adquiere vigencia en este Globo, ¿por qué no recurrir constantemente a ella, en busca de comparaciones ventajosas y ejemplos benéficos?

(continuará)

FRANCISCO LOPEZ COTILLA

Por ROBERT STEVENSON

Nació, probablemente, en Andalucía, cerca de 1615 y murió en la ciudad de México el 18 de enero de 1673. Nada se sabe con certeza acerca de la vida de este organista y compositor, sino hasta el 17 de diciembre de 1641, cuando, ya ostentando el título de bachiller, recibió un contrato de la catedral de Puebla, como segundo organista, con un sueldo de 400 pesos anuales, por cuyo salario se le exigía, además, que tocara el fagot durante la Cuaresma. Debido a las frecuentes ausencias del primer organista, Pedro Simón, López Capillas fue, en realidad, el principal organista de aquella catedral durante los siguientes seis años (en esta época era maestro de capilla allí el notable malagueño Juan Gutiérrez de Padilla). Un poco antes del 29 de enero de 1648, López Capillas obtuvo el título de Licenciado. El 29 de julio de 1648 fue reemplazado por Ignacio Ximeno.

El 21 de abril de 1654 el propio López Capillas fue sucesor de Fabián Pérez Ximeno como maestro de capilla y organista de la catedral de México. Siendo ya bien conocido en la capital, el 10 de marzo de 1654 le ofreció al cabildo de la catedral de México un libro de coros compuestos por él como testimonio de su talento creador. Inmediatamente después de recibir el nombramiento de maestro de capilla y organista, se le comisionaron todas las chanzonetas necesarias ese año para el Corpus Christi del 29 de junio y para el 15 de agosto. El 2 de febrero de 1656 sorprendió a la ciudad de México con una Misa para 4 coros, destinada a la consagración de la catedral. Cada uno de los 4 coros, colocados distantes unos de otros, podría haber cantado la obra en gran armonía, pero se acoplaba perfectamente con los tres restantes. Esta hazaña le impresionó en tal forma al Duque de Albuquerque, el Virrey en turno, que le propuso a López Capillas que escribiera otra misa similar para la consagración de cuatro arzobispos en la propia catedral, el 25 de julio siguiente.

En virtud de lo oneroso que le resultaba atender a los dos puestos que se le habían confiado, López Capillas propuso en septiembre de 1661 compartir el trabajo con otro músico. Como el cabildo se rehusara a acceder a su demanda, arguyendo limitación de presupuesto, López Capillas no accedió en 1664 a componer los nuevos villancicos de Navidad que durante 80 años todos los maestros de capilla habían suministrado anualmente. Pero cuando ocupó el arzobispado Fray Payo Enríquez de Rivera, un mecenas de las artes, mejoró la situación económica del maestro. En septiembre de aquel año recibió una media prebenda que en 1671 fue redondeada. Por su parte, en 1672 le dieron como asistente a Joseph Ydiáquez, uno de los mejores orga-

nistas de la Colonia. Al morir, López Capillas gozaba de una renta anual de 1.000 pesos, descontando lo que le entraba por obenciones especiales.

OBRAS

8 Misas: *Aufer nobis* a 4, *Batalla* a 6, *Benedicta sit Sancta Trinitas* a 4, *Page Lingua* a 6, *Re sol*, a 4, *Super Alleluia* a 5, *Super Scalam Aretinam* a 5, 8 *Magnificats* a 4 en cada uno de los 8 tonos y un *Magnificat Secundi toni* (versículos nones), transportados una tonalidad inferior; 10 motetes (8 a 4 y 2 a 6), 2 himnos, *Passio secundum Mattheum* a 4 y otra Música para la Semana Santa.

EDICIONES

Steven Barwick, "Sacred Vocal. Polyphony in Early Colonial Mexico", Harvard University Tesis para el doctorado de Filosofía, 1949, I, 122; II, 219-233 (2 *Magnificats*).

Jesús Bal y Gay, *Tesoro de la Música Polifónica en México* I México, D. F., Instituto Nacional de Bellas Artes, 1952), 42, 49 (*Magnificat Secundi toni* a 4).

Lincoln Spess y Thomas Stanford, *An Introduction to Certain Mexican Archives* (Detroit: Information Coordinators, 1969) 105-109 (segunda estrofa de *Quam terra pontus*).

López Capillas fue el compositor de misas más profundo en los anales del Nuevo Mundo Colonial. Dos de sus misas están hechas sobre moldes de Palestrina (*Benedicta sit Sancta Trinitas* y *Quampulchri sunt gressus tui*) y otras dos sobre moldes del propio compositor (*Aufer a nobis*, *Super Alleluia*); una es una *Batalla* en la tradición de Janequin y otra se basa en el *Pange lingua* hispano. Su primera Misa —*re-sol*— contenida en el Libro VIII de la catedral de México está influida por una canción sin título de Juan de Riscos, maestro de capilla de la catedral de Jaén (1598-1643) y posiblemente maestro de López Capillas antes de su traslado a México. La primera vez que se presentó una copia de las Misas y Magnificas de este compositor en la Biblioteca Nacional de Madrid. (M. 2428) se trató de una Misa en Hexacordes (*Super Scalam Aretinam*) que, al igual que las otras obras del gastado manuscrito, concuerda con una copia de la misma obra contenida en los Libros de Coros VI-VIII de la Catedral de México, que actualmente fueron trasladados al Museo Virreinal de Tepotzotlán. El Libro VII de coros comienza con una larga *Declaración de la Misa*, en la que el autor invoca a Morales, Richafort, Lupus Hellinck, Manchicourt, Palestrina, entre los compositores y a Cerone y Pedro de Guevara de Loyola entre los teóricos.

Ninguna de sus obras policorales sobrevive. Y puesto que sus Villancicos están aparentemente extraviados, debemos juzgar el estilo del compositor sobre bases de su música latina retrospectiva, mucha de la cual está llena de *conondrums*. Más interesado en alardear de su música que Gutiérrez de Padilla, su más famoso contemporáneo en la Nueva España, fue empero el único compositor conocido en los anales del Nuevo Mundo que compusiera una Misa en Hexacordes, y Misas en el estilo de los motetes de Palestrina, así

como el único que escribió un corto tratado para explicar su uso de acertijos musicales.

LITERATURA

Documentos para la Historia de Méjico (Ciudad de México: Juan R. Navarro, 1853), I, 347-348; II, 70, 114, 154.

Higinio Anglés y José Subirá, *Catálogo Musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Barcelona: Instituto Español de Musicología, 1946), I, 228-230.

Antonio Robles, *Diario de Sucesos Notables (1665-1703)*, ed. por Antonio Castro Leal (México, D. F.,: Editorial Porrúa, 1946), I, 63, 104, 140.

José Subirá, *Historia de la música española e hispanoamericana* (Barcelona: Salvat, 1953) 555.

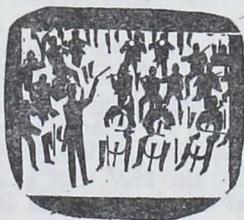
Robert Stevenson, "Mexico City Cathedral Music: 1600-1750," *The Americas, una revista Trimestral de Historia de la Cultura Interamericana XXI/2* (Octubre 1964), 121-125.

-----, "López Capillas, Francisco", *New Catholic Encyclopedia* New York: McGraw-Hill, 1967), VIII, 986.

-----, "The Frist New World Composers", *JAMS* XXIII/1 (Primavera de 1970) 106.

-----, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas* (Washington: Organización de los Estados Americanos, 1970), 133, 136-139, 141-142, 174.

"Mexican Colonial Music Manuscripts Abroad". *Notas de la Asociación de la Biblioteca de Música*, XXXIX/2 (Diciembre de 1972), 203.





Shostakovich y Prokofiev

EL CASO DEL COMPOSITOR AMORDAZADO

Por JORGE VELAZCO

El medio social y el momento histórico que vive un compositor condicionan su producción en forma determinante. Este necesario condicionamiento afecta negativa o positivamente la obra de acuerdo a su inteligencia y madurez, pero la intrusión de la política en el arte siempre resulta dañoso pues la presión de las circunstancias no debe ser el criterio para el cambio de actitud estética de su creador.

La vida y obra de Prokofiev constituyen un ejemplo doloroso del postulado anterior. El artista compuso su obra en la Rusia zarista, en la Europa Occidental del expresionismo y del surrealismo, en los Estados Unidos de la explosión industrial y en la Unión Soviética de Stalin. La revolución le desarraigó y, al final, la política lo apartó de su camino.

Niño prodigio, estudiante hiperactivo y brillante, profesional controvertido y productor de escándalo, extraordinario pianista creador de importante obra para el instrumento, discípulo de Glier, Liadov y Rimski-Korsakov, Prokofiev dijo alguna vez: "... tengo horror a la imitación y a las cosas comunes". Abandonó Rusia en 1918 para ir a París, Alemania y a los Estados Unidos. Se ganaba la vida tocando el piano y componiendo. En Europa, la composición lo absorbió casi por completo. En los Estados Unidos, donde el eje de la vida musical ha sido siempre el ejecutante, disminuyó su actividad creadora en aras del trabajo del virtuoso. En 1927, tras una gira de conciertos por la Unión Soviética, principió el espejismo que lo llevó a regresar a su patria en 1933, deslumbrado por la promesa de vivir para el arte por cuenta del Estado Soviético. El gobierno solucionó sus problemas materiales, viejo sueño alucinado de todo artista, pero no pudo salir de la U.R.S.S. desde 1938 y la dirección que se quiso dar al arte soviético en esa época (la cual atrasó, en forma tal vez irremediable, a uno de los países musicales más potentes de nuestra civilización) definió la etapa final del compositor, promesa del período za-

rista, original revolucionario de su época occidental y creador estancado, con tendencias regresivas, en el período soviético.

¿Cómo se transformó el original creador de "El Bufón" la "Suite Escita", el 2o. concierto de piano, el 1er. concierto de violín, la politonal 2a. sinfonía y el concierto para violoncello en el inofensivo compositor de la séptima sinfonía? Esta última es una bella obra de perfecta forma y sabia instrumentación que muestra claramente el retroceso de su posición estética, La excelencia técnica de la sinfonía no debe ser factor de juicio para la calidad estética de la misma.

Prokofiev amó profundamente a su patria y siempre tuvo presente su raíz rusa. Esto fue posible gracias a la potencia de la cultura rusa que permitió lograr una cultura musical de carácter ruso sin llegar al supernacionalismo ni a las constantes citas del folklore. La Rusia musical del joven Prokofiev, alimentada por una tradición de casi 100 años, producto de grandes genios como Glinka, Chaikowski, Musorgski, Rimski-Korsakov y los Rubinstein, era un vasto y fértil mundo. Genios creadores, excelentes intérpretes, estupendos profesores, soberbios alumnos, muchos conciertos, orquestas, óperas y conciencia de la música contemporánea, habían entregado al olvido viejos y tenebrosos tiempos.

En efecto, en la Rusia del siglo XII tuvo lugar uno de los más grandes atentados contra la música. El obispo Turovski, alucinado por sus problemas oníricos, llegó a la conclusión de que la música era un producto del infierno y obligó a los músicos a desterrarse. Otro cirmen contra la cultura fue cometido por Alejo I, segundo de la dinastía Romanov, quien fue padre de Pedro el Grande y accedió al trono en 1645. Este Zar ordenó la destrucción de los instrumentos musicales, penando el nefando delito de su posesión con palos y condenando a la excomunió y al anatema, a los pecadores ejecutantes.

¿Por qué? ¿Acaso la tiranía detesta a la música por no poder dominarla? Tal vez a causa de que la música sólo transcurre en el tiempo y éste es inaprensible y, por lo mismo, indomitable. La libertad personal es imprescindible para la creación musical y su falta anquilosa el medio e inhibe la producción. La democracia intelectual es necesaria en el mundo de abstracción de la música, donde los fenómenos se colocan por su propio peso en su lugar y donde no hay Dios ni moral, la dictadura intelectual implica el agotamiento y la declinación de la música.

En 1936, Prokofiev hubo de componer tres obras para la celebración oficial del centenario luctuoso de Pushkin. Luego hizo concesiones al abandonar su propio y original estilo, simplificar profundamente su armonía y elegir, para sus obras líricas, temas idóneos para el pueblo trabajador. Después, los nombres de algunas obras hablan por sí mismos: "Cantata para el 20o. Aniversario de la Revolución" sobre textos de Marx, Lenin y Stalin; "Cantata para el 30o. Aniversario de la Revolución"; "Himno a Stalin".

El músico ganó, en 1942, el Premio Stalin por su Séptima Sonata para piano, pero el 10 de febrero de 1948 fue anatematizado por un Acuerdo del Comité Central del Partido Comunista, que señaló el deber de defender a la música soviética contra la intrusión de elementos de la decadencia burguesa, y previene a los compositores contra la orientación formalista y antipopular, mencionando, específicamente, a S. Prokofiev.

El 21 de diciembre, en el Congreso de la Unión de Compositores Soviéticos, la Sección de Propaganda del Comité Central del Partido Comunista censura de acre manera a Prokofiev por su más reciente ópera y en 1949, *Izvestia* critica dura y despiadadamente al ilustre compositor.

En 1950, compone el "Canto de los Soldados para la partida"; en 1951 compone la Séptima Sinfonía y muere el 7 de mayo de 1953, en el mismo día que Stalin.

EN TORNO AL PROYECTADO CONGRESO DE MUSICA

Comenzamos estas notas por la reproducción de un juicioso artículo de Isabel da Silveira (seudónimo de Eloísa Baqueiro), aparecido en el Suplemento de "El Uacional" del 17 de junio pasado, que servirá de prólogo a opiniones subsecuentes de varios músicos.

MEXICO, ¿SEDE DE UN CONGRESO MUSICAL?

Gracias a una oportuna nota que envió Raúl Cosío desde Washington, para el diario "Excelsior", los interesados en la educación musical en nuestro país apenas se enteraron de que México había sido propuesto como sede de un Congreso de Educación Musical que debería efectuarse el próximo mes de julio. Parece ser que se había aceptado en principio el compromiso, pero ante los cambios de la dirección de Bellas Artes y del Departamento de Música del mismo, todo quedó en el olvido y nadie supo de la gran oportunidad que tendríamos de escuchar a las grandes personalidades que podrían haber venido bajo los auspicios de la OEA.

Aunque últimamente se han dado pasos para mejorar la educación musical en general, podemos decir que México es un país sin música, ya que el nivel de la educación escolar es tan bajo en comparación con el número de escuelas sin atender en este aspecto, que a ello se debe la escasez de público en los conciertos y el poco aprecio que el pueblo siente por las manifestaciones de la música clásica.

Por otra parte, México resulta, en cuestión de conciertos, una colonia, de Europa, porque los artistas extranjeros son protegidos en todas las formas, especialmente los del Viejo Mundo, mientras que nuestros grandes talentos, ante la falta de estímulo estatal y particular, acaban por desaparecer de nuestro firmamento musical.

Pero es en el aspecto de la educación musical escolar y profesional en donde se han dado infinitos palos de ciego. Cada nueva administración en el Departamento de Música, cada nuevo director del Conservatorio, trae sus ideas, no precisamente maduradas, porque generalmente han llegado a esos puestos por sorpresa, y ante la multiplicidad de los problemas, plantean soluciones, muchas veces descabelladas que han traído como consecuencia un atraso cada día mayor en el renglón de la enseñanza musical profesional.

Precisamente en el último quinquenio fue cuando el Conservatorio llegó a su más bajo nivel, porque se pensó que todo el mundo era capaz, a cualquier edad, de iniciarse profesionalmente en el estudio de la música, cuando en el mundo está experimentado que es sólo en la niñez cuando la mente y el cuerpo son capaces de la máxima receptividad para la asimilación de su técnica. Miles de alumnos pasaron por las aulas del Conservatorio y de ellos

puede ser que el 1% haya dado la talla para seguir la carrera instrumental¹.

Parece ser que por fin el maestro Manuel Enríquez, muy interiorizado ya de los sistemas más avanzados de Europa, ha dado los pasos para abrir las puertas, mediante una selección drástica, a aquellos niños que ingresarán entre la edad de 7 a 12 años al Conservatorio en el próximo período escolar.

Pero es una lástima que no se haya pensado definitivamente en un sistema similar al ruso o polaco, que consiste en la creación de escuelas primarias musicales, con un plan de estudios especial, donde se combinan perfectamente los estudios académicos con los musicales y su simultaneidad sirve para que los niños puedan asimilar ambos sin necesidad de recurrir a dos escuelas diferentes.

Pero esto requiere, naturalmente, estudios muy concienzudos y un profesorado a la mayor altura posible, por lo que creemos que en eso radica, por ahora, la imposibilidad de la creación de tal tipo de escuelas en México. ¿Las tendremos algún día? (Hasta aquí Isabel da Silveira).

OPINIONES DIVERSAS ACERCA DEL CONGRESO DE MUSICA EN MEXICO

PEDRO MICHACA, pedagogo, teórico, ex Director de la Escuela Nacional de Música de la Universidad.—El Congreso Nacional de Música que se celebrará en agosto próximo será inútil si no incluye en su agenda una educación musical desde la más tierna niñez, el impulso a los compositores jóvenes, la actualización de los planes de enseñanza profesional en el Conservatorio, mejores sueldos para los maestros. Los maestros requieren sueldos de acuerdo con sus categorías. Las demandas del Prof. Michaca en los Congresos de 1926, 1928 y 1956 respecto a los problemas arriba mencionados, conservan su vigencia, hoy más que nunca, debido a la evolución que por fuerza ha sufrido la música.

MANUEL DE ELIAS, compositor, ex Subdirector de la Sinfónica Nacional.—Desde el punto de vista de los compositores el Congreso Nacional de Música tendrá resultados positivos si se decreta un sistema nacional educativo, que será fundamental para la creación de un público capaz de comprender y gustar de la música que ahora escribimos. Es indispensable planear una política educativa congruente.

CARLOS ESTEVA, violinista, co-Director de la Orquesta de Cámara de México.—Las principales instituciones de enseñanza musical de esta ciudad no funcionan en la debida forma. En el Congreso se debería proyectar la manera de reforzarlas. La infraestructura de la música en la provincia mexicana es de una pobreza conmovedora (salvo en ciudades como Guadaluajara, Monterrey, Jalapa, Guanajuato, etc.). La concentración de espectáculos musicales en la capital de la República carece de eco en la provincia.

JOSE RODRIGUEZ FRAUSTO, Director de la Orquesta Sinfónica de Guanajuato.—Un Congreso Nacional de Música podría ayudar a resolver

¹ Sin embargo, E. Pulido asegura que tres de los alumnos que recibió entonces en su clase de Piano, (2 señoras y un joven de 21 años), demostraron poseer talentos muy destacados y gran capacidad de trabajo

nuestros más ingentes problemas, a condición de que quienes lo organizan sean personas idóneas, que procedan con honradez, imparcialidad, verdadero espíritu democrático y un valor civil ajeno a todo compromiso político o burocrático. Sería imprescindible que los ponentes analizaran las verdaderas condiciones sociales y económicas de la profesión musical.

FRANCISCO MONCADA, teórico, musicógrafo, catedrático del Conservatorio Nacional.—Participé en dos congresos nacionales de música (1956 y 1964). Asistí a ellos lleno de fe, entusiasmo y confianza en los resultados; presenté ponencias, discutí y colaboré en cuanto pude; pero casi al día siguiente del fin de dichos congresos, nadie volvió a ocuparse de los acuerdos tomados. La Comisión Permanente designada en ambos casos casi no ha vuelto a dar señales de vida. No creo, pues, en los congresos de música, pero de realizarse este que se propone, debería tener como principal objetivo la educación musical de los niños, desde ángulos científicos estrictos.

MARIA TERESA RODRIGUEZ, pianista.—No hacen falta congresos para determinar lo que en términos musicales se necesita en México: educación, programada desde los primeros años de la enseñanza y apoyo, o participación del sector privado de la economía. ¿Por qué todo se ha de dejar en manos del gobierno?

Como se ve, todas estas personas concuerdan en que nuestras fallas provienen de una educación musical defectuosa, o nula, desde al infancia. HETEROFONIA desea, fervientemente que en el próximo Congreso se tome nota de estas opiniones generalizadas y se le de preferencia al renglón de la didáctica musical en todas las esferas de la enseñanza.

INFORME SOBRE LA PRIMERA CONFERENCIA INTERAMERICANA DE CRITICOS DE MUSICA VERIFICADA EN WASHINGTON D.C., E.U.A. DEL 20 AL 24 DE MAYO DE 1973.

Por ESPERANZA PULIDO

Temas y asuntos ventilados en esta Primera Conferencia:

Problemas de la crítica musical en las Américas.

¿Es necesaria una Asociación Interamericana de Críticos de Música?

Adopción de los Estatutos y elección de la Mesa Directiva provisional.

Proyecto de Agenda y selección de la sede para la Asamblea General de 1974.

SESIONES DE TRABAJO

No me referiré aquí a la parte social de esta Primer Conferencia (visitas al Centro Kennedy, al Smithsonian Institute, a la Biblioteca del Congreso) ni a las recepciones y conciertos en la sede de la OEA, en el Centro Kennedy, etc.), que serán reseñadas en otras páginas de esta revista.

Previamente a las sesiones de trabajo, fuimos reunidos los delegados para una toma de contacto y para recibir cordiales bienvenidas en el Salón de Consejo de la Organización de los Estados Americanos, donde su Presidente,

señor Feren D. Bagudy recaló la labor musical que este organismo desempeña en pro de las relaciones culturales, patrocinando congresos como el que nos reunió allí, brindando su apoyo a compositores destacados, organizando festivales de música, etc.

El Dr. Rodolfo Martínez, Secretario de aquella rama de la OEA dedicada a la educación, la ciencia y la cultura, expuso la importancia de su Departamento y enalteció a la crítica como fundamental para cualquier actividad destinada a culturizar a las masas. Alabó calurosamente la iniciativa de la Asociación de Críticos de Música de los Estados Unidos y Canadá de organizar esta Primera Conferencia, como un medio eficiente para el intercambio de personalidades y afirmación de entidades nacionales. Por indisposición física, don Guillermo Espinoza (bien conocido en México) delegó la lectura de su bienvenida en el señor Miguel Uribe. El CIDEM (Consejo Interamericano de Música, de cuya sección de Música y Folklore es jefe) fundó el Instituto de Educación Musical de Chile, el de Etnomusicología y Folklore de Venezuela, y ha promovido otras actividades de expansión cultural en la América Latina. Espera grandes resultados de la formación de la nueva AICM. Mr. Richard Wangerin, miembro del Consejo Nacional de Música de los Estados Unidos, recaló su propio trabajo, como presidente de la Liga de Orquestas Sinfónicas (y en especial, en lo referente a la de Louisville), que comisiona partituras a los compositores de la América Latina y ayuda a los críticos de música en cuestiones administrativas. Finalmente tomó la palabra nuestro anfitrión, Mr. Irving Lowens, crítico de música de "The Washington Star-News", quien, como se dijo en otra página de esta revista, fue "aquél" en quien recayó la organización material de esta Primera Conferencia (con la colaboración de la señora Lowens). Dijo haber visto realizado un sueño suyo de largos años: el intercambio de impresiones entre gente poco gregaria, al fundarse la Asociación de Críticos de los Estados Unidos y el Canadá (de la que él es Presidente) y la confirmación de los saludables efectos profesionales de dicho organismo. Expresó su fe en que esta reunión inicial de críticos de las Américas tuviera su secuela en años venideros y sanjara diferencias múltiples en pro de un saludable intercambio de actividades.

PRIMERA SESION DE TRABAJO.—Fue una sesión de quejas comunes, respecto a las condiciones dentro de las que se mueven las actividades del crítico de música. Secundado por María Teresa Castrillón de "Novedades" (México), Israel Peña de "El Universal" (Caracas) se lamentó de la preferencia que se da en los periódicos a las secciones deportivas, en detrimento de las culturales. Otto de Greiff, de "El Tiempo" (Bogotá) parece haber adivinado la no expresada opinión de Esperanza Pulido, de "Heterofonía" (México) respecto a su creencia de que solamente en los países subdesarrollados se daba esta situación, pero los colegas de Estados Unidos y el Canadá añadieron contrapuntos plañideros a lo que acabó por convertirse en un coro de lamentos, interrumpido por la opinión de Alberto Emilio Giménez de "La Nación" (Buenos Aires) quien consideró el problema como no exclusivo de la crítica, sino de la música en general; y la intervención fulminante de Raúl Cosío de "Excélsior" (México), para que cesaran las quejas y se iniciaran los diálogos tendientes a definir los propósitos y funciones de la crítica de música, de manera que todo mundo se convenciera de su importancia. Y pidió que se

hiciera una crítica de la crítica; a lo que el Dr. Federico Heinlein, de "El Mercurio" (Santiago de Chile) respondió que la actividad del crítico solamente podría definirse en términos generales, como la de "un mediador entre el público y el artista" (El Dr. Heinlein fue un prototipo de serenidad y señorío). Y añadió que en su país ya existían algunos cánones destinados a la crítica, de los cuales leyó tres artículos: a) propiciar el mejoramiento de los críticos y de la actividad cultural del país; b) defender las situaciones personales ante los dueños de los periódicos; c) vincularse con las asociaciones afines.

El clima de esta sesión fue, pues, un poco tenso, pese a que el señor Lowens la había iniciado con una somera exposición de las actividades de la Asociación de Críticos de Música de los Estados Unidos y el Canadá, que cuenta con siete años de edad. Informó acerca de los festivales de música organizados por el organismo y el que se realizará este año en la Universidad de Maryland, con objeto de estudiar los problemas que confronta la música pianística del siglo XIX. A este festival asistirán ocho críticos jóvenes de la Asociación, que gozarán del consejo de críticos experimentados. Además, la pianista Alicia de Larocha impartirá cursillos de piano y ofrecerá recitales ante 200 o 300 profesores de piano y habrá un concurso para premiar a algún talentoso pianista joven. (Lástima que no se haya pensado en los problemas que confronta la música pianística del siglo XX, pues creo que los del siglo pasado fueron ya resueltos por los diferentes pedagogos que, a partir de Liszt y Chopin y pasando por Matthay y otros, dejaron de ser problemas).

La participación directa de los críticos de música en este Concurso, consistirá en la posibilidad de colocarse entre los miembros del jurado para exponer sus juicios y ser criticados por los otros críticos.

Al terminar la sesión el Sr. Lowens expresó la conveniencia de un intercambio eventual de críticos, posiblemente de diferentes países, quizá en otro idioma ajeno al propio.

En la siguiente sesión, al abordar los "Problemas de la Crítica Musical en América", Enzo Valenti-Ferro, ex Director del Teatro Colón de Buenos Aires y actualmente crítico de música de "Buenos Aires Musical", expresó su opinión relativa a la necesidad de establecer estaciones de detección, o sea, delegados que en cada país se encarguen de integrar la Asociación, y de suministrar informes pertinentes, así como la promoción de campañas para la fundación de un organismo patrocinador de las artes. La asociación que planeamos, dijo, debe ser tan sencilla, que nos permita traducir el trabajo en beneficios inmediatos.

Irving Lowens comunicó que la OEA se mostraba muy favorable a la música y que era posible obtener el patrocinio de este organismo para la celebración de una futura reunión de críticos, así como los de otras instituciones privadas. Y propuso, además, la publicación de un Boletín trimestral que circulara por todos nuestros países con las noticias proporcionadas por los diversos delegados y condensadas en los propios Estados Unidos, donde la tarea le parecía más fácil de realización.

Alberto Emilio Giménez, editor de "Polifonía", (Buenos Aires) recalcó la necesidad de crear ciertas normas que regulen la profesión de la crítica de música. Tales normas existen en medicina, leyes y otras profesiones, pero en música se da con frecuencia el caso de que en lugar de un médico, diagnostica un curandero.

Al día siguiente Raúl Cosío de "Excelsior" (México), tuvo la intervención más larga entre las de todos los demás delegados. Su casi ponencia se desarrolló en torno a dos temas: la educación musical, sus posibilidades de desarrollo dentro de nuestros sistemas burocráticos, y las actitudes positivas y negativas del crítico. Y propuso que se invitara a comentaristas de radio y televisión a formar parte de la Asociación Interamericana de Críticos.

Esperanza Pulido, Directora y crítico de "Heterofonía" (México) apoyó la propuesta de Irving Lowens relativa a un intercambio de críticos (para lo cual ofreció hospitalidad) y habló de la necesidad de crear la profesión del crítico musical como carrera conservatoriana o universitaria. Informó que el año entrante en el Conservatorio de México podría haber la posibilidad, a propuesta suya, de incluir dentro de la carrera de musicología, la del crítico.

El señor Thomas Willis (Chicago Tribune) dijo que si tuviera algunas dudas sobre la conveniencia de crear una Asociación Interamericana de Críticos de Música no se hallaría allí.

En la siguiente sesión, tras una serie de intercambios de ideas, sugerencias, discusiones en torno a posibles beneficios mutuos, etc., etc., se procedió a una redacción muy discutida y minuciosa de la Resolución de crear la asociación que nos tenía allí reunidos. (véase pág. 25). Antonio Carlos Hohlfeldt "O Correio do Provo", Porto Alegre, Brasil, propuso que la próxima conferencia se realizara en Brasil.

En la última sesión se discutieron y redactaron unos estatutos provisionales para la Asociación Interamericana de Críticos de Música, lo cual fue realizado una vez que se había elegido por unanimidad la Mesa Directiva interina (véase pág. 25).

RESULTADOS Y CONCLUSIONES

En opinión de la autora de estas notas informativas, esta Primera Conferencia brindó resultados positivos, entre los que pueden destacarse los siguientes: a) por primera vez, en la historia de la crítica musical mundial, se logró que críticos de 15 países de las Américas se reunieran para un fin determinado: 43 miembros de esa profesión, ora calumniada, ora justa o injustamente vapuleada, ora debida o indebidamente temida, demostraron ser simplemente seres humanos, compartiendo problemas comunes, con frecuencia capaces de sobresaltos. b) Pudo apreciarse el noble deseo de los colegas sajones (Estados Unidos y Canadá) de ponerse a tono con los delegados de aquellos países musicalmente subdesarrollados que éramos algunos de nosotros; así como su firme deseo de que aquella reunión condujera a contactos lo más intensos posibles entre los miembros de la Asociación, independientemente de las distancias que los separan. Entre las proposiciones para llevar a cabo estos proyectos, no pude comprender que la sugerencia de Irving Lowens,

crítico, del Washington Star-News, referente a un intercambio pasajero de críticos de los diferentes países representados, no hallara el eco merecido. Estoy segura de que ésto contribuiría en gran medida al mejoramiento de aquel, entre los dos colegas, que fuese el más débil. c) Otra proposición muy pertinente resultó la de formar un boletín trimestral con los informes de todos los corresponsales, entre quienes se hará circular. Es de esperarse que los corresponsales morosos sean prontamente sustituidos por otros más activos: un boletín de esta naturaleza servirá, no solamente para informar, sino para estimular a quienes deban ser estimulados. d) Me parece muy pertinente la propuesta de Irving Lowens relativa al establecimiento de dos cadenas de correspondencia: una entre los miembros de la Mesa Directiva provisional y otra entre diferentes delegados a esta Primera Conferencia. En el concepto del delegado de Chicago, un epistolario íntimo entre los diferentes delegados, propiciaría el conocimiento mútuo de éstos, así como la confianza indispensable para el intercambio de sugerencias e iniciativas.





CON

JAIME

GONZALEZ

Por E.P.

JAIME GONZALEZ es el primer estudiante mexicano que obtiene un título de musicología en el Conservatorio Nacional de Música de México, D. F. El año pasado presentó allí su prueba final, ante un Jurado profesional, que le confirió un *Cum Laude* muy merecido, porque Jaime fue durante todo su adiestramiento musical un estudiante lleno de talentos, inquietudes, tezón y amor por su carrera. Ya se dijo en el Editorial, que está doctorándose actualmente en una universidad de los E.U. Sus actuales vacaciones en su patria permitieron la entrevista que sigue. (La Redacción).

Pregunta.—¿Quién te becó?

Respuesta.—Recibí una beca del Board of Higher Education que concede la City University of New York.

P.—¿Aceptaron allá tus estudios de México?

R.—Sí, pero debo agregar algo. Para ser admitido a los estudios de Doctorado en cualquier Universidad de los Estados Unidos debe presentarse un Examen de Admisión muy riguroso, que consta de tres partes: 1) Un profundo conocimiento del idioma inglés. 2) Un examen de cultura general que incluye matemáticas, literatura, etc., y 3) Un examen específico en el campo de cada aspirante. En mi caso, el examen de Música abarcó todos los aspectos: teoría en general, armonía, análisis de forma y de estilo, orquestación, acústica, y sobre todo, historia, incluyendo compositores y obras, escritos teóricos y los nombres de sus autores, estilos, organología, etc., desde la Edad Media hasta Milton Babbitt. Estos tres exámenes duran 8 horas en total y los supervisa la Embajada de los Estados Unidos. Por si fuera poco, la City

University of New York requiere, además, su propio "test", que consiste en hacer una reducción para piano de un fragmento de una partitura orquestal, escribir un ensayo sobre uno de varios temas históricos propuestos, escribir varios ejercicios de armonía y contrapunto, componer un pequeño fragmento para cuerdas, y finalmente identificar el estilo, autor y obra de seis trozos de música, escogidos desde Leoninus hasta Schoenberg, todo esto en tres horas. Este examen lo supervisó Francisco Martínez Galnares, director de la Esc. de Música de la UNAM; sin embargo, sin mis diplomas del Conservatorio y mis constancias de estudio de la Preparatoria y de la Esc. de Arquitectura, no me habrían aceptado.

P.—¿Quiénes fueron tus maestros en el Conservatorio de México?

R.—Tuve la suerte de tener excelentes maestros en el Conservatorio. A quienes recuerdo con especial afecto en las materias básicas son Agustín Montiel, (mi primer maestro de Música), Teodoro Campos Arce, Juan D. Tercero y Herbert Froelich, no solo magnífico maestro de violín sino además excelente músico. Los estudios de composición, los efectué con Blas Galindo, Rofoldo Halffiter, y dejo por último a Juan León Mariscal, maestro y guía ejemplar, quien me enseñó y me guió con amor casi paternal, para quien siempre guardaré el más profundo agradecimiento. En la dirección de orquesta mi maestro fue básicamente Armando Zayas, y realicé estudios posteriormente con Francisco Savín y Herrera de la Fuente, habiendo recibido de este último valiosas indicaciones. En la Musicología no tuve maestros; sin embargo recibí apoyo y consejos, siempre eruditos y altruistas, de Andrés Araiz, Pablo Castellanos y Roberto Rivera, este último, maestro de la Esc. de Música de la Universidad.

P.—¿En cuántos semestres te doctorarás?

R.—Con el semestre que finalicé y uno más, habré terminado el Curriculum, restándome sólo la Disertación Doctoral. Estos estudios requieren normalmente tres años.

P.—¿Cómo fueron tus cursos allá?

R.—Los cursos que más disfruté fueron el Seminario sobre el período clásico, con el Doctor Barry S. Brook, y el Seminario de música del Renacimiento, con el Doctor John Reeves White. El Dr. Brook es uno de los musicólogos más destacados en la escena internacional. Es autor del estudio definitivo sobre la Sinfonía Francesa en el siglo XVIII, y es además el editor de dos proyectos internacionales: el Repertoire International de Literature Musical (RILM) y el Repertoire International d'Iconographie Musical (RIDIM), así como autor de numerosos artículos. El Dr. White, poseedor de dos Doctorados en Música, hizo estudios post-doctorales con Curt Sachs y Gustave Reese, y auna a su gran erudición musicológica una carrera destacada como músico práctico, pues fue cembalista y director de "Pro-Música de New York" (vino a México al frente de dicho conjunto) y recientemente dirigió en Nueva York una ópera contemporánea, escrita para la televisión, con dos orquestas afinadas a un cuarto de tono una de la otra, y con sonidos electrónicos. Además ha sido maestro de dirección coral en el Festival de Aspen, Colorado.

En el Seminario de Etnomusicología tuve como maestro al Doctor Ashenafi Kedebe, etíope, una de las máximas autoridades de la música de su país, con varios discos en su haber, que además es compositor y ha dirigido orquestas en Europa. Asistí a un concierto en el que se tocó una obra suya, sobre elementos folklóricos etíopes. Ha sido el más joven de mis maestros pues apenas pasa de los 35. El Seminario de Bibliografía lo impartió el Dr. William Kimmel, poseedor de una enciclopédica cultura universal, muy profundo conocedor de su materia y en otra época músico polifacético, muy versado en problemas de historiología y especialista en la obra de Mozart. Me dió muy valiosas sugerencias por si algún día llegamos a tener en México alguna biblioteca musical "que sirva de algo". He dejado para el final el Seminario de Análisis con el Prof. Saul Novack, pues hay ciertos detalles que vale la pena mencionar. Eric Saltzer (a quien tuve el gusto de conocer) y su discípulo Saul Novak, son las máximas autoridades en los Estados Unidos del análisis según el sistema de Heinrich Schenker, muerto hacia 1935. Este sistema es básicamente un análisis horizontal, que muestra de manera clara las relaciones tonales, tanto de acordes aislados como de extensas secciones dentro de una obra. Este sistema ha sido motivo de furiosas controversias, y aunque creo que tiene algunas limitaciones, es el único que conozco con este enfoque, además de ser también el único que intenta un análisis "direccional" de la melodía.

P.—¿Qué limitaciones encuentras en el sistema de Schenker?

R.—Es un sistema que no toma en cuenta el ritmo, ni la instrumentación, ni otros aspectos que no sean estrictamente el armónico-tonal, pero en este aspecto ofrece una imagen que ningún otro sistema ofrece.

P.—Al doctorarte, sería conveniente que le dieras algo de tu saber a la juventud de México. Aún en el caso de que tengas proposiciones muy llamativas en Nueva York, ¿regresarías a tu patria si te llamarán de aquí?

R.—Gracias por el elogio; desde hace más de 10 años he dedicado gran parte de mi tiempo a la enseñanza, tanto particularmente como en instituciones: el Conservatorio Nacional, la Casa del Lago, el Instituto de Pedagogía, el Curso de Titulación de Maestros de Música, etc. Si recibo proposiciones interesantes en mi patria tendré mucho gusto en aceptarlas. A este respecto, lamento que la única persona de quien he recibido muestras de hostilidad con motivo de mi doctorado sea el actual Director del Conservatorio, institución en la que me formé y de la que soy el único graduado con tres Diplomas: Composición, Dirección y Musicología. Afortunadamente cuento con la simpatía del Arq. Ortiz Macedo, Dir. Gen. del INBAL, quien me hizo el honor de enviarme una carta muy cordial a Nueva York.

P.—¿Hay en tu Curriculum estudios de música contemporánea?

R.—El próximo semestre llevaré un curso sobre sistemas musicales presentes y futuros con el Prof Weinberg. Además, usaré regularmente las computadoras y el laboratorio de música electrónica en el Queens College.

P.—¿Qué te ha llamado más la atención del ambiente musical neoyorkino?

R.—La cantidad y la gran calidad de la música de cámara, casi siempre con sala llena; poder escuchar regularmente al Cuarteto Juilliard; la Sociedad de música de cámara del Lincoln Center; el grupo "Music from Marlboro", bajo la supervisión artística de Rudolf Serkin, etc., es algo que aquí todavía es un sueño. Para dar un botón de muestra, escuché en el Lincoln Center una versión excelente de la "Historia del soldado", dirigida por Michael Tillson Thomas. En México, sobre todo por lo que toca a la parte de violín, nunca he oído una versión comparable. Quizá algún día la música en México...



LIBROS

Mestres Quadreny

JOSEPH CASANOVAS PUIG, J.M. MESTRES QUADRENY. Separata de "Imagen Sonora No. 114, Barcelona, 1972.— Este análisis de la obra completa del aun joven y ya muy distinguido compositor catalán (44 años de edad), va precedido de datos biográficos y una secuela de su formación profesional.—Para su carrera de compositor tiene Mestres-Quadreny en 1958 "la notable fortuna" de contemplar, por fin, la posibilidad de un camino adecuado para su propia inclinación expresiva. Penetró, pues, en el mundo del dodecafonismo por la puerta del sortilegio weberniano. Y produjo "Epitafios" y "Música abierta"; pero la música serial de aquel joven de 28 años pronto desaparecería, para abrirle paso a la *etapa del objeto sonoro*, o sea la "valoración del sonido en su sentido objetivo", descubierto por el joven catalán a través de John Cage. Pettenece, pues, al grupo de los investigadores con niquietudes comunicativas, ya que ha querido siempre compartir sus hallazgos con sus jóvenes colegas. Para sus nuevas tendencias se alió con Moisés Villelia —"organizador espacial"— cuyas estructuras móviles le sugieren quitarles rigidez e invariabilidad a los objetos sonoros, "en tanto se preservara la correcta proporcionalidad mínima entre sus más leves elementos microestructurales y su organización superior". Entonces produjo "Invenciones móviles". "Cuarteto de Catroc", "Tres Cánones en homenaje a Galileo". Tras nuevas vinculaciones con la obra poética de Joan Brossa y la composición de música escénica, entra el compositor, ya adulto, en un período de ordenación, para lo

que partió del desorden mismo. Su nuevo aliado es entonces el matemático E. Bonet, con quien trabaja el cálculo de las probabilidades, promovido por Xenakis y entra en contacto con M. Vergés, director del Centro de Cálculos de Escuela de Ingenieros. Y compone "Ibemia" (1969), poco después "Poema", "Micos y Papallones" y el "Doble Concierto", así como alguna música escénica. En 1970 funda con otros el Laboratorio de Música Electrónica de Barcelona. Pero su proceso de evolución no se ha detenido nunca. Su interés por el factor acción, de la llamada "música de ambientación", una especie de "Gebrauchsmusik" produce "Frigoli-Frigoli" y "Aronada". De 1957 a 1972 el catálogo de la obra de Mestres-Quadreny se eleva a 49, trabajos, descontando los que haya escrito en el presente año. Se trata, indudablemente, de un compositor de altos vuelos y méritos, no desconocido en México, donde fué muy gustado, cuando lo presentó la Asociación Ponce.

JOHN S. WILSON, JAZZ, de dónde vino y dónde está hoy. Agencia de Información de los Estados Unidos, Washington, D.C.—Profusa y bellamente ilustrado, este cuaderno de gran formato, cuyo texto le fue confiado al autor de *The Collector's Jazz: Traditional and Swing; The Collector's Jazz: Modern* y *The transition Years 1940-1960*, es un resumen muy bien documentado de la evolución del Jazz, desde sus tempranos comienzos en Nueva Orleans, donde los negros recién liberados por Lincoln, "se reunían para cantar y danza al ritmo de la música producida con ayuda de tallos de bambú y de enormes tambores de cuero de vaca, llamados *bambulas*, que tocaban fragorosamente".—Era el año de 1863, y Nueva Orleans, una encrucijada de cuatro razas. Se escuchaba toda clase de música. Los cantos africanos transformados en canciones de trabajo durante la esclavitud, produjeron los "espirituales" y los "blues", de los que no faltaron las influencias europeas. Ya en 1865 contaban los negros con instrumentos de aliento y cuerda: las "cornetas cantarinas" exaltaron las melodías de los himnos y le confirieron al canto negro su característica melancolía —elemento fundamental del Jazz. El *ragtime*, derivado del *cake-walk* fue otro elemento del jazz. Scott Joplin, uno de los primeros compositores de *ragtime* y la primera banda importante



(Pasa a la pág. 26)

Primera Conferencia Interamericana de Críticos de Música en Washington, D.C.

Organizado por la Asociación de Críticos de Música de los Estados Unidos y el Canadá, bajo los auspicios de la OEA, el Centro Kennedy para las Artes Escénicas, el Consejo Nacional de Música (CIDEM) y, como parte de la celebración del 25º Aniversario de la firma de la OEA, se verificó en Washington, del 21 al 24 del pasado mayo, la Primera Conferencia Interamericana de Críticos de Música. 19 críticos de la América Latina se reunieron con 24 colegas de los Estados Unidos y el Canadá, con el objeto de analizar y discutir objetivos y problemas comunes. De México fueron invitados los críticos musicales de "Excélsior", "Novedades" y "Heterofonía" (Raúl Cosío, María Teresa Castrillón y Esperanza Pulido).

El crítico de "The Washington Star", señor Irving Lowens, actuó como idóneo anfitrión y responsable directo de los engorrosos trámites de organización. La conferencia se llevó a cabo, pues, en un clima de cordialidad y confianza.

Con atingencia muy encomiable, se hizo caso omiso de ponencias. En las cinco sesiones de que se constó esta Conferencia, los concurrentes se limitaron a dialogar entre sí sobre temas propuestos por casi todos alternativamente. Al terminar las sesiones (llevadas a cabo en una dependencia de la Unión Panamericana), se formularon prontamente resoluciones provisionarias y se puso a votación la integración de una Mesa Directiva interina, a reserva de formalizar los procedimientos el año entrante, cuando se confirme la constitución definitiva de la Asociación Interamericana de Críticos de Música.

RESOLUCION NO PERENTORIA

"En la ciudad de Washington, D.C., Estados Unidos de América, el 23 de mayo de 1973, 43 críticos de música de 15 países de las Américas, convocados por la Unión Norteamericana de Críticos de Música de los Estados Unidos y el Canadá, bajo los auspicios de la Organización de los Estados Americanos, el Consejo Interamericano de Música, el Consejo Nacional de Música de los Estados Unidos y los Amigos del Centro Kennedy, resuelven por unanimidad, para los intereses de la música y de la crítica musical, y en cumplimiento de dichos propósitos, constituir una sociedad, bajo el nombre de ASOCIACION INTERAMERICANA DE CRITICOS DE MUSICA".

El Consejo Directivo provisional quedó constituido así: Presidente, señor Enzo Valenti-Ferro, de "Buenos Aires Musical", Buenos Aires, República Argentina; Vicepresidente, Dr. Federico Heinlein, de "El Mercurio" Santiago de Chile; 2º Vicepresidente, señor Irwin Lowens, del "Washington Star News", E.U.A. Secretario, señor Washington Roldán de "El País" de Montevideo, Uruguay; Tesorero, señor Raúl Cosío de "Excélsior", México, D. F., México.

Con generosidad extraordinaria, los organizadores colmaron de atenciones a sus numerosos huéspedes y les hicieron gratísima su estancia en la Capital de los Estados Unidos de Norteamérica. Ojalá que aquel país latinoamericano donde se efectuó la próxima e importante Conferencia, pueda corresponder en igual o parecida forma a tanta gentileza. (Véanse objetivos y reseñas en varias secciones de esta revista).

FIRST INTER-AMERICAN CONFERENCE OF MUSIC CRITICS IN WASHINGTON, D.C.

Organized by the Music Critics Association of US and Canada, under the auspices of the OEA, the CIDEM, the National Music Council (US), the John F. Kennedy Center for the Performing Arts and the Friends the Kennedy Center (US) the First Inter-American Conference of Music Critics took place in Washington, D.C., from the 21st to the 24th of May. 19 critics from Latin America met 24 of their colleagues from the US and Canada, in order to deal with common problems.

Idoneous host was Mr. Irving Lowens, critic of the "Washington Star-News" and direct responsible for the Conference's organization, which developed itself in a climate of confidence and cordiality.

Nobody was supposed to read a paper. During six sessions, there were just "round tables" on subjects and problems proposed for discussion by the participants. The last two sessions were devoted to adopt a constitution and elect temporary officers for the IAAMC and plan ahead the site for the 1974 General Assembly of the Association.

INTERIM CONSTITUTION

"In the city of Washington, D. C., U.S.A., on the 23rd of May 1973, 43 music critics from 15 countries of the Americas, gathered together for the First Inter-American Conference of Music Critics by the Music Critics Association (U.S. and Canada), under the auspices of the Organization of American States, Inter-American Music Council, National Music Council, John F. Kennedy Center for the Performing Arts and Friends of the John F. Kennedy Center, unanimously resolve, in the interests of music and music criticism, to create an organization called The Inter-American Association of Music Critics".

Interim president of the IAAMC is Enzo Valenti-Ferro, critic of "*Buenos Aires Musical*" in the Argentine capital. First vice president is Federico Heinlein, of *El Mercurio* in Santiago, Chile. Second vice president is Irving Lowens, of the *Washington Star News* and president of the MCA. Corresponding secretary is Washington Roldán, of *El País*, Montevideo, and treasurer is Raúl Cosío, of *Excelsior*, Mexico City.

With extraordinary generosity, the organizers showered kindness on their numerous guests, and made very pleasant their sojourn in Washington. Let's hope that the Latin American country's site for the 1974's Assembly shall correspond accordingly.

(Viene de la pág. 23)

de jazz, era un conjunto dirigido por Bruddy Bolden en 1895 y 1896. Tanto ésta como las bandas que siguieron surgiendo acostumbraban improvisar, dando a cada instrumento un papel definido. El piano apenas entró en estas bandas en 1920 y pronto aparecieron orquestas de jóvenes blancos, a quienes les resultó más fácil el ragtime que el blues. "Tocaban en forma más agitada y espasmódica que los negros". El Dixiland fue hasta la Segunda Guerra Mundial la versión blanca de la música de los negros. El genio de Jelly Roll Morton contribuyó grandemente al desarrollo del jazz.—Louis Armstrong, "Satchelmouth" (boca de portamonedas) aportó enormes contribuciones al género y una gran influencia sobre todas las grandes figuras del jazz que vinieron después de él, como Roy Elridge, Bunny Berigan, Miles Davis, y Ella Fitzgerald. Joe "The King" Oliver, fue el último de los maestros trompetistas de Nueva Orleans.

En el barrio de Storyville surgió la primera generación de grandes intérpretes del jazz: Joe Oliver, Buddy Bolden, Kid Ory, Sidney Bechet. En 1917 el gobierno federal clausuró aquel barrio y los jazzistas comenzaron a marcharse a Misisipi Memphis y Chicago, trabajando en barcos fluviales, donde se hizo Armstrong, cuya aparición en Chicago fue sensacional y sus "pausas" (detención momentánea del ritmo para un *solo*) a dúo con Oliver pasmaron al auditorio. Los solos improvisados de Armstrong revolucionaron el jazz hasta el extremo de que "las fundaciones del conjunto se vieron reducidas a la introducción y el apoyo a los solistas... el *solo* fue acrecentando su importancia hasta ocupar todo el escenario del jazz que se desarrolló a partir de la Segunda Guerra Mundial".

Mientras tanto, el piano se estaba introduciendo más y más en el género, hasta hacerse imprescindible como acompañamiento del blues y del ragtime. En el Noreste de los Estados Unidos hizo explosión una brillante escuela de pianistas, que en la década de los veinte se concentró en Nueva York, con James P. Johnson como máximo corifeo. Fue el creador del ragtime sincopado combinado con brillantes improvisaciones jazzísticas con la mano derecha y un ritmo constante con la izquierda, que se denominó "stride piano" (piano saltarín). Los más famosos entre estos pianistas "cosquillistas" solían acompañar a sus protegidos Duke Ellington, Fats Waller, Count Basie, etc.; pero los "cosquillistas" eran casi solo conocidos en Harlem: las bandas de jazzistas blancos dominaban la situación en Nueva York: sus conjuntos "Original Dixieland Jazz Band" (ODJB) seguían el estilo original de Nueva Orleans.

El espacio nos priva de seguirle su paso a este interesante asunto: el jazz cálido, el jazz frío de los cuarentas; en los tiempos actuales el sofisticado cuarteto de Dave Brubeck; antes la influencia del jazz en la música erudita, etc., etc.

GRABACIONES

CONCIERTO INOLVIDABLE.—Coro de la Universidad de Hermosillo, Sonora, Directora, Emiliana de Zubeldia. Productos Especiales de la CBS, MC 0090. En un disco estereofónico, el fino coro de Emiliana de Zubeldia (Directora de Música de la Universidad de Hermosillo y compositora por sus propios méritos), grabó la Misa de la Asunción de de Zubeldia y una serie de preciosos madrigales de Marenzio y Vecchi, canciones de Couperin el Grande y Mozart, una *Cantiga de Alfonso X*, *Ave María* de Arcadelt y el famoso *Aleluya* de Haendel. Una de las principales cualidades de este coro, formado por estudiantes universitarios que lo integran por amor al canto coral, es su delicadeza de emisión. Su directora les impuesta los voces de calidad blanca y los obliga a producir la dinámica sin estridentismo alguno. Es natural que en ciertos momentos se produzca alguna ligera desafinación, pero en general, estos jóvenes que cantan "a cappella" mantienen la tonalidad en su punto, cosa muy difícil, tratándose de coros no profesionales. La Misa, los madrigales de Orazio Vecchi y, especialmente, el Aleluya de Haendel fueron interpretados con gusto y arte. La calidad técnica del disco es excelente.

EVELIA TABORDA, arpista. Serie JOVENES ARTISTAS VENEZOLANOS, Vol. 4.—Recibimos de Caracas, procedente la Fundación Mito Juan Pro-Música, fundada en la capital venezolana para impulso de la música y los artistas venezolanos, esta grabación que nos introduce a una artista venezolana que viene aumentando el número de jóvenes concertistas venezolanos procedentes de un país muy propicio a esta clase de músicos-intérpretes. La Srita. Evelia Taboada es una artista de primer orden, acreditada por estudios sumamente serios en su propio país y en Europa y los Estados Unidos, donde ha obtenido galardones varios. El programa que eligió para esta grabación (obras de Roussel, Tournier, Salcedo, Prokofiev, Molinero y Grand-

iany), fue compuesto con gran gusto y ejecutado en forma impecable. "Hacia la fuente del bosque", de Tournier, le permitió valerse de delicados pianissimi para la ejecución de ligerísimos pasajes de velocidad que adquirieron calidad etérea.

El Preludio en Do mayor de Prokofiev, para piano, parece estar pensado para el arpa, en cuyo instrumento resulta mucho más bello. La Sonatina de Moisés Moliero, compositor venezolano que se antoja de la época de los clavecinistas, no carece de encanto. Nos agradaron sobremanera las *Variaciones* de Salzedo, un gran arpista a quien escuchábamos hace largos años en Nueva York y quien se revela en esta obra un compositor de altos vuelos. Evelia Tabora ejecutó la difícil obra con arranques de virtuosa. E.P.

Revista de Revistas Musicales

MELOS.—A propósito de la inauguración de la primera Temporada de Opera que se dará en la ciudad de México bajo el patrocinio del INBA y la denominación de Compañía Nacional de Opera de México, para la que se contrataron los servicios directivos de Gregory Milarkos, nos parece oportuno referirnos a una crónica que *Klaus Wagner*, crítico musical de MELOS, escribió sobre un singular estreno en la Opera de Hamburgo, que regentea Liebermann. Trátase de un espectáculo luminoso-kibernético del compositor francés Pierre Henry, titulado *Kildex I*, en el que el público tenía ingerencia. (*Kildex* es abreviación de un experimento kibernetico-luminoso). La música de Henry fue grabada en el estudio APSOME de París y el del texto de Nicolás Schoeffler en la propia Opera de Hamburgo. En el "elenco" entraron cinco esculturas estáticas, tres figuras eróticas plásticas, bailarines y bailarinas, extras, muy dinámicas marionetas, nueve proyectores de efectos lumínicos, un estroboscopio, un gabinete de espejos prismáticos, el compositor Pierer Henry, el escritor Nicolas Schoeffler, una pantalla cinematográfica y el público. Dice Wagner que se vio un experimento lírico y algo más: desde el punto de vista musical, la consabida música concreta de ruidos, ladridos de perros, silbidos del viento, sobre el texto de Schoeffler —en suma, una combinación de ruidos y combinaciones de modernas técnicas de iluminación, con reportes de reacciones del público, proyectados en la pantalla, humo, perfumes por todo el ámbito, etc. "El Teatro de la Opera de Hamburgo convertido en Luna Park" (Este es el nombre de un parque de diversiones de Nueva York. La R.). Siguen los experimentos, comenta el cronista, con los ya gastados procedimientos electrónicos. El resto del artículo lo dedica Wagner a expugnar otros aspectos del espectáculo.

(Carencia de espacio nos impide revisar otras publicaciones).

C O N C I E R T O S

SINFONICA NACIONAL.—En su tercer concierto, la OSN tuvo de nuevo la dirección del mejor huésped que hasta ahora la ha dirigido: *Gika Zdrakovich* obtuvo el respeto y la entrega total de los músicos, de los que, por tanto, recibió colaboración excelente. El es un director sensitivo y exacto como lo demostró con su convencional programa Dvorak (*Carnaval*) y Sinfonía Patética de Chaikovski; pero hubo una nota moderna interesante: el Concierto para Violín y Orquesta de Rodolfo Halffter, que Luz Verona ejecutó con las cualidades de su "nueva época", que son las de una artista virtuosa, poseedora de un bello sonido. La política de ofrecer en cada programa de la orquesta una obra de mexicanos, nos parece insustituible. C.M.

El próximo huésped, *Maurice Suzan*, ya conocido aquí, satisfizo al auditorio con una ejecución brillante del *Concierto para Orquesta de Bartok*, el acompañamiento del Primer Concierto para Piano de Brahms y, como obra mexicana, la *Suite de Cámara*, Op. 5 de Higinio Velázquez. Lástima que Higinio no haya elegido alguna de sus últimas obras, en las que ha abandonado ya, con donaire, su antiguo tradicionalismo. El solista del Concierto fue *Jorge Federico Osorio*, el joven y venturoso pianista mexicano, colocado ya en uno de los primeros lugares entre los concertistas de aquí. Su ejecución resultó brillante y acertada, pese a sus escasos años que, naturalmente, cada día le llevarán mayor madurez. EP.

ORQUESTA FILARMONICA DE LA UNIVERSIDAD.—Su última Temporada se está realizando por pares de programas, como de costumbre, pero los domingos, esta vez, en el patio del antiguo Colegio de las Vizcaínas, cuya acústica no es de lo mejor, pese al parchado y caduco toldo. En esta ocasión dirigió la orquesta el huésped norteamericano Lawrence Smith, quien programó tres obras de paisanos suyos: Variaciones sobre "América" de *Ives*, el siempre gustado *Adagio para cuerdas* de Barber, *Primavera en las Apalachian* (que son unas montañas situadas al este de los Estados Unidos), de *Copland* y dirigió el acompañamiento del Concierto de Schumann para Cello y Orquesta, que *Leopoldo Téllez* interpretó con un bello sonido (nunca estridente) y el fraseo en su punto. El *Lento* le permitió cantar con gran expresividad.

Fernando Avila entró la semana siguiente al podio con Chaikovski (Cuarta Sinfonía) y Obertura de "Romeo y Julieta", mas el acompañamiento de *Noche de los Jardines de España* de *Manuel de Falla*, que el pianista español *Manuel Soriano* interpretó con autoridad en su parte solista.

SINFONICA DE XALAPA.—El Congreso de Críticos de Washington impidió que HETEROFONIA aceptara la amable invitación de la OSX para escuchar el concierto de clausura de Temporada de aquel organismo, con el que la Directora de esta revista tuvo vinculaciones profesionales hace

largos años. Fue, pues, lamentable para ella esta omisión involuntaria, pero por colegas se ha informado de que la OSX se halla actualmente en un período de auge. De sus sesenta elementos, veinte han sido contratados en el extranjero, porque las atrilistas mexicanas son acaparadas en su mayoría por la ciudad de México. Su actual Director Titular, *Fernando Avila*, ha ya demostrado aquí sus conocimientos, basados en estudios europeos. Es muy joven aún y seguramente alcanzará altos niveles profesionales, puesto que cuenta con una buena orquesta para adquirir oficio. Según los colegas, lo mejor del programa (*Preludio* al acto tercero de *Lohengrin*, *Sinfonía Clásica* de Prokofiev, *El Pájaro de Fuego*, de Stravinsky), fue el Concerto para Violoncello de Dvorak, ejecutado por la artista coreana Chan Woo Lee, primera violoncellista de la orquesta. E.P.

ORQUESTA CLASICA DE PRAGA.—La "Daniel" presentó a una orquesta checoslovaca de primer rango, como que está formada con los mejores elementos de la Orquesta de la Radio praguense. En sus cinco programas demostró su capacidad de tocar su director, con gran precisión no exenta de alardes virtuosísticos. Trae como solista al pianista *Boris Krajni*, quien ejecutó aquí el Concerto K. 414 de Mozart y los números 3 y 4 de Beethoven, con los que demostró sus cualidades musicales y técnicas: delicadas para Mozart; profundas para Beethoven. El conjunto ejecuta, por lo general, música tradicional, aun tratándose de la de sus paisanos, entre los que brillan por su ausencia los contemporáneos, de los que Checoslovaquia está produciendo muy buenos elementos. J.G.

MARIONETAS DE ALBRECHT ROSER.—Aunque no se trata de un espectáculo propiamente musical, en éste que presentó de nuevo el Instituto Goethe en el Auditorio del Museo de Antropología, hay un "pianista" inolvidable, un "concierto de ranas" comiquísimo, un grupo de "bailarines españoles" de gran ingenio, y una ronda con ritmos orientales, cuyos dos muñecos chinos unidos como siameses en uno solo, producen escalofríos al convertirse en una tarántula negra más que asquerosa. Las marionetas de Roser, quien al manipularlas parece estar viviendo sus creaciones, ante sus espectadores, son únicas en su género y divierten al adulto, más aun que al niño. E.P.

ASOCIACION PONCE.—De los tres últimos conciertos del organismo, el primero, (de la Orquesta de Alumnos de la Escuela Nacional de Música de la Universidad, fue dirigido por Herrera de la Fuente. El programa, por demás interesante, estuvo formado con cuatro obras de mexicanos: *Transmutación II*, de Juan Antonio Rosado; *Reencuentro*; *Tangente*, de Graciela de Elías, y *Cantata VII* de Federico Ibarra (subtitulada "Nocturno muerto"). Bastaba la composición del programa para elogiar la actitud de la orquesta y su director. Las obras merecerían capítulo aparte. C.M.

En el siguiente programa también anunciado con Herera de la Fuente como director huésped de la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México, impidió la presencia del maestro una tifoidea que sufría. Este programa también comportó música de compositores mexicanos en exclusiva: la *Sinfonía Breve* de Blas Galindo, *Música Virreinal Mexicana* de Bernal Jiménez; *Tres Piezas para Orquesta de Cuerda* de Rodolfo Halffter y la Suite *Tlalmanalco* de Alfonso de Elías —obras todas conocidas ya y por tanto, mejor apreciadas.

En el siguiente programa, volvió a tomar parte la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México, esta vez, sin director; acompañó a *Victor Urbán*, organista, tres conciertos de Vivaldi-Bach: al original arreglo orquestal de Bach se le unió el original organístico de las obras de Vivaldi como "acompañamiento", con las pertinentes modificaciones. Por primera vez se ejecutaban así en México y fue un deleite escucharlos. E.P.



Izquierda: NEW PHONIC ART.



Derecha: Trío de Stuttgart

GOETHE INSTITUT, por JORGE RENE GONZALEZ.—De primerísima categoría han sido los conciertos organizados por el Goethe Institut en esta Temporada. El primero se efectuó en el Conservatorio, con Gerhard Muench y su talentosa alumna Carmen Higuera Ríos en un programa de obras contemporáneas, de las que tres fueron estrenos mundiales: *Doce Invencciones en modo antiguo y nuevo*, tituladas "Añorando-Anhelando" y "Tessellata Tacambarensis No. 7" del propio Muench y "Con Anima" de Manuel Enríquez. Ma. del Carmen ejecutó venturosamente "Piano Terrestre" y "Piano Acuático" de Berio, en estrenos mexicanos y las Piezas Nos. 5 y 7 de Stockhausen. El programa terminó con "Archipiélago" para 2 pianos de André Boucourechliev y fue del agrado de todos, dadas las estupendas ejecuciones de sus intérpretes.

El segundo concierto estuvo a cargo del QUINTETO DE JAZZ DE ALBERT MANGELSDORFF, el cual por razones que ignoro apareció como un Cuarteto de trombón (Mangelsdorff), saxofón (Sauer), Niehergall (contrabajo) y Giger (batería). Todos hicieron gala de una gran capacidad improvisatoria y profundo conocimiento instrumental. Lo único que lamentamos fue que rara vez podíamos escuchar al contrabajo (el cual estaba equipado con un micrófono de contacto), por culpa del sujeto que manejaba los controles de sonido.

El siguiente programa (en el Conservatorio) estuvo a cargo del prestigiadísimo conjunto NEW PHONIC ART, formado por *Globokar* (considerado como el mejor trombonista del mundo), *Drouet*, percusionista, *Potal* (clarinete y saxofón) y *Alsina*, compositor y ejecutante en el piano y el órgano electrónico. Pocas veces habíamos escuchado un grupo tan completo y versátil, integrado, además, por músicos de tan sólida preparación. Iniciaron el programa con "4 Piezas para Clarinete y Piano", de Alban Berg, en magnífica interpretación; después otra obra en lugar del anunciado "Ciklus" de Stockhausen, que Drouet interpretó en un "Zarbe", instrumento de percusión persa, de amplia tesitura. "Notes" para un pianista y "Aller-Retour" para un trombonista fueron ejecutadas simultáneamente por Globokar y Alsina. Nos sorprendió el despliegue de recursos técnicos que hace Globokar en sus obras: sordinas de diversos tamaños y características, boquilla de trombón, trompeta, corno francés, corno inglés, sax, oboe, fagot, etc. ¡Imagínense los resultados! Por otro lado, en el piano, a la vez que tocaba, Alcina iba explicando lo que hacía.—Después el grupo completo ejecutó "Rendezvous" de Alcina, obra rigurosamente determinista que nos sorprendió por la capacidad altamente creativa del compositor y la exacta interpretación de los instrumentistas. Cabe decir que la obra es para cuatro solistas, porque alternan vientos con percusiones, piano con órgano, saxófonos con clarinetes, una copa de cristal frotada con un arco de violín, etc. Tras el intermedio, el grupo ofreció una improvisación libre. Y ¡cosa rara en esta clase de conciertos! el público permaneció a la expectativa y gustó de esta improvisación, al punto que los ya cansados músicos tuvieron que brindarle dos *encores*, improvisados, por supuesto.

(El siguiente espectáculo —los títeres de Rosen— ya fue reseñado en esta sección).

Para cerrar con broche de oro esta magnífica Temporada del "Goethe" (del 3 de mayo al 8 de junio), el magnífico TRIO DE STUTTGART (*Mounika Leonhard*, piano; *Rainer Kussmaul*, violín y *Peter Hahn*, violoncello, tuvo la virtud de convertir un programa largo y aparentemente tedioso en una aventura llena de sorpresas y amenidad. Respetaron el carácter cristalino mozartiano del K. 542; la vida y vigor del único trío de su género escrito por Ravel (que sólo espíritus jóvenes podían lograr) y una profunda sensibilidad, atenta a todos los detalles y recovecos de la obra, en la Op. 99 de Schubert. La Srita. Leonhard nos dijo que piensan regresar a México dentro de dos años. ¡Ojalá!

Sólo nos queda felicitar al Dr. Christian Schmitt, director del "Goethe", por sus magníficas promociones en bien de la cultura musical de México y sugerirle: ¡Adelante! J.R.G.

THE STARS OF FAITH, of Black Nativity es todo un espectáculo de siete negros (sólo un hombre). Cantan unos cuantos "espirituales" (muy diferentemente interpretados de como acostumbrábamos escucharlos hace años) y "Gospel songs" en ritmos de rock, que, dado el entusiasmo y jolgorio de aquella parte joven del auditorio que los escuchó le hicieran a uno sentirse en uno de esos festivales de rock que han hecho famoso al género. Son contagiosos los ritmos de estos negros, e inimitable su estilo. E.P.

FE DE ERRATAS.—Profundamente consternada, HETEROFONIA se regocija, empero, de que una noticia dada por esta revista haya resultado falsa: *Paul Kletzki* sigue gozando de buena salud, que le deseamos conservar por muchos años venideros.

PROYECTOS DE LA "UNAME". La Unión Nacional de Agrupaciones Musicales Especializadas está dando los pasos necesarios para incrementar la actividad musical en la provincia mexicana: se ha pensado que algunos atrilistas de las principales agrupaciones sinfónicas de esta ciudad tomen parte en el Primer Curso de Capacitación de Músicos y Apreciación y Sensibilización Musical del público, en las Casas de la Cultura y en los Institutos Regionales de Bellas Artes de Cuernavaca, San Miguel Allende, Gómez Palacio, Torreón, Monterrey y Mérida. Se espera que estos proyectos se vean realizados el mes entrante, al terminar el Congreso Nacional de Música.

OBITOS.—**RAMON SERRATOS.**—Pianista, maestro de varias generaciones, compositor, Ramón Serratós falleció el 16 de junio pasado, a la edad de 77 años. El y su esposa, Aurora Garibay, fueron alumnos de Joseph Levine, en Nueva York, pero principiaron sus carreras en la Academia que José Rolón tenía establecida en Guadalajara. El maestro Serratós fue un músico muy destacado y formó a algunos de nuestros pianistas más competentes.

ERNESTO DE QUESADA (padre), falleció a la edad de 85 años. Fundó en 1908 una empresa de organización de conciertos a la que tuvo la feliz idea de apodar "Daniel", con cuyo nombre y sus excelentes ideas se abrió amplio paso en su camino. Durante su larga carrera fue un excelente empresario. En 1943 fundó la Opera Nacional de México y anteriormente los "Conciertos Daniel" que le dieron justificada fama.

RAUL COSIO EN NUEVA YORK.—Una vez terminada la Primera Conferencia Interamericana de Críticos de Música, en Washington, Raúl Cosío se marchó a Chicago y Nueva York, desde donde ha estado informando a su periódico "Excelsior" acerca de asuntos de destacado interés, entre los que entresacamos los siguientes: A principios de junio pasado se trasladó el crítico a Chicago, para ser testigo del triunfo de EDUARDO MATA en el Orchestra Hall, (como director de uno de los conciertos juveniles. La R.) de la Orquesta Sinfónica de Chicago, para la que programó "Ifigenia en Aulide" de Gluck, "Redes" de Revueltas, las "Fiestas Romanas" de Respighi y el acompañamiento del "Tercero" de Beethoven, cuyo solista fue el pianista norteamericano Ohlsson, quien ganó en 1970 el Premio Chopin de Varsovia, aparte de otros. Descontando la finura del acompañamiento, Eduardo Mata se dio vuelo, dando las entradas exactas, pidiendo matices a todos estos



Raúl Cosío



Eduardo Mata

grandes virtuosos de sus instrumentos, exigiendo el ritmo ineludible y obteniendo una sonoridades colosales, sorprendentes, fascinantes de esta orquesta, sin lugar a dudas la mejor de los Estados Unidos".

EL CONSEJO NACIONAL DE MUSICA DE LOS ESTADOS UNIDOS ofreció en NUEVA YORK un banquete a algunos músicos, quienes discutieron allí El Dilema Musical" (especialmente de la música contemporánea). Presentes, entre los comensales, estaban Roger Sessions, el afamado compositor, quien "observó que el vacío dejado por la Segunda Guerra Mundial necesitaba ser rellenado. Francis Thorne opinó que los jóvenes estaban demasiado divertidos con tantas oportunidades como se les brindaba ahora. OTTO LUENING, pensó que era extraño que en Nueva York viveran 2,500 compositores y unos cuantos críticos. Para CHARLES WUORINEN el problema era externo y podría situarse entre las personas que están entre el compositor y el público. CHERYL SELTZER, pianista y codirectora del Comité de Intérpretes de la Música del siglo XX, dijo que para conseguir un público de mayor visión era necesaria una verdadera labor educativa, etc., etc.

LIGA DE ORQUESTAS DE LOS ESTADOS UNIDOS.—De vuelta en Washington Raúl asistió a la sesión inicial de este Congreso. Al organismo están afiliadas las orquestas sinfónicas de los Estados Unidos y Canadá y sus propósitos se basan en servir como una organización informativa y de investigación estadística a la comunidad orquestal. Además ayuda financieramente a cualquier organismo que lo necesite. Ha sido la institución de mayor influencia para el creciente profesionalismo de las artes en los E.U. Las orquestas sinfónicas asociadas tienen derecho a voto. Se cuenta con más de 2,000 miembros.

LOS PUERTORRIQUEÑOS PROTESTAN EN NUEVA YORK CONTRA EL FESTIVAL CASALS.—Según un grupo de puertorriqueños

de Nueva York, el Festival Casals es un timo. Arguyen que dicho Festival se estableció en Puerto Rico desde 1956 "con la cooperación del gobierno y el dinero del pueblo, para desarrollar la música del país", pero que "al cabo de los años, en la orquesta y en el Conservatorio había muy pocos músicos autóctonos" y los pocos, así como los profesores, recibían sueldos mucho menores que los extranjeros. Y tampoco se presentaban obras de compositores puertorriqueños en los festivales Casals de Nueva York. Cosío preguntó quienes eran los hermanos Figueroa, que los desfilantes colocaban entre sus paisanos discriminados. La Directora de HETEROFONIA los escuchó con cierta frecuencia cuando vivía en Nueva York. A José, el violinista, le dejó su apartamento al regresarse a México. Eran muy buenos músicos. Y como Schenider dirigiera de nuevo este Festival, uno de cuyos conciertos los delegados a la Conferencia Interamericana de Críticos escucharon en Washington, no sorprende que una pareja vendiera sus boletos para el próximo concierto en Nueva York, "no por solidaridad hacia los puertorriqueños, sino por solidaridad hacia Beethoven" (habían escuchado una "Quinta" muy desabrida).

FEDERACION NACIONAL DE CLUBES MUSICALES DE ESTADOS UNIDOS.—Cosío entrevistó a la doctora Merle Montgomery en Nueva York. Es ella quien se encarga de promover la música en las comunidades más disímiles de su país, y de dirigir la FNCM. Esta Federación (600,000 miembros), acoge a cualquier persona u organismo que se dedique a la música, como profesional o aficionado. Las cuotas son mínimas: \$7.50 Dlls. anuales, que incluyen una suscripción a la revista (órgano de la Federación). No hay actividad musical —educativa, científica, artística, editorial, bibliográfica, etc.— que la FNCM no patrocine. En sus 76 años de existencia puede jactarse de haber contribuido grandemente al desarrollo musical de los Estados Unidos. La mujer entra como parte esencialísima de cualquier actividad de la Federación.

JUVENTUDES MUSICALES DE MEXICO.—En su entrevista con la Srita. Dolores Carrillo, Presidenta *honoraria*, por no vivir aquí? de las JMM y Agregada Cultural de la Embajada de México en los E.U., recabó muy interesante datos: Entre las actividades que el organismo desarrolló el año pasado, estuvieron los conciertos de seis músicos mexicanos en el Carnegie Recital Hall (antiguamente Carnegie Chamber Music Hall). En intercambio, varios jóvenes de E.U., Canadá, Italia, Bélgica y Argentina fueron presentados aquí. Las JMM están afiliadas a la Federación Internacional de Juventudes Musicales, con sede en París. Esta afiliación cuesta 400 dólares anuales. La sección mexicana funciona a través de subsidios y patronatos. Hasta ahora el Comité en turno ha manejado más de 100,000 pesos, con los que ha realizado un cierto número de conciertos. A los jóvenes que vienen del extranjero se les da 100 dólares y alojamiento (lo cual no está mal, creemos). Y a los de casa, ¿cuánto? A Alfonso Moreno, guitarrista, se le patrocinarán este año diez recitales en los E.U. y el año próximo veinte en Bélgica. Dijo la Srita. Carrillo que recientemente el Arq. Ortiz Macedo le había comunicado la suspensión del subsidio que el INBA les concedía a las JMM, pero creemos que, como dice María Teresa Rodríguez, no hay que dejarlo todo en manos del gobierno, y puesto que dichas Juventudes cuentan con un buen número de subsidios y patronatos privados, no les hará mucha mella tal sus-

pensión. Cosío le propuso a la Srita. Carrillo que presentara una ponencia relativa a las JMM en el próximo Congreso Nacional de Música, y ella aceptó de inmediato la proposición. Hasta aquí lo habido a través de Raúl Cosío.

GILDA CRUZ salvó una mediocre "Aida" presentada recientemente en la Scala de Milán, según noticias de una Agencia Internacional de Información. "El público aplaudió sobre todo a la soprano mexicana a la que se abre, según se espera, una brillante carrera lírica".

GREGORY MILARKOS.—El público mexicano aficionado a la ópera espera con interés, no desprovisto de escepticismo, la primera función de la Compañía Nacional de Opera de México, que ha estado preparando, bajo su dirección, el Director greco-canadiense-francés, Gregory Milarkos, contratado por el INBA para esta empresa.

TALLER DE MUSICA NUEVA.—El compositor *Julio Estrada* está dirigiendo en Guadalajara un Taller de Música Nueva, que consta de las siguientes actividades: Taller Experimental para compositores e instrumentistas. Música Infantil activa.—Seminario de Información y Análisis de Música Nueva.—Programa Radiofónico "Música Nueva".—Cine-Club Musical.—Este Taller es una verdadera innovación en el campo de la Pedagogía Musical en México y es una lástima que se haya apreciado mejor el talento de Estrada en Guadalajara que en nuestro Conservatorio, J.R.G.

MUSICA DE HOY.—Y hablando de Música Nueva, el maestro *Manuel Enríquez* acaba de traer varias partituras desconocidas para la Biblioteca del Conservatorio que él dirige. Muy opuesta es la actitud del maestro *Quintanar*, quien prefiere ganarse un peso por cada partitura que se venda, a que se ejecute la misma en forma gratuita. J.R.G.

VINKO GLOBOKAR vendrá el año entrante a impartir un curso de trombón en el Conservatorio y el compositor polaco PENDERECKI dirigirá aquí, por las mismas fechas, su "*Pasión según San Lucas*", con el Coro del Conservatorio y la Orquesta Sinfónica Nacional. Ambas promociones provienen del maestro Manuel Enríquez. J.R.G.

(Pasa a la pág. 46)

ABSTRACTS IN ENGLISH

FROM THE EDITORS.—The First Inter American Conference of Music Critics organized in Washington, D.C., (May 20-25) by the Association of Music Critics, under the auspices of different cultural organizations of the U.S.A., proved its worth. 24 critics of the USA and Canada and 19 from Latin America were invited. Notwithstanding the fact that only a country as rich as our Northern neighbour can generously offer splendid room and board to 43 guests, nobody can deny that North Americans are privately a grand people.—In what concerns the Conference itself, the effort to gather together the non-gregarious critics of many countries, was very successful. Mr. Richard D. Freed critic of "New York's Stereo Review" said that if asked details of his daily life, a critic would answer that he is a loner. In most cases his work absorbs the total of his time. Would Bernard Shaw be still alive, he would advise the "loner" to continue so. But times have changed and nowadays the music critic should not keep to himself. (Specially in our underdeveloped countries, where music critics are frequently improvised).—We think, therefore that this First Conference had a special and transcendental goal: from now on there will be an interchange of information from the different delegates, with ample circulation among all the organization's members. This information and a possible interchange of critics, will help a great deal "rich" and "poor" critics alike.—HETEROFONIA intends to collaborate on the field of musical education. But our program is of long range, as it requires at least two years in order to show any results. We think that Mexico in one of the countries that would require an academic career of music critic. Next year the Conservatory will perhaps include in its Musicology's curriculum such a career. Jaime González is the Conservatory student who last year got a Musicology degree. The institution could grant him neither a Master, nor a Doctor's diploma, but his Mexican training was recognized in the North American University, where he is getting his Doctor's next year. It is true that no doctor's degree are indispensable to the daily press's music critic, but he would improve a lot his status by acquiring a sound musical judgement.

THEODOR ADORNO'S MUSIC-PHILOSOPHICAL THOUGHT, by ESPERANZA PULIDO (II).—The first part of Adorno's work is titled "Schoenberg and Progress". The author deals with the changes experienced by music during the last 30 years before 1958. Unfortunately he is not able to see that his foretellings have not yet been materialized. He contends that every harbinger is a tragic figure, since he challenges the power of production. His work ceases being "a work", to become root, origin, beginning of another more advanced work. "Wozzeck" was born out of "Erwartung" and "Die Glückliche Hand". It resembles the former in the details, and general constitution; and the latter in the constant superposition of harmonic complexes. Berg's novel images are sensitive; but nevertheless Adorno thinks that to consider "Wozzeck" as one of contemporary music's first durable results, means to deal with a work that "already suffers from senility".—To explain his dictum he says that Wozzeck's impulses rebel against the work

itself, without attaining any results. More than the subject's social condition, History unbalances the work's composition's media.—Composition matter differs from sound as much as the spoken language differs from the available words. As soon as it becomes impossible to recognize a chord's historical expression, this chord demands its acquired historical weight.—Hindemith argued once that the perfect chord counts for any possible musical conception. His argument is useful to reactionary tendencies, than can lose their meaning in the presence of those who clearly perceive complex overtones. Man's conscience preconceives matter's demands. Matter's essence is tied up to the social process; it is useful to reactionary tendencies, than can lose their meaning in the to the composers, Adorno thinks that in 1958 (date of his work), the composer did not dispose of as many combinations as the ones used up to that time. He ponders on the flattishness of the diminished seventh chord and certain chromatic notes. To the contemporary composer, a tonal chord in a contemporary work sounds cacophonous. When a contemporary composer, like Sibelius, works only with tonal harmonies, his harmonies sound false.—But nonetheless, the presence of a diminished seventh at the beginning of Beethoven's opus 111 is more than justified, as it was born out of the work's inner structure. Furthermore, in Beethoven's general technical level, the dynamic conception of the key, as a whole, gives its specific weight to the diminished seventh. That doesn't mean that the historical process is irreversible; the diminished seventh chord doesn't comply with today's technical condition.—No chord is false "per se", but only according to History's dictum. As he works, the true composer is always haunted by technique's phantom. He must be in accordance with his own moment, but not without preserving his independence and the possession of a great talent or a sure intuition. When he deals with matter's evolution, Adorno makes the following remarks: nowadays matter repels anything that surrounds a work; matter's "illness" may derive from untrue social conditions; in order to discover the repelling side of a work, one must penetrate its inner being; it is not right to blame a composer for contracting time: it does not mean that he suffers impotence to create transcendental works. Adorno evokes the shortest of Schoenberg's and Webern's motives, which derive from intense density demands. If we exaggerate the expression's principles, Schoenberg's expression begins only with his opus 11 and the "Lieder on George texts".—The presence of "spots" in certain works are flashes one cannot erase: those works don't belong any more to what is today opposed to music. Schoenberg's music does not reconcile the universal with the particular. He expressed once: "Music must not be ornament, but truthfulness". (To be continued).

COLONIAL COMPOSERS.—FRANCISCO LOPEZ CAPILLAS, by *Robert Stevenson*.—This composer-organist was probably born in Andalusia ca 1615 and died in Mexico City, January 18, 1637. Nothing for certain is known of his life, until 1641, when he was hired as second organist at Puebla Cathedral, Mexico, where for a salary of 400 pesos he was also expected to play the bassoon during Lent. From 1642 he was chief organist of said Cathedral during six years. His successor was Ignacio Ximeno.—Then he himself succeeded Fabián Pérez Ximeno as Mexico City Cathedral chapelmaster and organist (1654). He presented the Cathedral's chapter a choirbook at-

testing his creative powers. At once he was commissioned to write all the festival *chanzonetas* needed that year for Corpus Christi. In 1956 he astounded the capital with a Mass written for four choirs —each one stationed remote from the others, making complete harmony in itself and at the same time blending perfectly with the three other choirs. Astounded, the viceroy, Duke of Albuquerque proposed him to compose another such Mass for a festivity.—His work being strenuous, López Capillas proposed dividing the post, but only with the ascent to the see in 1668 of Fray Payo Enriquez de Rivera, did L.C.'s economic lot improve. Joseph Ydiáquez, one of the best organist in colonial history, was hired to assist him. At his death he was earning, in stated income alone, 1,000 pesos annually, not to mention a fluctuating take from special events. López Capillas was the most profound Mass composer in colonial New World annals. Two of his Masses parody Palestrina; two are self parodies; one is a *Batalla* in the Jenaquin tradition and one is based on the Spanish *Pange lingua*. His first Mass is a parody of a song by Juan de Riscos. It is a hexachord Mass.—None of his polychoral works survive. He must be judged stylistically on the basis of his retrospective Latin music —much filled with conundrums. He was the only known composer in the New World annals to write a Hexachord Mass, parody Masses based in Palestrina motets, or a short treatise justifying his use of musical Puzzles.

THE CASE OF THE GAGGED COMPOSER, by JORGE VELAZCO.—Any composer is conditioned by his social and historical surroundings, which affect him according to his talent. Art and artists are always damaged by political pressure: Prokofieff is a painful example. He began his career in the Russia of the Czars, and then he moved on successively to Eastern Europe's surrealism and impressionism; to United States, industrial explosion and to Stalin's URSS, where he became unrooted and deviated. A prodigy child, he was a pupil of Gliere, Gliadoff and Rimsky-Korsakoff. After becoming a brilliant pianist and composer of outstanding works for his instrument, he once said: "...I abhorre imitations and common ways".—In 1918 he went to Paris, Germany and the U.S.A. While in Europe he devoted himself almost entirely to composition and in the U.S.A. to concert work. After a concert tour of the URSS and blinded by the promise of living and working for his art under official care, he decided to return to his homeland. The State kept its promise, but it tied him up to his country, ever since 1938, when the Sovietic imposition upon the arts told on the final period of a composer that had been a promise of the pre-communistic era.—How did the author of "The Buffon", the "Escitain Suite", the 2nd. Piano Concerto, the first Violin Concerto, the politonal 2nd Symphony, the Violoncello Concerto, become the naive composer of the 7th Symphony —a beauty of form and orchestration that clearly shows a drawback of his esthetical position? He dearly loved his country and his Russian ancestry. The Russia of Prokofieff's youth lived on a 100 year's tradition that had produced geniuses like Glinka, Tchaikowsky, Boussursky, Misky-Korsakoff, the Rubinsteins creative geniuses, excellent interpreters and teachers, magnificent students, orchestras, operas, and a conscience for modern music. The old and dark era was left behind. One must not forget that once Bishop Turowsky, deciding that music was a hell's product, obliged musician to exile themselves. And Alexis, second of the

Romanoffs and father of Peter the Great, commanded the destruction of all musical instruments, under punishment of *garrote* and excommunication to transgressors. Why so? Unable to control indomitable music, do tyrannies hate it? An intellectual democracy is indispensable to music's abstract world, where fenomenas fall down by their own weight. A lack of God and morals implies narrowness and decline in music.—In 1936 Prokofiev was asked to compose three songs for the centenary of Pushkin's death. It was then when the composer abandoned his own and original style, by simplifying his harmonies and writing melodies for the workes. Afterwards, the titles of his compositions talk by themselves: "Cantata for the 20th Anniversary of the Revolution", on words by Marx, Lenin and Stalin; "Cantata for the 30 th Anniversary of the Revolution; "Hymn to Stalin". In 1942 his 7th Symphony awarded him the *Stalin Prize*, but on February 10, 1948 the Central Committee of the Communist Party doomed him in order to defend sovietic music from capitalistic decay and there was a special mention of Prokofiev when said Committee warned composers against antipopular tendencies. In December 21st, the Section of Propaganda of the Party vetoed Prokofiefs most recent opera, during the Congress of the Unión of Sovietic Composers and "Ivestia" ostrasized the illustrious artist in the most pitiful way.—In 1950 Prokofiev composed a "Song for the Soldiers' Departure". One year later he wrote his Seventh Symphony and died on May 7th, 1953, the same day of Stalin's passing away.

ABOUT THE FUTURE CONGRESS OF MUSIC IN MEXICO.—
Isabel de Silveira (Pen-name of Eloisa Baqueiro, teacher and musicographist), wrote what follows: Few people know here that Mexico was proposed in the USA as site for the next August's International Congress of Musical Education. Mexico had apparently accepted, but the music crisis suffered recently nulified the project.—Something has been tried recently to improve our painful situation, but we can still consider Mexico as a country without music. On the other hand, in the concert field Mexico is a colony of Europe: European musicians being very much in demand, our local talent has not other alternative than leaving the country in search of oportunities. But the worst comes on the field of a real program for music education. With each new regime, the change of personnel imposes a change of programs, with the corresponding failures. During the last regime the Conservatory reached its lowest ebb: forgetting that childhood is the best age to enter the world of music, the institution opened its door to all ages: among thousands of pupils, only 1% proved worthwhile¹. But it seems that the actual Director, Manuel Enríquez, has planned a drastic selection between youngsters from 7 to 12 as top admission ages. It is a pity not to stablish primary music schools among us, the way it is done in the URSS and Poland, where there is a combination od academic and music training, so that children are not obliged to attend two schools. Would it work here?

1. HETEROFONIA's Editor claims that three of the students she accepted then at her Conservatory's piano class were two adult ladies and a boy of 21, who have proved excellent talent.

The above opinions harmonize with the following ones, regarding the coming Congress of Music in Mexico City. From PEDRO MICHACA, ex-Dean of the University of Mexico's School of Music and noted music teacher: Only if an agenda of music education dominates the Congress, will it be of any profit: music for the school children; modernization of the Conservatory's curriculum; and besides, better salaries for the teachers.—From MANUEL DE ELIAS, composer, ex-sub-Director of the Orquesta Sinfónica de México: From the composer's point of view, the Congress can be useful, providing it helps to introduce a national education system that would contribute, among other things, to create a public that would be capable of understanding what we compose now. It is imperative to plan a congruent system of music education.—From CARLOS ESTEVA, violinist, co-founder of the Orquesta de Cámara de la Ciudad de México: The principal music education institutions of this town don't work properly. The future Congress should plan a way to reinforce them. Music in the Mexican province is extremely poor. (except in towns like Guadalajara, Monterrey, Guanajuato and Jalapa). The México City's concentration of musical events lack an echo in the province. JOSE RODRIGUEZ FRAUSTO, founder and conductor of the Orquesta Sinfónica de Guanajuato.—A National Congress of Music could help to solve our most imperative problems, providing its organizers will be idoneous persons, who would tackle those problems democratically, impartially and full of civil courage. It would help analyzing the true social and economical condition of the musical profession.—FRANCISCO MONCADA, musicographer, teacher at the Conservatory.—I took part in two previous national congresses of music (1956) and (1964). I attended them full of illusions and faith. I presented papers; I discussed and collaborated, but almost one day after the event's closing, nobody gave a thought to its conclusions. The Permanent Officers have almost never given signs of life. I don't believe any more in Music Congresses, but hope nonetheless that the future one shall tackle the problems of children's musical education, from strict scientific points of view.—MARIA TERESA RODRIGUEZ, pianist.—We don't need a Music Congress in order to determine what Mexico lacks in musical terms, i.e., education from the primary instruction, intervention of the economy's private sector. Why should we leave everything on the Government's hands?—As can be seen, there was common consensus of opinion. HETEROFONIA wishes that the coming Congress shall take note, and give preference to the subject of musical education in all its branches.

INFORMATION ABOUT AND RESULTS OF THE FIRST PAN-AMERICAN CONFERENCE OF MUSIC CRITICS IN WASHINGTON, D.C. by ESPERANZA PULIDO.—There was a general discussions on the following subjects: Problems of Music Criticism in the Americas; Is there a need for an Inter-American Association of Music Critics? Adoption of constitution and election of temporary officers, Site and Agenda for 1974 General Assambly of the Inter-American Association of Music Critics.—Visits to cultural centers of Washington, concerts at the Kennedy Center for the Performing Arst, etc., shall be reviewed in further pages of this magazine). Before the working sessions the delegates were introduced to each other and welcomed by Mr. Feren D. Baguidy, President of the OEA, who informed us

about the work this organization does in favor of cultural relations in the Latin American music field. Dr. Rodolfo Martínez, head of the OEA's branch dealing with education, science and culture, exalted music criticism as fundamental for the people's culturization. Mr. Miguel Uribe read Mr. Guillermo Espinoza's welcome on behalf of the CIDEM, an organization that has promoted several cultural activities in Chile, Venezuela, etc. Mr. Richard Wangerin, a member of the National Music Counsel of the United States, praised his own work as head of the League of Symphonic Orchestras. Finally, our host, Mr. Irving Lowens, critic of the Washington Star-News and President of the Music Critics Association (US and Canada), said that he had at last seen a long dream come true: an interchange of impressions between non gregarious people, as the music critics are. So the foundation of the Music Critics Association was a real success, that he hoped to see renewed in the making of the Association we were contemplating now.—The first working sessions was devoted to common complaints regarding the poor conditions that surround the music critic activities. *María Teresa Castrillón* ("Novedades", México), agreed with *Israel Peña* ("El Universal", Caracas) as the latter complained about the preference given in his paper to the sports section. *Esperanza Pulido* (Heterofonia, México) shared Otto de Greiff's ("El Tiempo", Bogotá) believe in the fact that only underdeveloped countries suffered from troubles of that kind, but the North American and Canadian colleagues added sad counterpoints to what seemed a lamentation choir, until Alberto Emilio Giménez ("La Nación", Buenos Aires) considered that problem as belonging to music in general and not only to music critics and Raúl Cosío ("Excelsior", México) invited everybody to tackle the real problems of music criticism, so that it would become a respected profession. He proposed a criticism of critics, but Dr. Federico Heinlein ("El Mercurio", Santiago de Chile) contended that the critic's activities could only be defined in general terms, as "a mediator between the artist and the public". In 1955 some Chilean critics founded a Circle of Critics, to improve themselves, to demand idoneousness from the critics, to defend the profession against arbitrary decisions from the papers' editors, to closely join themselves in order to acquire a clear conscience of their situation.—Dr. *Enzo Valente-Ferro* ("Buenos Aires Musical") shared Mr. Lowen's proposition of an interchange of critics, that would answer to demands of our profession.—*Alberto Emilio Giménez* ("Polifonia" 's Editor and critic of "La Nación", Buenos Aires) stressed the need of taking a clear position of what music is and needs today and called for standards to regulate the profession of criticism.—*Ismael Peña* informed that his country (Venezuela) lacked a notion of the place music criticism should occupy, to which *María Teresa Castrillón* added that in Mexico we had the same problem. *Eliás Castillo* ("Prensa Gráfica", San Salvador), believes that the music critic is the defender of good music and considers U.S.A. and Canada's critics as older brothers from whom to expect assistance. *Eric Mc. Lean* (Montreal Star, Montreal, Canada), considers that they also live in a small world, where music criticism is made by people that cannot be properly called music critics. The most optimistic and happy critic was *Antonio Carlos Hohlweltd* ("O Correio do Povo", Porto Alegre, Brasil), who contended that in his home town such problems did not exist, but his colleagues would profit from an exchange of ideas with professional critics. Aida Bonelli de Díaz "Listin Dia-

rio", Santo Domingo), admits that her paper allows her freedom, but is sorry to say that in her country there are only chroniclers and not real critics.—*Irvin Lowens* had begun the session by informing about the activities of the 7 year old Association of Music Critics of the U.S. and Canada. This year they are organising a Festival dedicated to the problems of Piano Music of the 19th century (it is a pity that they won't include the problems of piano music of the 20th century —so novel and needful of learning!). Alicia de la Rocha will teach shortly and play plenty for nearly 300 piano teachers. 8 young critics are expected to attend the Festival under the advises of the experienced ones. There will be a piano contest and the critics will get a chance to sit among the jury, to criticize its members and be criticized by each other.

At the next session *Enzo Valenti-Ferro* proposed that delegates from each country represented there would act as local integrators on behalf of the novel Association, as well as information providers and promoters of an organization devoted to patronize the arts. *Irvin Lowens* is confident of the OEA's patronage to music and thinks that this organization could sponsor the next Association's meeting. He advised the formation of a trimestral bulletin, with the information received and ample circulation all around. It would be easier to condense said information in the U.S.—said he. There was common consensus of opinion at this session.

Next the delegates heard the longest oral intervention of all: *Raúl Cosío* talked extensively about problems of music education and its possible development in our countries. Afterwards he dealt with the positive and negative attitudes of the music critic and proposed that commentarists of radio and TV should be invited to join the Association. *Enzo Valenti-Ferro* insisted then on the need of certain standards to regulate the profession of music critic. Medicine, Law and other professions possess such regulations, but in music it happens that instead of a physician, there is a medicine quack for the diagnosis. *Esperanza Pulido* (Heterofonía, México), found *Irvin Lowens* proposition of a one-or-two-week interchange of critics from different countries very useful for improvement purposes and offered hospitality. She expounded her believe in the creation of careers of music critics at our underdeveloped countries' conservatories or universities (when possible) and informed that such career was at the moment considered as part of the Musicology's curriculum in her Country. *Thomas Willis* (Chicago Tribune") said that his presence there obeyed the pressing need of forming such Association. Everebody agreed.

The fourth session was an interchange of ideas, suggestions, discussions about possible benefits, etc. and there was a very long discussion around editing matters for the adoption of the Association's constitution. They proceeded then to elect the temporary officers for the Inter American Association of Music Critics. (see p ..) *Antonio Carlos Hohlfeldt* proposed Brasil as the 1974's Assembly site.

CONCLUSIONS.—In the opinion of the author of this information, this First Conference produced the following positive results: 1) For the first time in Music Criticism's history, it was possible to closely reunite 43 critics from 19 American countries, for the benefit of a common cause; they appeared as simple human beings, anxious to improve their lot and not deprived of exci-

(viene de la pág. 36)

FORTH WORTH, Texas. 20 candidatos se inscribieron para el próximo Concurso Internacional de Piano "Van Cliburn", que habrá de verificarse en septiembre próximo. Al jugoso Primer Premio de 10,000 dólares hay que añadir un recital en Carnegie Hall y otros 53 en varias otras ciudades de los E.U. Entre los miembros del Jurado estará el pianista mexicano Agustín Anievas.

FRANCISCO CURT LANGE.—El Ministro de Relaciones Exteriores del Brasil invitó al eminente musicólogo uruguayo para que organizara un concierto de música religiosa de la Capitanía General de Minas Gerais (siglo XVIII) en el Renwick Hall de Washington. Richard Bales dirigió la orquesta de la National Gallery y el coro de la Catholic University. El Dr. Lange dictó, además, conferencias en las universidades de Georgetown, Catholic University, Maryland, North Carolina, Pennsylvania (Meeting de la American Musicological Society de Filadelfia), Indiana (Blomington), Fisk (Nashville), New York City University (Graduate Center) y otras.—En otros terrenos, el Dr. Lange ingresó en la Academia Nacional de Bellas Artes de la Argentina, donde será recibido el próximo septiembre. Actualmente prepara la edición de dos gruesos manuscritos: uno sobre Zipoli y el otro sobre la Historia de la Música en el período colonial argentino.

ENCARGO A MANUEL ENRIQUEZ DE LO OEA.—Enríquez está componiendo actualmente un cuarteto de cuerdas, para satisfacer un encargo de la Organización de Estados Americanos. Roberto Caamaño, de la Argentina y Mesías Maigushca, del Ecuador recibieron similares comisiones. Las tres obras serán estrenadas en un Festival Interamericano de Música que se celebrará en Washington el año próximo.

ORQUESTA DE CAMARA DE LA CIUDAD DE MEXICO PRESENTARA ESTE MES DE JULIO DOS PROGRAMAS, CON EL EMINENTE VIOLONCELISTA y Director de orquesta ANTONIO JANIGRO, como director huésped y solista. Los actos se llevarán a cabo en el Polyforum Cultural Siqueiros (véase anuncio).



Guadalupe Medina de Ortega

notable liederista mexicana, cuyo XXo- Aniversario de su muerte fue Conmemorado por

Alicia Torres Garza y Paulino Saharrea

con un memorable recital de Lieder,

**Ponga usted la zona postal en toda su correspondencia.
Siembre un árbol.**

COLECCION USTED
T O D O S L O S
N U M E R O S D E

heterofonía

Cada volumen contiene series de artículos de interés musicológico y reseñas de algo de lo más importante, ocurrido en los mundos nacional e internacional de la música.

Números atrasados en
Heriberto Frías 514,
o al Tel. 523-48-10

CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA

Presidente Masaryk 582 (Polanco), México, D. F. Tel: 520-10-13

Del 9 al 23 de julio de 1973

Dos Cursos de Perfeccionamiento

HENRIK SZERYNG (Violín)

ROSA CALVO MANZANO (Arpa)

Informes en el teléfono 520-10-13

S A L A C H O P I N

MAXIMO CENTRO MUSICAL

ALVARO OBREGON Y OAXACA

OBRAS DE

ALBERTO PULIDO

Gramática Superior Española (2a. Edición, 1967 Editorial Diana)

Etimología Greco-Latina de Español (Editorial M. Porrúa. 2a. Edición 1967).

Gramática Comparada Greco-Latina (Editorial Trillas, 1967).

Estética (Editorial Porrúa Hnos. 1966).

Cuarenta Poesías (agotada) (Editorial Cultura, 1966).

Distribuidores: Porrúa Hnos. y Librería "Patria".



ORQUESTA DE CAMARA DE LA CIUDAD DE MEXICO, A. C.

ANTONIO JANIGRO

(Fundador de los Solistas de Zagreb)
Solista y Director

Miércoles, 4 de julio, a las 21 hs.
(como solista)

Divertimento, K. 137 Mozart
Concerto para cello Vivaldi
Sinfonía Simple Britten
Piezas de Concerto para
cello y Orquesta Couperin

Sábado, 7 de julio, a las 21 hs.
(como director)

Concerto Grosso N° 5 Haendel
Serenata K. 239 Mozart
Sinfonía para cuerdas
Shostakovich
Concerto en Re mayor Corelli

POLYFORUM CULTURAL SIQUEIROS

Boletos en las oficinas de la orquesta: Tehuantepec 257-4° piso
Tel. 553-75-06 y 553-74-51 y en taquillas

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA DE LA UNAM CENTRO DE INICIACION MUSICAL

Rivera de San Cosme 71

Tels: 535-03-44 y 535-03-42

CARRERAS UNIVERSITARIAS —Nivel licenciatura—:

INSTRUMENTOS, CANTO, COMPOSICION, DIRECCION DE
ORQUESTA

Nivel Técnico—: FOLKLORE, MUSICA ESCOLAR, CURSOS
INFANTILES.