

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

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

*Heterofonía* 58, México, enero-febrero de 1978

Cómo citar un artículo:

Autor, "Título del artículo", *Heterofonía* 58, México, enero-febrero de 1978, pp. #-#

The cover features a minimalist design. On the left, a series of vertical lines of varying thicknesses create a sense of depth and movement, some curving at the bottom. Large, solid grey shapes, including a semi-circle at the top and a larger one at the bottom, frame the text on the right.

# heterofonía

58

revista  
musical

enero-febrero 1978  
volumen XI no. 1

méxico, d.f.

ENCUENTRO  
NOVIEMBRE 1978

# HETEROFONIA

Saluda en este Nuevo Año de 1978 a sus suscriptores, lectores y amigos, sin gran optimismo, pero con enormes deseos de saberlos sanos y confiados en algo sorpresivamente luminoso para el futuro de México.

ENCUENTRO  
NOVIEMBRE 1978

# HETEROFONIA

REVISTA MUSICAL BIMESTRAL

**Directora**

ESPERANZA PULIDO

**Jefe de Redacción**

Claudio Landeros

**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.

## SUMARIO

Enero-Febrero de 1978. Vol. XI N° 1

● Editorial	2
● ROBERT STEVENSON Jaime Nunó después de 1854	
● NICOLAS KOCH-MARTIN El "pobre" Mozart	14
● EDUARDO BALESTRINI MENDOLA Alicia Terzian, Embajadora de la música de vanguardia	18
● ESPERANZA PULIDO Guillaume de Machault	19
● JAIME NUNO Our Father Land Marcha-Canción	23
● ESPERANZA PULIDO Gottfried Galston	29
● REVISTA DE REVISTAS	31
● CONCIERTOS	34
● GRABACIONES	40
● NOTICIAS	42
● DIGEST IN ENGLISH	45

Los autores son responsables de sus opiniones.

## PRECIOS DE SUSCRIPCION

Correo ordinario

REPUBLICA MEXICANA

Número suelto .....	20.00
Un año (seis números) .....	100.00
Número atrasado .....	25.00
Correo aéreo .....	125.00

EXTRANJERO

Un año .....	Dls. 10.00
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.	

# EDITORIAL

Este año cumplirá Heterofonía diez de existencia. ¿Ha sido satisfactoria la labor cultural realizada por nuestra revista en esta primera década? A nuestros lectores corresponde la respuesta.

Su fundadora se propuso, entre otros ideales, impulsar el conocimiento de nuestros orígenes musicales; y tuvo la fortuna de contar con colaboradores tan insustituibles como el Dr. *Robert Stevenson*, cuyas colaboraciones continuas nunca podríamos agradecer suficientemente. A él le debemos, Heterofonía y sus lectores nacionales y extranjeros, un caudal de conocimientos acerca de nuestra música colonial, y no escasos datos relativos a la de la época independiente.

En lo concerniente al resto de la América Latina, el Dr. *Francisco Curt Lange* nos ha favorecido, así mismo, con un buen número de informes preciosos, en un campo para él tan familiar. Vaya para él nuestro gran agradecimiento, así como para nuestros corresponsales en Buenos Aires, España y Bélgica: Néstor Echevarría, Pedro Machado de Castro y Nicolás Koch-Martin —tan generosos como eficientes. Nuestra gratitud abarca también al resto de nuestros colaboradores mexicanos y extranjeros, tanto como a los suscriptores nacionales e internacionales que hacen posible, en parte, la existencia de Heterofonía.



# JAIME NUNO DESPUES DE 1854

Por ROBERT STEVENSON  
(Especial para HETEROFONIA)

Hasta la fecha, tanto las enciclopedias como las otras obras de consulta han tratado casi despectivamente a Jaime Nunó, sobre todo en lo que se refiere a su actividad profesional después de que compuso el Himno Nacional Mexicano (estrenado el 15 de septiembre de 1954). En *Música y Músicos de Latinoamérica*, (México, Editorial Atlante, S. A., 1947) II, 690, Otto Mayer-Serra condensó en 33 palabras la obra de Nunó; y aun así consignó equivocadamente la fecha de su fallecimiento. Pese a tratarse de un compatriota barcelonés, en el *Diccionario de la Música Labor*, editado por Joaquín Peña e Higinio Anglés (Barcelona, Editorial Labor, 1954), apenas si se copia malamente a Mayer-Serra. El *Diccionario Enclopédico U.T.E.H.A.* (México, Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana), VII, 1121 salió del paso con un corto artículo en el que se dejó en blanco la larga e ilustre carrera de Nunó en los Estados Unidos.

El *Diccionario Grove de Música y Músicos (Suplemento Americano)*, editado por Waldo Selden Pratt y Charles. N. Boyd (Nueva York, Mcmillan, 1920), 313, fue un poco más explícito (224 palabras), pero también consignó erróneamente la fecha de la muerte de Nunó. Y en el *Suplemento Americano* se les pasó mencionar su visita a México, en 1901 (salió de Búfalo el 9 de septiembre y regresó a esa ciudad el 21 de noviembre de 1901). Con el siguiente párrafo fueron condensadas las últimas cuatro décadas de la vida del compositor: "Después de 1870 vivió en Búfalo, dedicado a la enseñanza y a la dirección de varias sociedades, así como a tocar el órgano en varias iglesias locales y de Rochester. Y compuso cosa de 50 obras religiosas".

En el *Dictionary of American Biography* (Charles Scribner's Sons, 1934) XIII, 595-595, se considera el período comprendido entre 1878 y 1882, como el de la actividad organística de Nunó en la Catedral de Rochester (regresó a Búfalo antes del primero de julio de 1881).

Aunque menospreciadas hasta ahora, las actividades desarrolladas por Nunó después de la composición del Himno Nacional Mexicano, ofrecen perspectivas alhagadoras. Antonio López de Santa Ana abandonó la ciudad de México el 9 de agosto de 1885, para embarcarse rumbo a La Habana el 14 del mismo mes y año; pero Nunó salió de la capital de la República hasta el mes de octubre de 1856 (según Beltrán)<sup>1</sup>. En el camino hacia la costa fue asaltado por algunos fascinerosos que lo despojaron de sus objetos personales, valuados en 3,000 pesos (Beltrán). Es sorprendente que haya podido llegar a tiempo a Nueva York, para dirigir la orquesta que acompañaría a Sigismund Thalberg en su triunfante debut del Salón Niblo, el 10 de noviembre de 1856<sup>2</sup>; y punto seguido continuar dirigiendo la propia orquesta en otros 13 conciertos neoyorkinos ofrecidos por Thalberg hasta el 11 de diciembre de 1856<sup>3</sup>. Años después recordaba Nunó con placer que Theodore Thomas, el más grande de los directores norteamericanos del siglo XIX, tocaba el violín en la orquesta de Thalberg<sup>4</sup>.

Durante los siguientes doce años Nunó se movió entre Nueva York, Boston, Maine, Texas, la ciudad de México y La Habana, dirigiendo orquestas, o grupos orquestales para acompañar solistas, cantantes o pianistas. Entre los cantantes con quienes viajó, la más famosa era Felicita Cestvali, quien nació el 17 de febrero de 1831 en Varsovia. Sus padres eran nobles polacos. Debutó el 17 de febrero de 1855 en el papel de Arsace de *Semiramide* y luego cantó la Azucena de *Il Trovatore* en el estreno de esta ópera en la Academia de Música, el 2 de mayo de 1855<sup>5</sup>.

La Vestalvi conquistó la ciudad de México, a donde llegó en noviembre de 1855, como prima donna contralto de la Compañía Italiana de Opera de Amicare Roncari. Puesto que sus éxitos coincidieron con la estancia de Nunó en México y terminaron después de algunos conciertos en Xalapa y Veracruz, con su salida, el mes de febrero, en el vapor "Texas"<sup>6</sup>, la sucesiva entrada de Nunó en los círculos musicales selectos de Nueva York pudo muy bien haber influido para que la cantante fuera contratada en aquella ciudad; sin embargo, una vez establecido en Nueva York, Nunó dirigió también algunas orquestas de ocasión, para acompañar a cantantes menos famosos, como, por ejemplo, a la señora Frederick Inman "de los Conciertos de Londres",<sup>7</sup> quien se presentó en el Salón Niblo en 1859, con Nunó como director y otros tres artistas auxiliares.<sup>8</sup>

La reputación de Nunó como músico competente brilla por su actividad, durante la temporada de 1863-1864, como director de numerosas óperas presentadas en la *Academia de Música* de Nueva York por la Compañía Italiana de Max Maretzek.<sup>9</sup> Iniciada el 5 de octubre de 1863 con *Roberto Devereux* de Donizetti (1836) esta temporada incluyó, entre otras obras *Macbeth* de Verdi (1847) 23 de octubre, *Ione* (1858) de Enrico Petrella — 14 de octubre; *Giuditta* (1860) de Achille Peri — 11 de noviembre; más *Lucia*, *Lucrezia Borgia*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La Traviata* y otras de las actuales óperas de repertorio.<sup>10</sup> Su dirección de *Un Ballo in maschere* — 23 de diciembre — obtuvo especiales elogios<sup>11</sup>. El 4 de enero de 1864 la compañía de Maretzek inició una temporada de tres semanas en el Teatro de Boston, con la *Norma* de Bellini. Nunó alternó sus actividades con Maretzek, entre Nueva York y Boston.<sup>12</sup> Un ejemplo de los comentarios laudatorios de prensa apareció en el *Dwight Journal of Music* XXIII/21 (9 de enero de 1864), pág. 167: "La orquesta estuvo extraordinariamente eficiente y el director, signor Nunó es muy diestro".

Después de distinguirse en el nordeste de los Estados Unidos, Nunó regresó a México para dirigir 19 óperas entre el 26 de julio y el 8 de diciembre de 1864, en el Gran Teatro Imperial, con la Compañía de Domenico Ronzani. Los anuncios de la temporada catalogaban a Ronzani como "Maestro direttore dei balli"<sup>13</sup>; a Jaime Nunó como "Maestro al cembalo e direttore d'orchestra; a Eusebio Delgado<sup>14</sup> como "primo violino e direttore" y a Agustín Balderas como "Maestro de coros". Olavarría y Ferrari y Romero especifican las 19 operas dirigidas por Nunó.<sup>15</sup> Por lo menos 4 eran estrenos en México: *Betty* de Donizetti (Nov. 19); *Un ballo in maschere* (agosto 17); *Arnoldo* (septiembre 26) y *Las Vísperas Sicilianas* de Verdi (Nov. 29).

De México Nunó pasó brevemente al Teatro del Genio de Puebla. En marzo de 1865 dirigió con éxito *Lucia*, *Ernani*, *Il Trovatore*, *Un Ballo*", en

el resplandeciente Teatro Tacón de La Habana<sup>17</sup>, teniendo como principales cantantes al tenor Francesco Mazzoleni y al bajo Blacchi, con quienes, al decir de Beltrán, había recorrido el nordeste de los Estados Unidos tres años antes y trabajado en la ciudad de México.

En 1869 Nunó abandonó su gloriosa carrera de director de ópera, para iniciar otra totalmente diferente en Búfalo, donde los últimos cuarenta años de su existencia transcurrieron como maestro de canto, organista en las iglesias y ocasionalmente director de coros y orquestas locales. ¿Qué le movió a tan drástico cambio, a la edad de 45 años? Theodore Thomás, después de haberse convertido en el más famoso director de orquesta norteamericano del siglo XIX, señaló dos motivos:<sup>18</sup> 1) el director de óperas del repertorio italiano estaba obligado a complacer a cantantes caprichosos, aún en sus más desconmutables errores<sup>19</sup>; 2) tal trabajo exigía constantes e imprescindibles viajes. A este par de razones debería haberse añadido una tercera: los miserables salarios percibidos por el director, en contraste con los de los cantantes. Según Serafín Ramírez, en una temporada típica de La Habana, el director recibió sólo 200 pesos mensuales, en comparación con los 1,140 que se le pagaron al bajo principal, los 750 a cada una de las mujeres y los 500 al mediocre tenor.<sup>20</sup>

Gustav Schirmer, fundador de la casa editorial G. Schirmer, Inc. le sugirió entonces a Nunó que se estableciera en la ciudad de Búfalo, donde le sería fácil atraer a una buena clientela de aspirantes a divos, quienes no tendrían empacho en pagarle altos honorarios por sus servicios como repetidor operístico. Según las estadísticas, un censo del Estado de Nueva York, reveló que en 1865 Búfalo poseía una población total de 94,210 habitantes, entre los que solamente se contaban 12 españoles y 44 italianos, nacidos en sus respectivas patrias. Y ningún latinoamericano. Diez años después la población había alcanzado la suma de 134,557, con seis españoles, 84 italianos y todavía ni un solo latinoamericano. Estos y otros datos publicados en "Immigration of Ethnic Groups to Buffalo (Inmigración de grupos étnicos a Búfalo) "Niagara Frontier, X/2 (Verano de 1963), página 53, ayudan a comprender el inmediato éxito de una personalidad tan destacada en una ciudad próspera, en proceso de crecimiento, que en 1892 ya contaba con una población de 278,796 habitantes (en comparación con los 329,535 de la ciudad de México por la misma época.)

De acuerdo con los Directorios de Búfalo, Nunó enseñó en la Tilfft House en 1869; en el No. 7 de la calle West Genesee, en 1780 y en el Instituto Musical Moeller (esquina de Pearl Street) en 1871-1872.<sup>21</sup> En 1873 regresó a enseñar en la Tilfft House. En el verano de ese mismo año se casó con Catherine Cecilia Remington, talentosa alumna suya de 19 años, 30 menor que él y procedente de una familia local distinguida.<sup>22</sup>

En 1874-1875 fundó su propio conservatorio de música, en la calle Pearl, número 349. Vivía con su joven esposa en el número 355 de la calle Main (Principal). Su nombre desapareció de los directorios de Búfalo de 1876 a 1881, porque en 1876 se fue a España para una visita corta, tras una prolongada ausencia (desde 1851)<sup>23</sup>. Durante este viaje, o aún antes, decidió llevarse a su hija Dolores, nacida en 1848<sup>24</sup> a vivir con su esposa y pequeños hijos en Rochester, N.Y., donde él dirigió la música de la Catedral de San

Patricio durante cosa de tres años. Los Directores de la ciudad de Rochester, de 1779 a 1880 lo volvieron a registrar como maestro de música, en el número 38 de la calle de Platt.

La Catedral de San Patricio (calles de Platt y Frank) había gozado de una gran reputación durante las décadas anteriores. Fred Miller, un organista que cobraba caros sus servicios, presentaba eficientemente las misas de Haydn y Mozart en forma de concierto. Contaba con un bien adiestrado cuerpo de cantantes, encabezados por su esposa Hattie Brown Miller, famosa en los círculos de concierto y ópera<sup>25</sup>. Nunó aceptó el puesto, esperando continuar la práctica de tan atractivo repertorio. Al mismo tiempo adiestró un coro masculino, con el que recorrió la parte occidental del Estado. Las críticas del *Buffalo Morning Express* del 22 de enero de 1879 —página 4— y 4 de febrero de 1880 —página 4— alabaron el concierto del St. James Hall de Búfalo, considerándolo entre “los más importantes eventos de la temporada”. En la primera de estas críticas se lee: “Casi nada faltaba de todos los requerimientos indispensables para la perfección de un coro masculino: precisión en los ataques, simultaneidad en los silencios, volumen de tono, uniforme desarrollo y progresión de los desarrollos dinámicos, por la comprensión de las diversas secciones; todo salió a pedir de oídos”. En la crítica siguiente el Coro Masculino de Nunó fue clasificado como “el más admirable” que se había jamás escuchado en Búfalo”. En aquella ocasión, William H. Sherwood fue el competente artista invitado.

Pero entre tanto el Obispo de Rochester, Bernard McQuaid (activo de 1868 a 1909), objetó el despliegue un poco teatral de Nunó y, sobre todo, al costo de la música en la catedral. Para exonerarse a sí mismo, el obispo le expresó mucho más tarde a la sociedad de Santa Cecilia de Rochester. “Hicimos un contrato con un organista que nos costaba más de lo que podíamos pagar, pero no podíamos romperlo. Así, cuando terminó el contrato, terminó todo y no íbamos a permitirle a otro aprovecharse de nosotros”<sup>26</sup>. El obispo continuó con sus objeciones al coro “acostumbrado a Mozart y a Haydn” y les explicó como había cesado a todos los miembros pagados del coro y cómo, después de la renuncia de Nunó, habían echado reversa y recurrido a las más sencillas misas cantadas “o aun a la misa ordinaria con un buen sermón”<sup>27</sup>. En defensa del obispo McQuaid pueden naturalmente mencionarse otras oportunidades que se desarrollaban rápidamente en Rochester para calmar la sed de los adictos clásicos, sin recurrir a la catedral para los gastos. El 20 de noviembre de 1879, por ejemplo, el director residente Henry Appy dirigió la Rochester Philharmonic Society (fundada el 3 de octubre de 1865, en un concierto formado por la Obertura de *LA Flauta Mágica* de Mozart, tres movimientos de la Sinfonía “Grande”, en Do mayor de Schubert, la Obertura “*Nachklaenge von Ossian*” de Niels Gade, la *Marcha Nupcial Sueca* No. 1 de Johann August Soederman (1832-1876) y otras igualmente sustanciosas piezas<sup>28</sup>.

Al regresar a Búfalo en 1881 Nunó limitó sus actividades eclesiásticas a otras denominaciones, como las iglesias de Saint Paul (fundada en 1813), Saint John, y la Primera Iglesia Presbiteriana, hasta que ésta se cambió de las calles Main y Niágara a la de Circle. En 1909, el recuerdo de las prácticas corales en estas tres iglesias era atesorado por los bufalianos viejos. “La

música de esta iglesia de St. John, la más bella estructura gótica del mundo occidental, era siempre sublime. Y, sin embargo, cuando aquel mago de la manipulación vocal pasó a la antigua iglesia First (Presbiteriana) uno iba allá, de vez en cuando, para oír lo que podía lograr en campos menos floridos... Sus cantantes eran aficionados, en su mayoría; por tanto, escuchar a nuestros amigos y parientes cantando el glorioso *Te Deum*, o el *Gloria in excelsis*, era un atractivo más<sup>29</sup>.

En 1884 Nunó publicó en lengua inglesa un *Te Deum* en Fa, para solos, cuartetos o coros (Rochester, Gibbons & Stone: copia de la Biblioteca Pública Buffalo & Erie, Lafayette Square). De fecha imprecisa, pero dentro de la década de 1880, son sus tres himnos: *Come to the Land of Peace, God is Love y Salvation*, (Boston: Oliver Ditson), registrados por Franz Pazdírek en su *Universal Handbuch der Musik-literatur* (Manual de la literatura musical universal). I. Parte. Vol. XXI. 254.

Todos los directores de Búfalo (1882-1886) lo registran como "profesor de música vocal" con residencia en el No. 481 de la calle Pearl. En los directorios de 1887 y 1889 aparece como "maestro de música vocal" (residencia en el No. 475 de la calle de Pearl en 1889). En 1885 colaboró con Joseph Mischka, organista de la Iglesia Metodista de la Avenida Delaware y el Templo Beth Zion<sup>30</sup> en la dirección del "gran festival en el Viejo Arsenal de Broadway, para recaudar fondos destinados a reemplazar la Sala de Música destruida por el fuego"<sup>31</sup>.

Los directorios de Búfalo de 1886 y 1887 registran a Nunó en una lista adicional (páginas 49 y 52) como Director Musical de la Asociación Musical de Búfalo, cuyo presidente era el magnate Augustus F. Tripp, Jefe de la Sidney Shepard & Co. (ferretería). En la cumbre de su carrera local Nunó dirigió la Orquesta Filarmónica de Búfalo durante la temporada de 1886-1887, en una serie de 12 conciertos nocturnos (del 29 de octubre al 19 de mayo)<sup>32</sup>. El repertorio de Nunó, para esta temporada, estuvo formado principalmente por clásicos alemanes gratos a los 27,018 alemanes nativos, residentes en Búfalo, según el censo de 1885. Tuvo como concertino a "Herr Heinrich Jacobsen", quien, en el concierto del 11 de marzo de 1887, ejecutó el primer movimiento del Concierto de Medelssohn y cuyo "Vals de la Filarmónica" fue tocado el 31 de marzo, en la primera matinée. Por la tarde de ese mismo día Nunó dirigió la "Danza Mexicana, La Tlaxcalteca", de Soederman, transcrita para orquesta por Mahan. Este programa fue iniciado con el Preludio al 3er. acto de *Lohengrin*, y continuó con la Obertura de *La Flauta Mágica* de Mozart y el segundo y cuarto (saltarello) movimientos de la Sinfonía Italiana Op. 90 de Mendelssohn. El primer movimiento de esta obra había sido brindado por Nunó en el concierto de la velada precedente. Aunque el 5 de mayo de 1887 Nunó había dirigido un programa dedicado en su totalidad a Beethoven, ninguno de sus programas de la temporada en cuestión contenía los cuatro movimientos íntegros de una sinfonía (o los tres de un Concierto), ejecutados de corrido. El programa Beethoven es una muestra de las programaciones preferidas a través de una temporada: Obertura de Prometeo, Op. 43. Sinfonía Op. 92 (7a.), Allegreto y Presto; *Romanza para violín y orquesta* (Op. 40) con A. Pederlein como solista; *In questa tomba y Kennst Du die Lande* (Conoces el país), cantadas por la señora A.S. Frede-

ricksñ Obertura de *Coriolano*, Op. 62. Andante con moto de la 5a. Sinfonía Op. 67; primer movimiento de la primera Sinfonía, Op. 21. Los compositores representados en esta temporada, cuyas obras no quedaron en los repertorios contemporáneos, incluían a Eilenberg, Gade, Gurlitt, Hiller, Hofmann, Jansen, Jungmann, Komzak, Raff, Scharwenka y Volkmann. Las selecciones de Massenet (Obertura de *Fedro*), Gounod (*La Reina de Saba, Marcha y Cortejo*) y Rubinstein *Feramors, Danzas Bayaderas* Nos. 1 y 2), pertenecen ostensiblemente a los años ochentas.

Después de esta década de exaltación local como director de orquesta,<sup>33</sup> Nunó se esfumó de los directorios de 1891 a 1894. Al reaparecer en el Directorio de 1895, su hijo James, de 21 años de edad, se halla a su lado como agente de venta de terrenos, en sociedad con la firma Spencer S. Kingsley (Calle de Niagara No. 49)<sup>34</sup>. En ese mismo año había surgido una nueva estrella en el firmamento bufaliano de la música: Louis Adolphe Coerne, de 25 años, fue llamado en 1894 como director de dos sociedades vocales fundadas en 1887. Con estudios en Munich bajo la dirección de Rheinberg, Coerne dominó en forma relampagueante a Búfalo, donde permaneció hasta 1897 como organista y maestro de coros de la Iglesia del Mesías, y donde escribió su primera ópera *Woman of Marblehead* (Una mujer de Marblehead). A pesar de la sombra que arrojó sobre Nunó un joven como Coerne, no desistió el maestro de continuar sus instrucciones vocales en su estudio del No. 76 de la Avenida Delaware<sup>35</sup>.

En 1897 publicó *Our Father Land* (Nuestra Tierra Paterna), *Match-Song* (Buffalo, Denton Cotier & Daniels, 269 Main St.),<sup>36</sup> De acuerdo con el título de la portada, esta movida canción patriótica, sobre un texto de Linda de K. Fulton, fue patrocinada por la Mesa Directiva del Comité de Ciudadanos de Búfalo y cantada en la escuela de niños del Living Shield el 25 de agosto de 1897". Puesto que había sido destinada a los niños, los versos (aunque "dedicados al Gran Ejército de la República"), se apoyan en la paz, las bellezas de la naturaleza, la gratitud a Dios y la hermandad de los hombres. La música se mueve con paso confidente dentro de reminiscencias tales como el himno de William Batchelder Branbury, "He leadeth me" (El me condujo)".

Ceremonias públicas, como esta de Living Shield, conservan a Nunó en el ojo del público hasta un cierto punto. Pero su mayor triunfo durante la última década de su vida se inició indudablemente durante la Exposición Panamericana de 1901, en la que se presentaron 71 organistas y 19 bandas en Búfalo, incluyendo la Banda de Artillería de la ciudad de México. Esta banda, formada por 45 ejecutantes, reforzada por 5 miembros seleccionados de entre las mejores bandas mexicanas, iba dirigida por el capitán Ricardo Pacheco. Antonio Rivera de la Torre relata el dramático encuentro de Nunó con los capitanes Samuel García Cuéllar, Ricardo Pacheco y otros miembros del contingente mexicano. Este relato de A.R. de la T. fue publicado originalmente en *El Imparcial* del 4 de julio de 1901 y puede hallarse ahora con facilidad en los *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, Tomo V (cuarta época), 1927, páginas 72-74.

La gira triunfal que Nunó realizó en México en 1901 y su menos exitoso retorno en 1904 (para el cuarto aniversario del Himno Nacional) inspiró

vasta publicidad periodística en todos los diarios capitalinos, muchos de cuyos reportes han sido sintetizados por Beltrán y por Romero y consecuentemente resultaría redundante repetirlos aquí; sin embargo, les fueron desconocidos a ambos los informes de la prensa de Búfalo sobre estos viajes de Nunó. El artículo del *Búfalo Sunday Morning News*, del 24 de noviembre de 1901, página 2, con el encabezado de "Altos Honores al Signor Nunó, Autor del Himno Nacional Mexicano, fue recibido con entusiasmo en México. Al regresar a casa dijo el diario: "el honor del descubrimiento del Signor Nunó es debido al Capitán Víctor Hernández (Covarrubias) quien estuvo también presente en el soberbio estudio del Signor Nunó situado en el edificio de la Unión de Mujeres la noche pasada (Septiembre 23)". En el siguiente párrafo se adjuntan partes de la entrevista con Nunó.

Sali de Búfalo el 6 de septiembre, fecha que se recuerda tristemente, por ser el aniversario del asesinato del Presidente [William] McKinley.<sup>37</sup> Fui invitado como huésped del Ayuntamiento de México durante los tres días de la celebración de la Independencia de la República. Llegué a San Miguel el 11 [de septiembre], aniversario del estreno de mi Himno. En San Luis Potosí recibí tantos festejos como en todo el trayecto. Me sentí después conmovido por todas las amabilidades que se me brindaron en la capital. El pueblo creía que yo era un decrepito, débil, jorobado, en fin, un hombre dado a la trampa y produje alguna decepción cuando les probé haber conservado mis facultades y mucho de mi antiguo vigor, juntamente con un rostro fuerte y una postura alerta. Como solamente tengo 76 años no hay razón para mostrar signos de vejez. Pensé ausentarme solamente tres semanas de Búfalo, pero permanecí allá cerca de tres meses. No me gusta hablar de estas atenciones personales, por mucho que me alhagen. Otra cosa de importancia fue los buenos sentimientos que encontré por todo México hacia los Estados Unidos. Las cortesías de que fueron objeto los mexicanos en el verano pasado aquí en Búfalo han sido conocidas por toda la República, provocando orgullo y satisfacción.<sup>38</sup> Todos mis amigos mexicanos que estuvieron en Búfalo se sintieron muy entusiasmados por las atenciones recibidas aquí. No hallaban palabras para expresar sus elogios por tanta hospitalidad.

El reportero del *News* enumeró los regalos recibidos por Nunó, como "una corona de dos listones de oro, entrelazados, formando un círculo lo suficientemente grande para enmarcar la cabeza del distinguido músico", así como un bastón con puño de oro y varias medallas de oro maciso, con inscripciones de las fechas históricas.

Una semana después el *Buffalo Express* publicó un artículo en su página 6, con el siguiente encabezado: "Coronado con laureles, México honra al Autor de su Himno Nacional". Y se extiende acerca de las circunstancias que llevaron al Capitán Víctor Hernández a Búfalo: "Hará un año que el Gobierno [de México] envió al Capitán Víctor Hernández, Covarrubias del Ejército mexicano, a este país para informarse acerca de los métodos de manufactura de armas. México tiene intenciones de establecer manufacturas propias para ahorrar dinero, haciendo sus propios cañones. Poco antes de que la Exposición Panamericana fuera inaugurada, el Capitán Hernández vino a Búfalo, donde supo, por casualidad, que aquí residía el señor James (sic) Nunó"<sup>40</sup>.

El último viaje de Nunó a México duró 18 meses (de agosto de 1904 al primero de febrero de 1906). Durante este viaje dirigió conciertos en Veracruz, Tampico, Xalapa, Guadalajara "y otras ciudades importantes".

En cada una de éstas fue recibido con demostraciones populares. Bandas militares lo festejaron en las estaciones del ferrocarril; comisiones federales y municipales le dieron la bienvenida y fueron organizados banquetes y recepciones en su honor. En cualquier lugar donde había teatros municipales, o teatros nacionales se abrieron ampliamente sus puertas para los conciertos de Nunó.

Sin embargo, las reseñas de los periódicos de Búfalo muestran un decimiento de entusiasmo, aun en el caso de la nueva marcha que compuso Nunó durante su estancia en la ciudad de México. El fuego de la juventud ya no ardía junto a la ofrenda votiva final a México del octogenario compositor.

Al regresar a Búfalo en 1906 Nunó no halló ningún cambio en los lineamientos ciudadanos de antes de la Exposición. Seguía siendo una ciudad de iglesias y estudios privados de música, carente de un conservatorio, o ramificación de la Sociedad Americana de Organistas; pero poseía cerca de 50 maestros privados de canto que cobraban por lo menos \$3.00 dólares por lección; 38 organistas de iglesia de quienes el mejor pagado recibía \$3,000.00 anuales. Otros apenas alcanzaban \$1,500; eran cerca de 120 los maestros de piano y 38 los de instrumentos de cuerda<sup>41</sup>.

Poco después de su regreso, el octogenario Nunó (82 años) se cambió a Bayside, Long Island (actualmente parte de Queens en la ciudad de Nueva York), donde residió los dos últimos años de su vida cerca de su hijo James Francis Nunó. Murió allí de diabetes mellitus, a la edad de 84 años, el 18 de julio de 1908, a las 12.30 del medio día. De acuerdo con el certificado oficial de defunción emitido por la Oficina de Expedientes, Departamento de Salud, en la ciudad de Nueva York,<sup>42</sup> Nunó vivió 53 años en los Estados Unidos. Su obituario en el *Musical Courier*, LVII/4 (22 de julio de 1908), página 24, especificaba que el entierro había sido llevado a cabo en Búfalo. La *Historia* de Beltrán, página 149, muestra una fotografía de la lápida mortuoria.

Sin embargo, solamente una semana después del entierro de Nunó, el 20 de julio, en el Cementerio Forest Lawn, el *Buffalo Daily Courier* del 27 de julio de 1908, página 7, traía un artículo con el encabezado de "Reposará en México". El cuerpo de James Nunó, compositor del Himno Nacional Mexicano, será llevado allá". Y especificaban que "el Gobierno de México había comenzado ya a dar los pasos necesarios para el traslado de su cuerpo... Es probable que el cuerpo del señor Nunó sea enterrado junto al de Francisco González Bocanegra, autor del texto del Himno".

El *Buffalo Daily Courier*, del 14 de febrero, 1909, página 25, informó: "Himno Nacional Mexicano". El Gobierno busca el original manuscrito, que se halla en posesión de los parientes de James Nunó"... "Se darán los pasos necesarios para recuperar el manuscrito y colocarlo en el Museo Nacional"<sup>43</sup> (en la ciudad de México).

De acuerdo con el *Buffalo Courier Express* del 7 de octubre de 1942, página 22, los restos de Nuno fueron exhumados en Forrest Lawn un día antes, en presencia de los siguientes dignatarios:<sup>44</sup> Embajador Francisco Castillo Nájera, General Alamillo Flores, Teniente Coronel P.A. Eliseo Martín

del Campo, Teniente Enrique Carrera Alomía y Primer Secretario Salvador Duhart, de la Embajada. El Teniente Coronel Antonio Cárdenas pilotó el avión que conducía los restos a la capital, donde fueron enterrados de nuevo en el Panteón de los Hombres Ilustres, durante la ceremonia presidida por el Presidente Avila Camacho.

## N O T A S

1. Bernardino Beltrán, **Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores D. Francisco González Bocanegra y D. Jaime Nunó**. México: Talleres Gráficos de la Nación (D.A.P.P., 1939), p. 123. Universidad Nacional Autónoma de México, 1961, p. 162, aceptada en octubre como correcta.
2. El **New York Times**, de Nov. 11 de 1856, p. 1 declaró el debut de Thalberg como el del pianista más sensacional jamás escuchado en los E.U. Los cantantes auxiliares fueron el baritono Filippo Morelli y la soprano Cora de Wilhorst. Para todos sus conciertos nocturnos, Thalberg seguía la costumbre general de rodearse de artistas auxiliares, así como de abrillantar su repertorio con arreglos, transcripciones y composiciones originales.
3. George C.D. Odell, **Annals of the New York Stage** (N.Y. Columbia University Press, 1931) VI, 595. Carl Bergmann dirigió el octavo concierto, cuando Thalberg ejecutó el movimiento inicial del Concierto Emperador de Beethoven.
4. Grace Sheldon, "El Búfalo de otros tiempos", **Buffalo Evening Times**, Dec. 21, 1909, 9, 2.
5. Respecto a la carrera de esta alta, pero bien formada y bella amazona, véase "Opera in New York, IV", **Century Illustrated Magazine**, XXIV/2 (Junio 1882), p. 197, de Richard Grant White. En San Francisco debutó en el Teatro Maguire de Opera, en papeles masculinos, el 11 de sept. de 1865, y de acuerdo con críticas del **Daily Alta California**, siguió triunfando sensacionalmente hasta por lo menos el 3 de octubre.
6. Enrique Olavarría y Ferrari, **Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911** (México: Editorial Porrúa, S. A., 1961) I, 633.
7. En referencia a su **Método para enseñarle música a un niño**, revisado por **The Musical Times** de junio 1875, véase Percy A. Scholes, en **The Mirror of Music 1844-1944** (Londres, Novello & Co. Ltd. y Oxford University Press, 1947, I. 326.
8. Odell, **Annals**, VII, 195.
9. **Ibid**, VII, 580. El **Dwights Journal of Music**, (Sept. 19, 1863, p. 164) anunció una temporada de 25 óperas en Neva York, dirigidas por Max Maretzek y Jaime Nunó.
10. Maretzek dirigió el estreno de **Fausto** de Gounod (en italiano) el 25 Nov. 1863.
11. Odell, **Annals**, VII, 581-982.
12. En sus rápidas remembranzas, **Sharps and Flats**, (New York, American Musician Publishing Co., 1890), Maretzek omitió a Nunó, pero hizo gala de haber ayudado a Cenobio Paniagua (1821-1882). En la p. 63 escribió que durante su segunda temporada en México (Abril 13, a Sept. 27, 1861) "toda la población de México se volcó en el teatro para ver la producción de la **Catalina de Guisa** de Paniagua, escenificada el 27 de junio de 1861 y repuesta varias veces después. La **Catarina de Guisa**, sobre un libretto de Felice Romani, fue estrenada en el Teatro Nacional de México, el 29 de Sept. de 1859. Pero la producción de Maretzek resultó mucho más suntuosa. Véase la **Reseña** de Olavarría y Ferrari, I, 659 y 665-666 ("La compañía de Maretzek fue muy superior a cualquiera de las que nos vistaron en los siete años precedentes").
13. Ronzani, considerado en la **Enciclopedia Italiana** como un principal coreógrafo del siglo XIX, XI, 392, dirigió una compañía de ballet en la ciudad de Nueva York, a través de una muy exitosa temporada otoñal que duró del 5 de octubre al 7 de Nov. de 1856. Cuando danzó en la Academia de Música de Nueva York para la producción de Maretzek de **Un ballo in Maschera** (Marzo 9, 1863), su empresario era William Wheatley. Véase Odell, **Annals**, VII, 2, 3, 7, 18, 514.
14. Maretzek testificó que el mulato Eusebio Delgado era un excelente violinista. Por medio de él se formaban las orquestas de ópera que tocaban en la

ciudad de México durante las décadas de 1850 y 1860. Véase **Crotchets and Quavers** de Marezek (Nueva York: S. French, 1855) ps. 240-241.

15. Las óperas dirigidas por Nunó eran siempre cantadas en italiano (con excepción de las 4 mencionadas como estrenos): **El Barbero**, de Rossini (1816), **La Muette de Portici** de Auber (1828), **La Sonnabula** y **Los Puritanos** de Bellini (1835), **Poluto** (1840), **La fille du regiment** (1840), **Maria de Rohan** (1843), **Ernani** (1844), **I due Foscari** (1844), **I Masnadieri** (1847), **Il Trovatore** (1853) y **La Traviata** (1853) de Verdi.

16. Durante su estancia en México, Nunó trató de reavivar el proyecto de un conservatorio nacional, presidido por José Antonio Gómez y él mismo —idea originalmente especificada en su carta al Ministerio de Fomento, con fecha 24 de abril de 1854; pero no tuvo éxito. Véase la **Historia** de Beltrán, p. 123.

17. Serafín Ramírez, **La Habana Artística, apuntes históricos** (Habana: Imp. del E.M. de la Capitanía General, 1891), p. 264. Ramírez vuelve a mencionar a Nunó en la p. 489 como director de otras varias compañías de ópera que visitaron La Habana, pero sin especificar fechas. Beltrán apunta la fecha de 1860 como un año anterior, en el que Nunó dirigió óperas en el Teatro Tacón.

18. Theodore Thomas, **A Musical Autobiography**, editada por George P. Upton, (Chicago: A.C. McClurg and Co., 1905), I, 32-33.

19. El crítico que revisó la **Lucrezia Borgia** en **La Razón** de la ciudad de México, el 25 de Nov. de 1864, comentó que Mazzoleni omitió una sección entera en el prólogo, haciendo aparecer a Nunó ridiculo, con la batuta en alto. (Véase Luis Reyes de la Maza, **El Teatro en México durante el Segundo Imperio, 1862-1867**) (México: Imprenta Universitaria, 1959), p. 120, para el texto de la crítica ("Hizo un fiasco completo y el señor Mazzoleni suprimió dos versos de su papel en el prólogo, dejando al señor Nunó con la batuta levantada").

20. **La Habana artística**, p. 256.

21. El **Buffalo City Directory** (Buffalo: Warren. Johnson & Co., 1871), p. 124, calificó al Instituto Musical Moeller como "Una Competente Escuela de Música para Piano, Organo, Santo y Teoría de la Música. Imparte la Instrucción Instrumental el señor (Edward) Moeller y la Vocal el signor Nunó". En aquel año, Moeller era representante en Búfalo de los pianos Weber, Kranich y Bach, Bradbury, y otras cuatro marcas. En 1871 Nunó vivía en el número 26 de la calle West Chippeawa (Buffalo City Directory, p. 448).

2. Shekdon, escribió en "Buffalo in the Times": El señor Nunó se casó con Kate, hija de William Remington, con la que tuvo dos hijos: James Francis (nacido en 1874) y Christine Mercedes. El señor Nunó era mucho más viejo que su mujer, pero la unión resultó feliz. Ella poseía una bella voz y era alumna de Nunó y su casa, situada en la cuadra Dunbar de la calle de Pearl, fue siempre un centro musical. El señor Nunó era un hombre guapo".

23. Beltrán, **Historia**, p. 124.

24. New York Census returns, 1880, Archivos Nacionales de los Estados Unidos, Vol. 43. Enumeración de Distrito 75, Hoja 29, comenzando en la línea 13, registrada en los miembros del hogar de Nunó, entonces en el No. 38 de la calle Pratt de Rochester, como su esposa Kate Nunó, de 26 años, nacida en Michigan; sus hijos nacidos en Búfalo, James Francis, de 6 años, Cecilia, de 3 y Dolores de 28, la última nacida en España. En la misma casa vivían entonces dos sirvientas canadienses, de 35 y 24 años respectivamente.

En el Directorio de la ciudad de Rochester, del año 1881, p. 303, Dolores aparece como habiendo permanecido en Rochester cuando su padre se cambió de nuevo a Búfalo. Se le registra como "maestra de música", con su nombre anglicanizado como Miss Lizzie Nunó y viviendo en una casa de asistencia situada en el No. 15 de la calle Franklin. En ambos directorios de 1882 y 1883 de Rochester aparece como maestra de música, viviendo en la dirección especificada.

25. Richard H. Lansing, "Music in Rochester, from 1817 to 1909" **Publications of the Rochester Historical Society, II** (1923) 166.

26. Fredrick J. Zwierlrin, "The Life and Letters of Bishop McQuaid (Rochester: The Art Print Shop, 126), II, 309.

27. *Ibid.*, p. 310.

28. Lansing, "Music in Rochester", p. 158.

Sheldon, "Buffalo of the Olden Times", citado en la nota 4.

30. Para datos sobre Mischka, nacido el 8 de mayo de 1846, en Hernamiestez, Bohemia, véase W.S.B. Mathews, Cien Años de Música en América (Chicago, G.L. Howem 1899), p. 711.

31. Buffalo Daily Courier, Julio 19, 1908, p. 23. El señor Nunó ya no existe. Vivió mucho tiempo en Búfalo; autor de himnos nacionales.

32. De los programas de 1886-1887 archivados en el Dep. de Música de la Biblioteca Buffalo & Erie Public Library, fueron copiados en Xerox amablemente para la preparación del presente artículo (así como lo fueron también varios recortes valiosos de periódicos), por Norma Jean Lamb, Bibliotecaria de Música, a quien expreso aquí mis más profundas gracias. Los conciertos nocturnos se dieron en Oct. 29, Nov. 29, Dic. 17, 1886; Enero 14, Feb. 14 y 25. Marzo 11, Abril 15, Mayo 6 y 19, 1887. Una matinée el 31 de marzo y por lo menos 11 ensayos públicos por las tardes (anticipando los conciertos nocturnos) formaron la temporada.

33. De acuerdo con su obituario en el Buffalo Daily Courier, julio 19, 1908, Nunó dirigió "en varias fechas" las sociedades corales Orpheus y Liedertafel de Búfalo.

34. E.B. Townsed, compilador del Buffalo Daily Directory (Buffalo: The Courier Company, 1895), p. 1002. James Francis Nunó vivía independientemente.

35. En 1899 su hijo tenía aún sus oficinas en la White Building No. 95. De acuerdo con el Glen Mills H. Directory Co., en el Business Directory de Buffalo, James F. Nunó fue miembro directivo de la firma Nunó and White, con oficinas en el lugar especificado arriba.

36. La copia de la Biblioteca del Congreso lleva el número 46955-1897<sup>2</sup>.

37. Leon Czolgosz balaceó a McKinley en el Templo de la Música. McKinley murió en Búfalo el 14 de septiembre.

38. Anticipándose a la exposición de 1901, el Pan American Herald nunca se cansó de alabar a México. Los comentarios editoriales aparecidos en el número de octubre 1899 (1/4, ps. 9-10) eran típicos del entusiasmo: "Con su característica ambición y energía, México es guía de toda la América Hispánica".

39. La Exposición Pan Americana se inauguró el primero de mayo de 1901 y fue clausurada el siguiente 6 de septiembre. Aparte de la Primera Banda de Artillería, dirigida por Ricardo Pacheco, se presentaron la Banda de Sousa (junio 10 y julio 7), La Banda India de Carlisle (Pennsylvania (julio 29-agosto 25; la del 74<sup>o</sup> Regimiento y la del 65<sup>o</sup> Regimiento del Ejército de los Estados Unidos. La otra gran atracción musical fue el órgano Emmons Howard de tres manuales y 53 registros, que era tocado diariamente por visitantes virtuosos (incluyendo a Clarence Eddy, B.J. Lang, Harry Rowe Shelley y Harry B. Jepson).

40. Beltrán, *Historia del Himno Nacional*, p. 124, compartió con Hernández, que escribía para *El Mundo* y Antonio Rivera de la Torre, corresponsal de *El Imparcial*, el honor de descubrir a Nunó.

41. Más detalles en "Music in American Cities", de W.J. Baltzell. "Las tres Lake cities, Buffalo, Cleveland and Detroit", *The Musician* (Boston) XVIII/6, ps. 369-371.

42. Facsímil en Beltrán, p. 148. Auburdale, registrada en el acta de defunción, como perteneciente a Bayside, fue más tarde incorporada a Queens. Es correcto citar el lugar donde falleció como Bayside, en el distrito de Queens, Nueva York.

43. Véanse los Anales del Museo Nacional de Antropología, Historia y Etnografía, Tomo V (Cuarta época), 1927, que inserta, entre las páginas 70-71 un facsímil de la página titular del manuscrito de 1855 (Himno Nacional, poesía de D. Francisco G. Bocanegra. Música de Don Jaime Nunó. Arreglada para piano solo. 1855 e insertos entre las páginas 72-73 para un facsímil de la página titular de la primera edición.

44. La única persona que pudiera representar a la familia del compositor era su hija, Miss Cristina Mercedes Nunó, quien en 1942 era miembro de la plana mayor en Washington, de la Cruz Roja (estacionada en la ciudad de Nueva York. Numerosos dignatarios de Búfalo estuvieron presentes.

## EL "POBRE" MOZART... UNA PIADOSA LEYENDA

Por NICHOLAS KOCH MARTIN  
(Nuestro Corresponsal en Bélgica)

Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus MOZART, mundialmente conocido como el célebre Wolfgang-Amadeus Mozart, murió en diciembre de 1791 cuando todavía no cumplía 36 años. Pese a que era reconocido como genial, fue enterrado precipitadamente en una fosa común, con otros 16 "pobres", entre los que se hallaban 14 mendigos y dos suicidas anónimos (según descripción de la época). El cortejo fúnebre lo formaban sólo 5 personas, quienes al comenzar una tormenta se dispersaron, abandonándolo. La tumba de Mozart nunca pudo identificarse y desde el día siguiente de su muerte, aquél, a quien habían admirado Haydn y Beethoven, fue rodeado de misterios y mitos...

En el curso de su corta y fulgurante carrera Mozart había llegado a la cúspide de la gloria y de la fortuna. A su muerte sólo se encontraron 60 florines en su casa y, por tanto, casi todos sus biógrafos han proclamado la "sombria miseria" que acosaba con frecuencia su vida y la de su esposa Constanza.

Pero la verdad de la situación material de Mozart es muy diferente. Tras sus difíciles comienzos (especialmente durante el tiempo que sirvió al arzobispo de Salzburgo), su presupuesto económico sobrepasó con creces el término medio del de los hombres de su edad. Apenas establecido en Viena, su rápida celebridad le permitió formar parte de la alta sociedad de la capital austríaca: los príncipes y los burgueses ricos le encargaban obras y le confiaban a sus hijos para lecciones de piano. Por una hora de enseñanza, el hijo de Leopoldo Mozart cobraba cinco veces más que su padre Leopoldo: tres alumnos le proporcionaban una entrada de 800 florines, equivalentes a 21,000 marcos actuales. Por aquel entonces un gran cirujano ganaba 1,200 florines por año; un médico 800; un músico profesional 200; el organista Johann Michel Haydn sólo recibía 50 florines.

Y los conciertos que ofrecía Mozart; los honorarios de sus obras, le procuraban mayores ganancias aún: 500 florines por concierto (cerca de 13,000 marcos actuales). Un concierto en algún salón privado le era pagado a 200 florines (6,000 marcos). Sus entradas de 1783-1787 se elevaron a cerca de 10,000 florines anuales, o sea 250,000 marcos. Por la primera representación de su "Don Juan", en Praga, más un recital, le dieron 1,450 florines, más 6,000 adicionales por la reposición de la misma ópera en Viena. En 1787 tuvo pues, un presupuesto de 2,675 florines, o sea, cerca de 70,000 marcos actuales. Lo cual significaba tres veces más que el jefe de cirujanos del Hos-

pital de Viena. Se ha comprobado aún que en 1789 Mozart ganaba 52,000 marcos, sin los honorarios por lecciones de piano. Y que en 1791, año de su deceso, prematuro, e inesperado, había ganado más de 50,000 marcos —sin contar las regalías de su obra maestra: "La Flauta Mágica".

Y con justa razón, el musicólogo Uwe Kraemer, de Hamburgo, especialista de la "petite histoire" musical, propuso este dilema: "Si Mozart era tan rico, ¿por qué murió tan pobre?" De sobra se sabía que Mozart era amante del despilfarro y el lujo; recibía suntuosamente a sus invitados, los gastos de su hogar eran enormes —su mujer Constanza gustaba vestirse bien y prefería todo lo que era costoso; por otra parte, se enfermaba con frecuencia y esto la obligaba a curarse en Baden, cerca de Viena. Y a su marido también. Pero aun así, era difícil pensar que hubiera muerto en plena juventud, sin un centavo. . . .

Tras largas investigaciones, Uwe Kraemer descubrió que Mozart se había arruinado en el juego de billares, apostando grandes sumas de dinero. Franz von Destouches había escrito que Mozart era un apasionado del billar. Era un jugador mediocre, apostaba enormemente y jugaba noches enteras, sin preocuparse de su mujer, que no le iba a la mano. Pero otro musicólogo, el profesor Eibl, de Alemania Occidental afirma que las deudas que el compositor adquiría con el juego no justificaban su total pobreza, ni su muerte intempestiva, ni su "terrible" entierro, del que toda Austria debía dolerse un poco después. De acuerdo con Eibl, a causa de su pasión por el juego Mozart dejó de ser recibido por la aristocracia, puesto que por aquel entonces se consideraba una gran falta social el vivir irremediamente acosado por las deudas.

Como Constanza guardó absoluto silencio, este primer misterio mozartiano se quedó en la oscuridad. Sólo teníamos conocimiento de ciertos pasajes de sus cartas, en los que se refiere vagamente a cuestiones de dinero. Pero morir a los 34 años 8 meses (después de haber compuesto obras maestras inmortales (más de 600, incluyendo 40 sinfonías, 45 conciertos [23 para el piano], 14 grandes óperas. . . ) es también un misterio incomprensible. Las revelaciones de los dos musicólogos han obligado a la "Friends of mostly Mozart" de Nueva York a volver a abrir el expediente de la muerte del músico.

Este problema fue sondeado en la década de los 60 por el médico alemán Carl Baer, autor de una monografía titulada "Enfermedad, Muerte, Entierro de Mozart", en la que analiza los síntomas y diagnósticos médicos. Según éstos, Mozart habría estado enfermo de una fiebre reumática, pero el autor no cree que ésta le hubiera podido provocar la muerte. Otro médico alemán, el Dr. Dieter Kerner, de Maguncia, que en 1955 había adjudicado la muerte del compositor a un envenenamiento por bicloruro de mercurio (cuya probabilidad era admitida desde tiempo atrás en Viena), rectificó su opinión diez años más tarde en su libro "Enfermedades de los grandes músicos", en el que declara que más bien se debió el deceso a una absorción gradual de medicinas. Así quedaría absuelto el compositor italiano Antonio Salieri, rival de Mozart en la Corte de Viena y enemigo declarado de Mozart, de haberlo envenenado lentamente, cuya sospecha produjo la ópera "Mozart y Salieri" de Rimsky-Korsakov. Pero Salieri se hallaba entre las cinco personas que acompañaban a Mozart al Cementerio. ¿Cómo se explica esto?

Los "Amigos de casi sólo Mozart" se proponen aclarar los dos misterios de una vez por todas. Esta sociedad norteamericana hace un llamado a toda persona que posea documentos de la época alusivos a la muerte de Mozart, o en los que se describa su enfermedad y muerte. El llamado incluye igualmente a los médicos, para que colaboren en la tarea. La dirección de los "Friends of Mostly Mozart" en Box 5038, F.D.R., Post Office Station, New York, N.Y. 10022. E.U.A.

## EL RUSO GRUBERT TRIUNFO EN EL CONCURSO PAGANINI DE GENOVA

Por KOCH-MARTIN

El 24º Concurso Internacional de Violín 'PRIMER PAGANINI', que acaba de llevarse a cabo en Génova, bajo la dirección del profesor Bernardis, magistrado y jurista de la Universidad de aquella ciudad, es el más importante de la Europa Occidental (con el Concurso Reina Isabel de Bruselas.) Este año se presentaron 44 candidatos de 18 países. Sus directores artísticos son Alberto Erede, director de orquesta y el violinista genovés Mario Ruminelli. Entre los miembros del Jurado —presidido por el director de orquesta suizo André Marescotti—, los más famosos eran el soviético Leonid Kogan, el italiano Franco Gulli, el belga André Gertler, el francés Sandor Wegh y los japoneses Toshiya Eto y Uto Oghi.

El concurso de Génova tiene la particularidad de que las cuatro primeras pruebas se llevan a cabo sin público, ni críticos. Los concursantes deben tocar ante el Jurado una Sonata de Vivaldi, una obra para violín solo de J.S. Bach y dos Caprichos de Paganini. Quizá la 'primera prueba' de este Concurso sea la más difícil, por la mezcla de rigor clásico y la virtuosa técnica creada por Paganini.

Después de esta primera prueba, en la que las opiniones de interpretación se presentaron en la forma más diversa, aquellos nueve violinistas que juzgaban con bondad, objetividad e imparcialidad, pero al mismo tiempo con severidad, solamente retuvieron, de los 44 aspirantes, once para la prueba semi-final, en vez de los doce de costumbre. En la segunda prueba los concursantes debían ejecutar el primer movimiento de un Concierto para violín de Mozart, con acompañamiento de piano, "una obra importante", o dos Caprichos para violín solo de Paganini; y, para terminar, la Sonata No. 4, Op. 27, de Eugene Ysaye, lo cual requería cerca de 45 minutos. Estas semi-finales se realizaron durante tres tardes, en el Teatro Margherita donde se reunió un público muy nutrido.

Al término de estas semi-finales, el Jurado deliberó largamente, para poder retener seis candidatos para las finales entre 11 pretendientes de posibilidades parejas. El público vitoreó fuertemente los nombres de los seis elegidos que habrían de disputarse la prueba final en dos conciertos con gran orquesta: los japoneses Sachiko Nakajima y Yumi Mohri; el polaco Edward Zienkowskí, los soviéticos Alekséi Bruni e Ilja Grubert y el sueco Ola Rudner.

En las dos pruebas finales más de 2,000 auditores llenaban la sala. La Orquesta de la Opera sería dirigida por el maestro florentino Aldo Faldi. La primera noche los finalistas deberían tocar el primer movimiento de un Concierto de Beethoven, Brahms, Chaikovski, Alban Berg o Luigi Cortese, a elección. Y la última noche todos estarían obligados a ejecutar el primer movimiento del Concierto en Re mayor de Paganini. Cada finalista estaba en libertad de elegir la cadencia que quisiera.

Salvo el vencedor y el último de los finalistas enumerados, que eligieron el Concierto de Chaikovski, todos los demás tuvieron preferencia por Brahms. La suerte quiso que escucháramos primero al soviético Ilja Gruber, de 23 años de edad. El es uno de esos artistas 'perfectos' que con el concierto de Chaikovski pasó por todas las fases de la musicalidad y del virtuosismo; sin embargo, podría uno haberle reprochado un poco de frialdad en esta obra maestra, melodiosa y romántica. Se sentía que había sido sometido al largo y rívido adiestramiento de los jóvenes violinistas soviéticos seleccionados para los concursos. Tocó la cadencia con serena maestría. En la segunda noche, Gruber literalmente se entregó todo entero con el Concierto de Paganini, produciendo una verdadera fiesta de armónicos, cuerdas dobles, arpeggios, pizzicatti, y una cadencia de excencional claridad. Las melodías bucólicas, entrecortadas por grandes dificultades técnicas, tomaron un relieve conmovedor.

La japonesa Sachiko Nakajima, de 28 años, pequeñita, como una niña de 13, o 14, pero grande por su talento, ganó el Segundo lugar. Ya con Brahms se había mostrado segura de su arco. Tocó en último lugar y su cadencia era diferente de la de los otros 5. En el Paganini demostró gran virtuosismo, pero eligió una cadencia ingrata, cuyo autor ignoro. Su compatriota Yumi Mohrim de 22 años —alta y bella— ganó el tercer lugar; había tocado el Brahms enérgica y sentimentalmente. El polaco Edward Zienkovsky —un muchacho alto de 26 años, mostró una sonoridad tan débil, que fue cubierta por la orquesta. Su Brahms careció de fuerza y seguridad y lo mismo su Paganini. Obtuvo el cuarto lugar. . . Pero el quinto lugar nos llenó de sorpresa. Aleksei Bruni, su receptor (descendiente de un violinista italiano, emigrado en Rusia hace 200 años), cuyo juego era uno de los más perfectos y finos, poseía una maestría infalible. . . Había literalmente dirigido la orquesta en el Brahms y su Paganini resultó tan bello que el público, puesto de pie, lo reclamó 7 veces. Cuando se supo que estaba en quinto lugar, hubo una ruidosa protesta. El público de concursos, compuesto en su mayoría de conocedores, tiene siempre sus predilectos. Así pues, la protesta duró 10 minutos, aclamando a Bruni, sin duda por su nombre italiano. Ya había sido recibido el vencedor con menos entusiasmo. Pero los jurados no toman decisiones de acuerdo con sentimentalismos, o al cabo de una sola audición. En el Paganini final Bruni había sido inquestionablemente el mejor, mas no así en las eliminatorias y las semi-finales. Los 9 miembros del jurado, entre los que se hallaba el célebre violinista soviético Leonid Kogan, proclamaron a Grubert vencedor por unanimidad. . . Inclínemonos ante tales imperativos. En todo caso, se trató de un concurso de nivel excepcional.



ALICIA TERZIAN,  
Embajadora de la  
Música de Vanguardia

Por EDUARDO BALESTRINI MENDOLA

Los sonidos emergían de la cinta magnetofónica. El universo sonoro tenía una expresión diferente... distinta... El momento musical vivido en la Sala 34 del Conservatorio Nacional de Música, fué inusual. En nuestras salas de conciertos es sumamente raro observar un programa con obras de autores nacionales y latinoamericanos, que no sean de música folklórica. La música de concierto, si los programa, incorpora uno o dos, dentro del período que llamaremos clásico, pero, presentar composiciones de músicos de vanguardia mexicanos y latinoamericanos, sinceramente, es difícil de hallar... Es por ello que fué una gran oportunidad el evento... nos acercamos a la obra de Herrejón, Gloria Tapia, Contreras, Stern, García Renart, Velázquez, y nos presentaron a Kroefel, Rauterbach y Graetzer... México y Argentina, Argentina y México, unidos por una embajadora musical: Alicia Terzián (1939).

Las generaciones de los '50s., en el mundo entero, conocieron y sufrieron el impacto de las grandes transformaciones. Los compositores no pudieron estar al margen del momento histórico. América fué creciendo en las corrientes musicales de vanguardia lentamente, desprendiéndose de lo europeizante y procurando obtener su propia voz, su propio sonido, su propio mundo...

En sus maletas, Alicia Terzián, transporta a la América de Vanguardia musical y no ha escatimado esfuerzo ni sacrificio personal, para presentar al auditorio mexicano, las expresiones más nuevas y frescas y completas de los compositores de vanguardia.

Su presencia, permitió conocer la expresión estético-musical de un grupo de compositores nacionales que "tienen algo que decir", lo han dejado dicho en la pauta manuscrita... aguardando.

La música de vanguardia en México, es una realidad y nos congratulamos de haberla escuchado.

Alicia Terzián estudió en el Conservatorio de Córdoba y en el Conservatorio Nacional de Música de Buenos Aires, Argentina donde egresó en 1958. Participó en cursos de especialización en Europa y desde 1960 es docente en el Conservatorio de Música de Buenos Aires, La Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de la Plata (1967) y el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón (1968). Desde 1968, ha sido la impulsora de los Encuentros Internacionales de Música Contemporánea en la Argentina,

en donde ha presentado 140 obras de autores y compositores argentinos y latinoamericanos, incluidos los nacionales Carrillo, Enriquez, Halffter, Quintanar, Lavista y Mata. Es compositora y su concierto de violín, lo han estrenado en Londres y Suiza y su Sinfonía Visual (1972) ha sido presentada en las grandes ciudades de Europa y América. Sus obras, junto con la de los compositores que fueron presentadas en los Encuentros, recorren el mundo año con año.

La Embajada Argentina, en colaboración con el Conservatorio Nacional de Música de México, tuvieron un gran acierto en presentar a tan exquisita exponente de la vanguardia musical de América y creemos interesante recomendar y sugerir que los Encuentros de Música Contemporánea deben consolidarse en México, para que, ese importante vehículo de comunicación musical, permita a nuestros compositores conocer el mundo sonoro exterior (que tampoco conocemos) y nos permita dar a conocer nuestro mundo sonoro (que tampoco se conoce).

La música de vanguardia en México, debe abandonar la isla para ser un continente en el que los auditorios nacionales transitemos hacia las salas de concierto en donde se nos presenten las expresiones nuevas, propias, diferentes y distintas.

La tarea es árdua... pero, (estimo) nada imposible.



## GUILLAUME DE MACHAULT

*Machault al centro.*

Por ESPERANZA PULIDO

Uno se pregunta: Suponiendo que Guillaume de Machault no hubiera existido, ¿la música francesa habría tomado su actual derrotero? Probablemente no, pero nadie puede afirmarlo.

La razón de esta duda está fundamentada por la existencia de un gran artista que amaba la evolución; pero amar al evolución, sin lo necesario para

descubrir sus ofrendas, es como querer bucear en ricas aguas marítimas sin suficiente oxígeno en el equipo.

Machault fué un tipo tan extraordinario desde todos los puntos de vista, que después de seis siglos sigue siendo actual.

Creo que ninguna obra escrita hasta la fecha sobre tan fascinante personalidad pueda competir con el "Guillaume de Machault" del musicólogo francés Armand Machabey. Descartando sus propias y valiosas investigaciones y el hecho de haber sido el primero en analizar obra por obra del compositor y de transcribir las inéditas, Machabey se valió de una bibliografía impresionante, en la que nada absolutamente de lo conocido y publicado acerca del compositor champañés escapó a su escudriño. Las citas contenidas en casi cada una de las 392 páginas de su obra (dos tomos) son siempre oportunas y precisas: el lector laico queda tan bien informado que no siente deseos de recurrir a más amplias consultas, por la confianza absoluta que le inspira el autor. Al terminar tan absorbente lectura uno cree conocer a Machault tan ampliamente como le fue posible al autor revelarlo.

Puesto que el hombre Machault iguala en interés al artista Machault, uno se enamora de ambos.

Nunca he creído plenamente que la personalidad humana del genio y su obra estén totalmente desligadas. Por otra parte, en meses pasados me impresionó una aseveración del musicólogo rumano Lucian Blaga, que leí en la revista rumana MUZICA (Nº 44): la influencia que ejercen los horizontes espaciales y el espacio morítico dentro del que nace y se desarrolla el artista, corresponden a estados anímicos itinerantes.

El año pasado se conmemoró el 6º centenario de la muerte de Machault, pero los centenarios de su nacimiento no han podido ser festejados hasta ahora, porque de la vida suya no se sabe bastante con certeza, pese a que el propio compositor dejó escritos en sus varios libros algunos datos biográficos, cuya exactitud es a veces cuestionada por los musicólogos.

Machabey se ve obligado a aceptar el pueblo de Machault (el de Champaña, no el de Briar) como el sitio natal de Guillaume. El poeta nunca lo especificó en sus escritos. El musicólogo francés sitúa la fecha natal en torno a 1300.

Respecto a la correcta ortografía de su apellido, en los últimos tiempos se ha dado preferencia a la actual, pese a que el propio Machault escribió varias veces su nombre como *Machau*.

Je, Guillaume dessus nommez  
Qui de Machau suis surnommez

(Yo, Guillermo aquí nombrado —Y de Machau apellidado). La ortografía actual ha sido basada en la certeza de la existencia de varias familias Machault de Champaña.

Machabey da el año de 1323 como el primero que arroja alguna luz (no certeza) sobre la vida de Machault. Sería entonces cuando Guillaume entró al servicio del rey Jean de Bohemia y Luxemburgo como secretario.

Este rey de Bohemia fue una personalidad singular y pintoresca. Su padre, Enrique VII de Alemania, lo casó a los 14 años con Isabel de Corintia. Era belicoso desde su juventud. El reino de Bohemia lo ganó en una cam-

pañá. Como rey de Luxemburgo mantuvo siempre muy cordiales relaciones con Francia, a la que adoró hasta su muerte. El hecho de que hablara con fluidez la lengua de oil y desconociera casi completamente el alemán indica que no había sido creado en el país de su padre.

Se ignora el origen de las relaciones del rey de Bohemia con Machault. El caso es que éste fue su fiel secretario durante cosa de 23 años y lo acompañó en sus orgías y campañas. Porque Jean de Bohemia amaba las conquistas y la vida dispendiosa, a costillas de sus súbditos checos que se lo echaban en cara. Pero era generoso y repartía sus dones entre mucha gente. "Yo lo se muy bien —escribió el poeta—, porque fui el repartidor más de cincuenta veces". Que Machault acompañara a su patrón en sus saraos y diversiones, Guillaume también lo dejó escrito:

Car présent fui a ceste festa  
Je le vi des yeux de ma testa

(Presente estuve en esta fiesta —Lo vi con los ojos de mi testa), según cita de Machabey.

La primera fecha que nos entrega éste como exacta y comprobada en la vida de Machault fue la de 1330 cuando el Papa Juan XXII (¡cuántos siglos habían de pasar para que otro papa tomara el apelativo de Juan XXIII!) le concedió una canongía en Verdún y otra en Reims y mientras le hacía efectiva esta última creó otra en Arras para él. El nuevo canónigo podía retener sus puestos sin tener que someterse a las estrictas reglas adherentes a tales obligaciones. Por tal motivo seguía viajando con su jefe. Pero al morir Juan XXII, su sucesor, Benedicto XII —reverso de la medalla— privó a Guillaume de las canongías, de Verdún y Arras, dejándole solamente la de Reims. Esto ocurría en 1335, cuando Jean de Bohemia comenzaba a perder la vista. (Tenía cataratas, y al médico francés que lo privó de la vista de un ojo al operarlo, le hizo arrojar al río Ader en un costal con piedras. El canónigo secretario guardó estricto silencio sobre este macabro episodio y apenas mencionó que su patrón estaba quedándose totalmente ciego).

Es probable —dice el musicólogo francés— que en 1337 el rey tuerto haya regresado a Praga, para hacer coronar a su segunda mujer en una época cuando Francia e Inglaterra andaban a la greña (situación que duró un siglo). El rey se dirigió de nuevo a Francia, para auxiliar a su colega francés.

Después de este episodio es probable que el canónigo haya vuelto a Reims, donde se quedaría esperando pacíficamente las llamadas del rey, quien quizá haya perdido su otro ojo en 1340. Se sabe que Guillaume estaba ese año en Reims, donde fijó su residencia.

Jean de Bohemia se vio forzado a entrar en paz. Su ceguera le causaba tal humillación que al recibir algunas visitas tomaba un libro y fingía estar leyendo. Mas su belicosidad no subsidió del todo. En 1344 entró en campaña con Luis de Baviera. Dos años más tarde, al tomar parte en la batalla de Crécy, mezclado entre sus soldados pereció acribillado a sablazos por el enemigo. Murió, pues, en 1346. Guillaume no dejó testimonio de un acontecimiento que debió ser sumamente penoso para él. Esto hizo creer a sus biógrafos que habían cesado sus funciones de secretario, pero según documentos de la época, no fue así. Machault mantuvo su puesto hasta la muerte del soberano. Para Machabey el testimonio más fehaciente de este hecho lo proporciona el propio canónigo con su Dicho "El Juicio del Rey de Bohemia".

Pero la muerte de Jean de Bohemia produjo indudablemente un cambio ostensible en la vida de su secretario y amigo. Nada hace pensar que éste haya abandonado Reims para vivir en otro sitio. Se cree que desde su llegada a esa ciudad ocupó una casa contigua a la llamada *Pourcellette* (actual calle de Anjou No. 4). De él existen pruebas bien documentadas.

Durante los primeros tiempos de su estancia en Reims Machault gozó de una vida generosa y ligera, parecida a la que había llevado con el rey de Bohemia durante más de diez años. Más tarde tuvo que sufrir, como todo mundo, las incomodidades que produce toda contienda bélica.

Entre sus escritos Machabey sitúa antes de 1342 *Le Remede de Fortune*, que es "de gran importancia musical", dice el autor y que porbablemente fue escrita antes del "Dicho del León".

En 1349 aparece el rey de Navarra en la vida de Machault, para convertirse en su mecenas. Como consecuencia escribió el poeta su *Juicio del Rey de Navarra*. Se ignora el origen de este contacto, pero se cree que Carlos II de Navarra tenía pretensiones sobre Champaña y Brian y juzgó entonces oportuno aliarse con persona tan conspicua; pero Machault permaneció leal a la corona de Francia.

Machabey nos pinta un retrato físico del Machault de esta época (de acuerdo con varios manuscritos): parecía de edad madura (andaba por el medio siglo): cara redonda, rasurada, la frente ancha, la nariz recta. Vestía un traje no muy largo, de mangas anchas, bordeado de gris, como el cuello. Llevaba un voluminoso bonete, cuyo tejido le caía ampliamente sobre las espaldas y la nuca. En los grabados de las obras serias aparece lleno de gravedad y melancolía según conviene al asunto. En *El Juicio del Rey de Bohemia* se ve más joven que en el del rey de Navarra, cual debía ser.

Su reputación se extendió con rapidez. Sus obras se daban a conocer dentro y fuera de las bibliotecas universitarias. Se ignora cuáles libros escribió entonces, pero pudo demostrar su lealtad a Carlos el Malo que había caído prisionero de Jean II. Machault le escribió un largo poema titulado *Consuelo del Amigo* en el cual le patentizó su fidelidad. Machabey se admira de la actitud del canónigo hacia un malvado, pero la atenúa en vista del "estado del espíritu público en aquella época; una vez liberado de la prisión del rey de Navarra, Machault le volvió la espalda, pareciéndole más apropiado asociarse con los príncipes franceses.

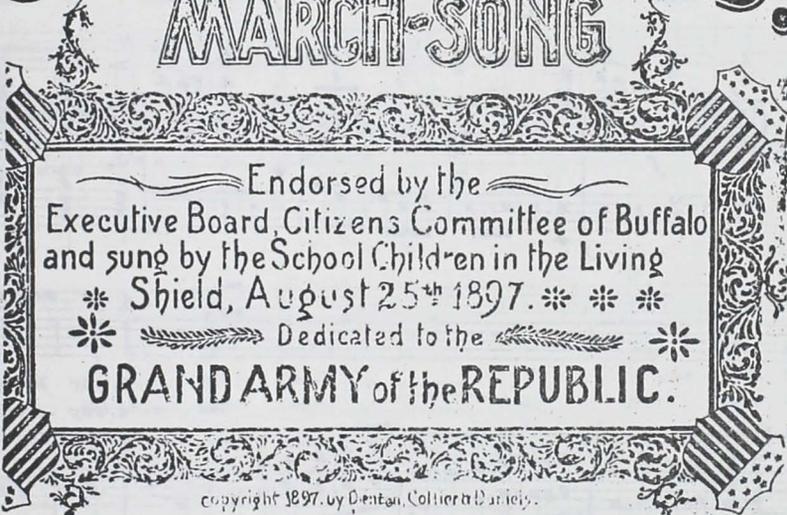
En 1357 escribió *Remedo de Fortuna* que para Machabey es "una forma de arte poético en la que el autor "retórico" indica la construcción, la prosodia, la música apropiada para las formas líricas que él mismo ha explotado". En 1360 le escribe a Jean de Berry el poema *Dicho de la Fuente Amorosa, o Morfeo*.

Machault va llegando a los sesenta años. Entonces se enamora de una joven de 18, "medio poetisa", cuyos avatares son immortalizados en el *Veoir Dit* (el Dicho Verdadero), un poema compuesto de 46 cartas en prosa, cambiadas por los tórtolos. De entre éstas, las que van acompañadas de música son las más interesantes. El todo comporta cosa de nueve mil versos octosilavos. Solamente a partir de la carta vigésima se acordaron los enamorados de las fechas y días en que las escribieron. Allí se hallan más datos biográficos que

46963-1897<sup>2</sup>

# OUR FATHERLAND

## MARCH-SONG



Endorsed by the  
Executive Board, Citizens Committee of Buffalo  
and sung by the School Children in the Living  
\* Shield, August 25<sup>th</sup> 1897. \* \* \*  
\* Dedicated to the \*  
**GRAND ARMY of the REPUBLIC.**

copyright 1897, by Denton, Cottier & Daniels.

Words by

Music by

LINDA de K. FULTON JAMES NUNÒ.

\* Published by \*

**DENTON, COTTIER & DANIELS.**

269 MAIN ST.

BUFFALO, N.Y.

Congress  
No  
1622  
21

# OUR FATHERLAND.

## MARCH-SONG.

Words by Linda de K. Fulton.

Music by James Nunò.

Piano introduction in 2/4 time, key of B-flat major. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* and *ff*. There are triplets and a section marked *Stacc.* with a fermata.

*mf* well marked.

Piano accompaniment for the first vocal line. It includes a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf*. There are triplets and a section marked *loco*. The music ends with a double bar line and a repeat sign.

1. Our Fa - ther -
2. Thy prai - ries
3. Thy loy - al

Vocal line and piano accompaniment for the second part of the song. The vocal line includes the lyrics: "land for whom our sires Kin - dled a - broad the sa - cred wide we praise in song Thy mountains high and riv - ers sons and daugh - ters free Will join in songs of praise to". The piano accompaniment includes a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf* and *f*. There are triplets and a section marked *f*.

Copyright, 1897, by Denton, Cottler & Daniels.

fires For life and lib - er - ty. We sing to  
 long Thy val - leys smil - ing free. Thy cit - ies  
 thee Oh land of lib - er - ty! They will de -

*mp*

thee a song of praise And as on  
 great thy fer - tile fields Whose yel - low  
 fend thy ban - ner bright And ev - er

*mf*

high our voi - ces raise Our hearts beat joy - ful - ly  
 grain a - bun - dance yields To na - tions o'er the sea  
 striv - ing for the right Will stand in u - ni - ty

*cresc.* *f*



en ningún otro de los escritos de Machault. La muchacha se llamaba *Peronne* y Machault la conoció en París. En 1363 se la llevó a una peregrinación y feria, en ancas de su caballo. Siete días anduvo en su compañía el ilustre señor "rabo verde", como se les dice en México a los viejos que se enamoran de muchachas jóvenes; pero ella, la joven *Peronne*, alentaba al canónigo y le daba ánimos con zalamerías. Por fin, y quizás a causa de ciertas burlillas de uno de sus amigos nobles, Machault comenzó a espaciar sus cartas a *Peronne*, pese a la insistencia de ésta. Machabey encuentra un poco tedioso este epistolario, pero muy importante por lo que se refiere a datos cronológicos sobre la vida del compositor-poeta, quien vivía rodeado y rodeando a reyes y príncipes. Amadeo VI de Savoya le regaló 300 francos por un poema que le había escrito al "Conde Verde, flor de los caballeros" que estaba ligado a la corona de Francia por su matrimonio con Bonne de Borbón.

No se sabe exactamente la fecha cuando comenzó el poeta a escribir *La Toma de Alejandria* que tenía como centro a Pierre de Lusigan, décimo rey de Chipre. Seguía viviendo en Reims, quizá con su hermano Juan, a quien quería con verdadero cariño fraternal. Cuando murieron (a distancia de 3 años) fueron ambos inhumados en la catedral, uno al lado del otro. Y dejaron disposiciones para que cada año, en el aniversario de su fallecimiento, se les cantara una misa especial. En la Biblioteca de Reims hay un manuscrito por el que se sabe que Guillaume y Jean Machault fueron los iniciadores de la *Misa de la Virgen* que se cantaba todos los sábados en la iglesia de N.S. de Reims.

Dice Machabey que la muerte de Machault en 1377 coincidió con ciertos eventos que anunciaron el fin de una época: mueren la reina Jeanne y Eduardo III. Un año después comienza el sisma de Occidente, que dura 40 años y marca la decadencia de Aviñón: Carlos IV, el hijo de Jean de Bohemia, expira. Y, en fin Carlos V fallece en 1380. En el sentido artístico, la influencia de Machault se hace sentir poco después, con Jean de Berry, entre otros, como mecenas de músicos y poetas.

Machabey trata de pintarnos un retrato psicológico de Machault, con la excusa de lo difícil que resulta su pretensión. Pero nos asegura que el poeta-músico champañés nunca se dio aires de gran señor, "como Filipe de Vitry". Ignoró a sus contemporáneos, entre los que se hallaba el Petrarca, con quien Vitry sí mantuvo relaciones epistolares. "Fue un pequeño burgués, que estudió, adquirió un empleo y se codeó con los grandes, según el espíritu de la época; pero sin ignorar que él carecía de posesiones terrenales, como lo dice en el *Dicho de l'Alerion*. Se codea con Charles el Malo, porque —dice— "no es ni de los mejores, ni de los peores". En varios pasajes de sus versos se recuerda a sí mismo que es un simple empleado, lo cual no significa poseer un complejo de inferioridad; mas no es imposible que los clérigos de alta alcurnia hayan tratado de hacerle sentir su "superioridad", a juzgar por unos versos de su famosa carta "A tí, Enrique":

C'est que bien a mon borgne oueil parcoy  
Qu'a court de roy chascun y est pour soy.

(Es que a mi ojo bizco le parece — Que abajo del rey, todos somos iguales)

Mais j'aim trop mieux franchise et po d'avoir  
Que grant richesses et servitude avoir

(Mas prefiero libertad con poco pan — Que gran riqueza con esclavitud.)

Et se de ses vices separez  
Estoit et de vertuz parez  
Uns savetiers nobles seroit  
Et un roi villains...

(Y si separáis los vicios de las virtudes, un menestrel podrá ser noble — Y un rey villano. (Traducciones libres de E.P.)

A tales citas añade Machabey que Philippe de Vitry nunca se expresó en esta forma democrática.

Como todo hombre o mujer de gran valer, Guillaume de Machault estaba seguro en su fuero interno de la gran influencia que ejercía sobre los personajes más conspicuos que lo rodeaban y a quienes solía guiar con sus consejos. Como era natural, el canónigo adoleció también de defectos: no pudo disimular su antisemitismo, así como tampoco su falta de diplomacia en ciertos casos. Su buen humor y su predilección por los bosques, los pastizales, los murmullos de la naturaleza son motivos de descripción poética para él.

Pero, ante todo Guillaume "es el cantor de la mujer y del amor". Esto constituye el fondo de casi todos sus rondóes, baladas, canciones reales, virelais... El *Elogio de las Mujeres* consta de más de 200 piezas. Dichos como el *del Verger, del León, del Rey de Bohemia, del Rey de Navarra, del Remedio de Fortuna*, etc., especulan en gran parte y a veces exclusivamente sobre el amor cortésano. En un manuscrito incluye anagramas de los nombres de nueve o diez damas que amó... "Salvo en lo relativo a aquello que pretende no haber visto, sabe describir a una mujer en sus más íntimos detalles".

Mas no se crea que echa al olvido todo el resto de la Vida: hombres, animales, cosas, brillan en sus escritos; así como su gusto por toda clase de placeres del paladar y de los sentidos. Extrañamente, sólo en 4 baladas y 184 versos octosílabos (con excepción del *Remedio*) describe notablemente el papel de la música y el hecho de que no les deba nada a sus contemporáneos músicos de los que se mantiene alejado y a los que sobrevivirá en la memoria de los hombres y de las mujeres. Y, sin embargo —observa Machabey— el musicólogo Hoeppfner, que logró localizar "con cireta veracidad" la biblioteca del canónigo-poeta, descubrió obras de Christian de Troyes, de Jacques de Longyon, un gran número de romances antiguos, etc. que deben haberle influido. Otras obras reflejan sus conocimientos veterinarios, ornitológicos, de las enfermedades venéreas, de la astrología, de las cataratas (que indudablemente le hizo profundizar el caso de Jean de Bohemia), de consultas y auscultaciones a galenos, etc. Entre los antiguos, tenía predilección por Ovidio y recurría a la Biblia (Vulgata latina) para algunas citas. "El Maestro Guillaume —concluye el autor— es una especie de mandarín como los había en su época: buen cristiano, pero no fanático; nunca discute la religión y raramente nombra a Dios —como no sea el dios del Amor. Estudió las artes

liberales, a las que añadió la alquimia; se especializó en la poesía lírica, sin descuidar la crónica y, acaparando el bien, dondequiera que lo hallara, enriqueció sus recuerdos y su imaginación para producir los miles de versos que alarmaron a los historiadores, pero que a nosotros nos proporcionan numerosas informaciones sobre la vida y costumbres del siglo XIV, así como del propio poeta. (En el próximo número, la Música de M.)

## GOTTFRIED GALSTON

Por ESPERANZA PULIDO

La mención que Madame Sophia Cheiner hizo de Gottfried Galston en su artículo sobre Busoni, nos indujo a inquirirle más detalles sobre este eminente músico vienés, que fuera su maestro y amigo. Ella se expresa de él como de uno de los más grandes músicos y pedagogos que conoció desde su juventud. Me proporcionó, pues, material suficiente para escribir estas notas.

Lo que más me impresionó de Galston, aparte de su sabiduría musical y su extraordinaria calidad como pianista, fue la gran bondad de su alma; pero procedamos con método:

Gottfried Galston nació en Viena, en 1879. Su institutriz descubrió el genio musical de aquel niño de 5 años, a quien le puso las manos en el piano. Un año después, a despecho de la reticencia de su padre, fue confiado a un maestro profesional. La oposición paterna continuó, por lo que Galston decía después que se había convertido en pianista "por oposición"; pero su tenacidad acabó por vencer a su progenitor (un banquero), quien lo envió al Conservatorio de Viena, donde prosiguió su carrera y tuvo como camaradas a Gábrilovitch, Hambourg y Buhling y como maestro de altos estudios pianísticos a Lechetitzky, en el Conservatorio de Leipzig, donde debutó a la edad de 20 años. El éxito de esta presentación le abrió la senda de una carrera pianística más allá de sus propias espectaciones.

Cuando tocó por primera vez en París, Alfred Cortot lo consideró como una fuente de inspiración para sí mismo. Más tarde expresó que aquel concierto había sido "una revelación de las posibilidades del arte pianístico". Después enseñó por algún tiempo en el Conservatorio Stern de Berlín (donde estudiaron Arrau y Rosita Renard, entre nuestros pianistas de América Latina). Desde 1907 comenzaron a hacerse famosos sus conciertos de ciclos. En los primeros de éstos dedicó sendos programas a Bach, Beethoven, Chopin, Liszt y Brahms. Cada ciclo constaba de cinco recitales.

Uno de los grandes amores de Galston fue Johannes Sebastián Bach, a quien aprendió a comprender y a amar después de haberse fracturado un fémur, que lo tuvo inmovilizado durante largo tiempo. Entonces se dedicó a editar obras de Bach "a lo siglo XX", quitándoles todas las notas extra que el siglo anterior les había endilgado. Seleccionó 150 obras diversas y las adaptó para el piano. El resultado produjo un manuscrito de 750 páginas. El buscaría un editor, pero no sabemos si lo haya encontrado. "Es lo más importante que he hecho en mi vida", decía.

Justamente durante este período de su vida, cuando ya se había trasladado a los Estados Unidos, su situación económica fue sumamente precaria. Informada Madame Cheiner de que su maestro se hallaba necesitado, y pese a que su propia condición económica no era brillante por aquel momento (1949), se apresuró a enviarle sumas de dinero suficientes, para remediar por algún tiempo sus necesidades más ingentes. Galston le contestó una carta que Madame Cheiner me mostró y permitió traducir para estas notas. Decía así: "Mi muy querida amiga: Gracias por su amable carta y obsequio. No debería usted ser *tan* desmesuradamente amable. ¡Todo con el duro trabajo y el de su querido esposo! —Mis más profundas gracias. Le envió un artículo aparecido en nuestro principal periódico. Lo que digo allí es realmente cierto. He adquirido nueva fuerza. Tres y medio años antes me sentía frecuentemente desalentado. Ahora que tengo 70 años he adquirido nuevo valor y he comenzado a trabajar. Los intereses extraños nueden detenerse. En marche, en avant. Con muchas gracias para la querida Sofía y su esposo. Su Gottfried Galston".

Hablaba seis lenguas y las conocía a fondo. Su afición a los libros era otra de sus características principales. Cuando fue entrevistado en el St. Louis Globe Democrat, recordó afectuosamente a Busoni, cuya amistad fue una de las que más cerca estuvieron de su corazón. Lo conoció desde 1901 en Londres y desde entonces fueron constantes camaradas, hasta la muerte del gran hombre, en 1924. Recordaba Galston la gran afición de coleccionista de libros de su amigo. Decía que nada le satisfacía tanto como la adquisición, en algún puesto de lo viejo, de alguna obra que hubiera buscado largo tiempo. Entre los proyectos que por aquel entonces abrigaba Galston era el de escribir un libro sobre su amigo, para lo que poseía voluminosas notas y material. Ignoramos si haya llevado a cabo su proyecto.

Galston fue a St. Louis Missouri desde 1927, para enseñar en un Instituto de Música de aquella ciudad, por recomendación de Friedman, quien lo alentó a aceptar, en virtud de las buenas condiciones ofrecidas. Por otra parte Galston ya estaba cansado de la situación reinante en Europa después de la Guerra.

Después de la primera Guerra Mundial, en la que sirvió a un regimiento de caballería, reanudó sus contactos con el arte. Poseedor de talentos eclécticos, esta vez encaminó su afición hacia la pintura. Tuvo la fortuna de asociarse con pintores como Paul Klee y Vassily Kandinsky; pero no por largo tiempo, puesto que le música era para él una verdadera vocación. Seis meses después de la terminación de la guerra, Galston se hallaba listo para 40 conciertos en ciclos que abarcaron desde los tempranos barrocos hasta Schoenberg y otros de los entonces "ultramodernos".

Como resultado de estos ciclos nació el "Studienbuch", en el que volcó todos sus conocimientos pianísticos. Moritz Rosenthal lo recriminó por "enseñar sus secretos" en tal forma. Galston le contestó que aquello era justamente lo anhelado por él. Deseaba que otros artistas ejecutaran los ciclos. Parece que el Studienbuch no ha sido aún traducido a otros idiomas y sería deseable que se emprendiera una búsqueda del original en inglés y se le tradujera al español.\*



## Revista de Revistas

En una revista cubana que no pudimos identificar (faltaba el título en unas hojas sueltas) Leonardo Acosta entrevistó al compositor cubano Harold Gramatges que por haber participado aquí en un Congreso de la Asociación Interamericana de Música, es conocido entre nosotros. Ha ocupado varios puestos importantes en su país, el último de los cuales fue el de Asesor Técnico de la Dirección Nacional de Música. De esta importante entrevista entresacamos los siguientes datos:

Como compositor recuerda Gramatges cuando, en 1944, Alicia Alonso encarnó el papel principal de su ballet ICARO, para percusiones y piano, sobre ritmos de Serge Lifar. Un año después obtuvo en Detroit, E.U. el Premio Reinhold por su *Primera Sinfonía*, cuyo estreno apenas pudo escuchar en 1968 con la Sinfónica Nacional de Cuba, bajo la dirección de Duchesne Cuzán. En 1956 la Filarmónica de Londres estrenó su *Serenata para Cuerdas*. En 1962 la OSN cubana ejecutó *In Memoriam*.

Sobre la Sociedad *Nuestro Tiempo* que Gramatges dirigió de 1951 a 1960, dijo que ésta había integrado a una juventud que trabajaba en un medio hostil. La Sociedad propició una influencia ideológica antiimperialista y sociali-

---

\* En una Enciclopedia se consignan dos ediciones alemanas (1908-1921).

zante. Organizaron una biblioteca y fundaron la revista *Nuestro Tiempo*, que se mantuvo con dignidad hasta 1960. En 1953 la Asociación fue reorganizada, desechándose su carácter juvenil, para convertirla en una asociación de tipo cultural. A medida que la represión se agudiza, *Nuestro Tiempo* recibía ataques de la prensa, pero dado su prestigio el batistato no pudo suprimirla. A partir de 1951 la sección de música de *Nuestro Tiempo* estrenó obras cubanas. Se oyeron por primera vez música de los entonces muy jóvenes *Angulo, Fariñas, Brouwer*, etc. y actuaron intérpretes discriminados en otras salas. Publicaron unos *Cuadernos de Cultura Musical* y partituras. A partir de 1953, el pintor *Juan Blanco* (muy apreciado en París) fue Secretario y fungieron como vocales *Duchesne Cuzán, María A. Henríquez, Argeliers León, Edgardo Martín, Serafín Pro* y *Nilo Rodríguez*. Al triunfo de la Revolución los miembros de la Sociedad comenzaron a ocupar cargos de dirigentes.

Acosta le preguntó después su opinión sobre *Amadeo Roldán* y *Alejandro García Caturla*. Se proyectan —contestó H.G.— no sólo como auténticos compositores, sino como representantes de los cambios fundamentales que en los años veintes se producen en el país. El *Grupo Minorista* produce una corriente renovadora en lo ideológico y en lo estético, con voceros como las *Revista de Avance*, la *Social* y *Otros*. Se estudian y divulgan las nuevas tendencias en el arte. Se exaltan los valores folklóricos, el tema del negro y su posición social. Estos criterios se reflejan en la novela de *Carpentier*, en la poesía de *Tallet, Ballagas, Pedroso, Guillén* y en la música de *Roldán* y *Caturla*, quienes logran crear una obra de estatura universal, parangonándose con la de *Revueltas, Gershwin* y *Villa-Lobos*. Ambos compositores son dos partes de una misma cosa, puesto que comparten ideas afines y coinciden en la práctica.

Caturla fue violín segundo y viola en la Sinfónica que dirigía Gonzalo Roig y en la Filarmónica con Pedro Sanjuán. Roldán ocupó un atrim de primer violín en la Sinfónica y fue concertino de la Filarmónica. Caturla fundó en 1932 la Sociedad de Conciertos de Caibarién, sin abandonar su profesión de abogado. La labor de Roldán al frente de la Filarmónica es bien conocida. Murieron los dos casi al mismo tiempo. Roldán fue un hombre adusto, apacible, metódico. Creó una música diáfana, nacionalista, técnicamente audaz (fue el primero en usar la percusión cubana típica en obras sinfónicas). Caturla vivió en constante rebeldía. Gramatges piensa que es ya tiempo de analizar profundamente la obra de estos dos pioneros. (En el próximo número terminaremos la condensación de esta revista).

EL NACIONAL DE CARACAS.—En un viaje que el Dr. Robert Stevenson realizó últimamente a la capital venezolana, fue entrevistado por M.C. de El Nacional. Al preguntarle éste qué era lo que más le había atraído de la música venezolana, contestó Stevenson que la continuidad del interés por la historia musical del país". Los nombres de los más destacados intérpretes de la música del siglo XIX siempre perduraron en la memoria de la sociedad venezolana. En 1850 y 1880 se reeditaron obras musicales publicadas en 1790 y 1800. De la actualidad le parece que los trabajos musicológicos de Luis Felipe Ramón y Rivera no tienen rival en otros países de la América Latina. "La Música Popular en Venezuela" es una de las mejores obras sobre

el tema. La obra "Atalaya" que próximamente publicará José Antonio Calcaño, le parece que será de primera línea. Se le inquirió su opinión acerca de la música extranjera que corrompe la música autóctona. Y respondió que no se trataba de un peligro exclusivo de Venezuela. En Chile vio uno cola larguísima de gente que esperaba pacientemente su turno para ver una película musical muy mala. El cine, la televisión comercial difunden ese género de música. Y a la gente le gusta. Expresó también que, debido a su envidiable posición económica, Venezuela se hallaba en una posición privilegiada respecto a otros países de la América Latina. "Además, los músicos tienen la cualidad de atraer al público, Antonio Estevez, por citar a uno muy valioso, no escribe sus obras para una minoría, sino para un público más vasto". Los compositores venezolanos tienen oportunidades para estrenar sus obras.

NEW YORK TIMES.—Bajo el título de *La Música atonal llama en su auxilio a la Ciencia*, Boyce Rensberger publicó hace algunos meses un artículo en el que se refiere al abismo que existe entre algunos compositores contemporáneos y un sector muy considerable del público que los escucha en las salas de conciertos. Entre aquellos compositores norteamericanos se hallan Milton Babbitt, Eliot Carter y John Cage. Paul Zukofsky, quien es Presidente de "Music Observation Inc.", y virtuoso violinista en terrenos de la música actual, dice que necesita decirles a los compositores que están escribiendo música imposible de ser ejecutada desde un punto de vista humano, sin haber desarrollado un método que le permita al intérprete ejecutarla bien. Una de las razones que complican la cosa consiste en la música de conjuntos, que requiere un tiempo diferente para cada músico. Por ejemplo "Gruppen" de Stockhausen requiere 13 instrumentos que produzcan 13 sonidos aislados en 13 veces diferentes, en el término de 375 milisegundos, o sea un tercio de segundo. Otros intérpretes alegan que para tocar esa clase de música tienen que desaprender todo lo aprendido y comenzar de nuevo. En un reciente simposio, sobre la sicofísica, un trompetista dijo que los músicos tienen la responsabilidad de ejecutar lo que escriben los compositores y por tanto, han menester de nuevos métodos que les permitan hacerlo bien. Por otra parte, se ha descubierto que algunos músicos muy competentes no son siempre capaces de distinguir la duración real de una triple corchea. Afortunadamente para la música, los investigadores comprobaron que todos los músicos sujetos a pruebas cometieron el mismo error, y que, al compartirlo, podían tocar juntos en paz. Según otro experimento, se le pide a un músico que escuche percusiones a través de un audífono. Por medio de un aparato eléctrico se espacian las percusiones a intervalos de 125 milisegundos, equivalentes a una triple corchea en tiempo lento de 60 batientes por minuto. Se le pide al músico que toque una tecla eléctrica cada vez que escuche la percusión, y se comprueba que se equivoca constantemente en un 160 milésimo de segundo, aunque insista que está produciendo un tiempo isócrono. Y cuando se les pide que toquen repetidamente un sonido sincronizado, cometen errores de 160 milésimos de segundo entre sonido y sonido. Muchos compositores desearían comprobar estos y otros hechos similares con precisión.

REVISTA MUSICAL CHILENA.—El número de Abril-Junio dedica todos sus artículos de fondo al compositor chileno Jorge Urrutia Blondel. En el suyo María Ester Grebe nos da a conocer los "Aportes de Jorge Urrutia

Blondel a la literatura musical chilena", en la que engloba la autora sus ensayos, críticas, crónicas y reseñas, entre los que revisó 38 publicaciones. En su primera etapa divulgó el musicógrafo los valores europeos de su época. En la segunda —"la más fecunda" —escribió artículos y monografías sobre músicos chilenos importantes de los siglos XIX y XX. Por fin en la última se circunscribe a 1958 y 1968 reflejándose hasta el presente en cinco publicaciones sobre la música tradicional chilena que revelan las inquietudes del autor, como son la música de pascua, la utilización de la música tradicional en la música culta, los aportes de Carlos Vega, etc. Se advierte en J.U.B. un camino recorrido desde la música europea hasta la chilena docta y tradicional. Entre los compositores de música docta tiene predilección por Alfonso Leng, Domingo Santa Cruz, Próspero Bisquertt, Carlos Isamitt, Carlos Lavín, Alfonso Letelier y Gustavo Becerra, a quienes ha dedicado sendas monografías, o comentarios críticos. Al final ofrece la revista un catálogo exhaustivo de la obra musical de Urrutia Blondel, compuesta, en su mayoría, de obras menores.

---

## CONCIERTOS

SINFONICA NACIONAL.—Durante los meses de noviembre y diciembre continuó la Temporada de Otoño '77, con un director huésped para cada programa. *Hans Vonk*, con *Gerardo Muench* como solista; (Concierto para piano e instrumentos de aliento de Stravinsky) *Leonard Slatkin* y *Manuel López Ramos* (*Fantasia para un gentil hombre* de Rodrigo); *Janos Fuerst* y *Agustín Anievas* (Concierto No. 1 para piano de Chopin); *Fernando Lozano* y *Maureen Forrester* (Homenaje a *Alfonso de Elías*, por sus 50 años como pedagogo); *Kenneth Klein* y *Ciprian Katsaris* (*Fantasia para un Vagabundo*); *Fernando Lozano* (9a. Sinfonía de Beethoven). A partir de su próxima Temporada la OSN entrará en una nueva época, con un director permanente y unos cuantos huéspedes.—Como obras sinfónicas se programaron Prokofiev (Teniente Kijé); Stravinsky ("Consagración") Berlioz (Obertura Benvenuto Cellini); Schumann (Segunda Sinfonía); Debussy ("Siesta de un Fauno"); Stravinsky (Pájaro de Fuego); Moncayo (Tierra de Temporal); Mahler (Segunda Sinfonía); Beethoven ("Novena"); Alfonso de Elías (Obertura). La eminente mezzo *Maureen Forrester* cantó obras de Brahms, Gluck y Meyerber. Todos los solistas de este último bimestre fueron bienvenidos y aclamados).

FILARMONICA DE LA UNIVERSIDAD.—Durante Noviembre-Diciembre, fuera de los dos primeros conciertos ya reseñados en el número ante-

rior, dirigieron *Leopoldo de la Rosa*, con *Arturo Xavier González*, solista del Concierto de *Higinio Velázquez* para Violoncello y Orquesta. Como obras sinfónicas, la *Octava* de Beethoven y la *Obertura 1812* de Chaikovski. El Subdirector *Armando Zayas* tuvo como solista del Concierto para percusiones y Orquesta de Donald Erb a *Jorge Alexovitch* y para el *Te Deum* de Borodin al Coro de la UNAM, dirigido por *Gabriel Zaldivar*. *Jorge Velazco* siguió con *El Corno Mágico* de Mahler, *Hary Janos* de Kodaly y el Concierto para 6 Trompetas, timbales, cuerdas, maderas y cémbalo, con las solistas —este último— *Corine Curry*, *Marvin Kleve* y *Marta Fabián*. *Héctor Quintanar*, Titular, dirigió los dos siguientes programas: en el primero programó *La Batalla de Wellington* y la *Novena* de Beethoven, con los solistas *Irma González*, *Margarita González*, *Ignacio Martínez* e *Ignacio Clapes*. El siguiente programa tuvo al joven director mexicano *Alejandro Kahan* como huésped, con la *Obertura Sinfónica* de Mario Zafred; Concierto para Violín y Orquesta de Mendelssohn (*Tomás Marin*, solista) y la *Primera* de Mahler. Terminó la Temporada con *Kenneth Klein*, con la *Suite No. 1* de Halffter, *Noches en los Jardines* de España (*Jorge Suárez*, solista) y la *Primera* de Brahms.

MUSICA CONTEMPORANEA EN EL TEATRO DEL BALLET FOLKLORICO. Este Teatro y la Biblioteca Franklin se convirtieron el año que acaba de terminar en Mecas de los compositores contemporáneos (sobre todo para los mexicanos). Alicia Urretra, con la colaboración del compositor español Carlos Cruz de Castro, organizó un "IV FESTIVAL HISPANO-MEXICANO DE MUSICA CONTEMPORANEA" que, iniciado el 10 de noviembre prosiguió hasta el 22 de diciembre.

En el concierto inicial fueron presentadas obras de los hispanos Angel Arteaga (*Contextura para clarinete y piano*); Pablo Riviere (*Coral* para piano); Francisco Cano (*Vocum*, para cuarteto de cuerdas); Jesús Villa Rojo (*Hombre Aterrorizadora* para Actor, Clarinete y Luces). Y de los mexicanos Uwe Frisch *Atmósfera Nocturna*, (para curateto de cuerdas) y Jorge Córdoba (15 piezas para piano), en lugar de los *Dieciseis Dibujos* para cuarteto de cuerdas de Lan Adomian que fue retirada a última hora. El pianista Eduardo Marín demostró su profesionalismo, dando una versión muy atractiva de las piezas de Córdoba.

OBRAS DE JOSE ANTONIO ALCARAZ.—Entre el primero y el tercero de los programas del Festival, José Antonio Alcaraz presentó cinco producciones suyas en el propio Teatro del Folklórico, con la colaboración de Manuel Enriquez, Mario Lavista, Federico Ibarra, Margarita González, Miguel Flores, Jorge René González, Jorge Domínguez, Eva Zapfe e Ismael Fernández Areu. Diseños de Iluminación de Luis Macouzet; sonido de Humberto Camargo y Técnica de Luz de Armando Reyes y Alfonso Luna —estos 3 últimos procedentes del Personal Técnico del Teatro. Presentes estaban en el acto Amalia Hernández y Clementina Otero de Barrios, dos mujeres admirables que saben salirse de su ambiente folklórico, introduciéndose en los antipodas para ayudar a la juventud a expresarse en público. En la obra de José Antonio entra con más interés y potencia un teatro muy suyo, que la música —en ocasiones ajena; pero cierto es que el todo mezclado es sólo José Antonio y no se parece a nadie. En la obra inicial: *Todos los Fuegos*, los

intérpretes estaban obligados a construirla, de acuerdo con un texto de José Antonio y solamente racimos de notas, producidos ora con las palmas de las manos, ora con los puños, ora con los brazos. No sé de ningún otro compositor contemporáneo que haya concebido una idea tan peregrina como ésta. Lo cierto es que había algo intrigante en el fondo, aunque los improvisadores no hayan quedado del todo satisfechos de su trabajo; pero cuando repitieron la experiencia en un piano microtonal de Carrillo el campo más vasto de expresión los llenó de euforia y sintieron haber interpretado mejor la idea de José Antonio. El *Ludio* (del latín ludus: juego, diversión, risa, burla) lo gozamos plenamente. José Antonio tiene una vena especial para hallar el lado cómico y alegre de las cosas. Y como siempre elige a sus intérpretes entre los mejores, se le interpreta tal como él lo concibe. Cada día me deja más boquiabierto el eclecticismo de Margarita González. Nunca le falla a nadie, aunque la pesquen a los cinco para las ocho. ¡Admirable artista! Miguel Flores recitó el texto en un francés muy bello —como de Marcel Proust, con la pronunciación de un mexicano que ha estudiado a fondo la fonética. Lo que tuvo que hacer Jorge René en la guitarra le salió muy bien. El tercer número: *D'un inconu* (De un desconocido) ya lo habíamos escuchado en le Pinacoteca. Manuel Enriquez repitió casi íntegramente sus improvisaciones de la primera ocasión, complaciendo al "profesor" "crítico" (José Antonio) en su clase de interpretación esmerada. Es para morir de risa, pero parece que el autor quiere acabar con seriedad citando a Apolinaire: "Nada hay nuevo bajo el sol. Para el sol, nada; para el hombre, todo". El número final es más elaborado. Requiere (y tuvo) un coreógrafo competente (Jorge Domínguez) y una pareja de bailarines tan ducha y artista como Eva Zapfe y el coreógrafo. José Antonio tituló este cuadro *Nadie me quiere así* y lo realizó a fuerza de mímica y ritmos. Todo mundo y la autora de estas notas, nos divertimos la mar. E.P.

MANUEL ENRIQUEZ Y FEDERICO IBARRA presentaron, en la Pinacoteca el mismo programa que ejecutaron en el Kennedy Center de Washington, el 2 de noviembre pasado: *Diálogos* de Mario Lavista (muy bien hallados y tan condensados en su contenido como en sus características bien acusadas). *Cinco Manuscritos Pnakóticos* de Federico Ibarra, para cuatro manos (las cuatro manos de Federico y Mario fueron también intérpretes) tienen momentos de exaltación. Como hemos seguido la carrera de este joven compositor desde que era casi un niño, vamos pasando ahora de sorpresa en sorpresa. Fue allí donde escuchamos luego *D'un inconu* de José Antonio Alcaraz, ya comentado arriba. *Manuel Enriquez* ejecutó en seguida sus propios *Viols* para violín y sonidos electrónicos; pero desgraciadamente los aparatos no fueron manejados con la justeza debida, lo cual debe de haber molestado al compositor-violinista (tan eminente el uno como el otro). La *Sonata* de Héctor Quintanar y la *Tessellata* Tacambarensia No. 6 de Muench cerraron el programa con brillantez.

LA LIGA DE COMPOSITORES DE MUSICA DE CONCIERTO DE MEXICO, A.C. elaboró una Temporada para los meses de Septiembre, Octubre y Noviembre. En este grupo no entran los muchachos de la ultra vanguardia, pero de cualquier manera nos sorprendió ver entre el conjunto de semi conservadores, a Halffter, Hernández Moncada, Salvador Contreras, Leonardo Velázquez, Luis Sandi, Higinio Velázquez, Mario Kuri y Armando

Lavalle. Había otros, cuyas obras no conocemos aún, que, como Mario Stern, Jaime González Quiñones, Sergio Ortiz, Rocío Sanz, Enrique Santos, Emanuel Arias, Martha García Renart Gonzalo Carrillo, Emmanuel Arias, a lo mejor escriben música de vanguardia, aunque no lo creemos, porque la característica de los principales dirigentes de este grupo es la moderación, cosa que está lejos de nosotros echarles en cara. Compositores como Alfonso de Elías, por ejemplo, que pertenecen a una escuela francesa anterior a Debussy, porque su maestro Gustavo M. Campa se la inculcó convincentemente, es imposible que cambien de derrotero en el momento que viven actualmente. Una de las buenas cosas de la democracia es la variedad de gustos y opiniones y el poder expresarlas. Entre algunos de los compositores de este grupo se han producido obras maestras. ¡Sean bienvenidas sus actividades!

**ORQUESTA SINFONICA DEL CONSERVATORIO**—Se puede llamar orquesta sinfónica con toda propiedad a un conjunto de 80 muchachos conservatorianos que estudian para convertirse en los futuros músicos mexicanos de atril, bajo la sabia dirección de Francisco Savín. Ya comienzan a sonar a verdadera orquesta sinfónica y hay momentos en que superan a la Orquesta de Bellas Artes. Y es que nadie estudia como ellos, porque, estando bastante bien pagados, asisten por fuerza a todos los ensayos (y ensayan casi diariamente). Savín los está guiando con pericia y haciéndolos amar su trabajo. El día del Músico ofrecieron un concierto en el Conservatorio. Se escucharon la Obertura de "Los Maestros Cantores" de Wagner, el Concierto en sol menor de Max Bruch, con la alumna Cecilia Romero y la Suite Cascanueces de Chaikovski —obras no suficientemente difíciles para poder apreciar los adelantos del conjunto.

**TRIO MEXICO**—En el propio Conservatorio se presentó el Trío que forman los hermanos Suárez y Leonoldo Téllez, ejecutando Tres Nocturnos de Bloch, el Nocturno Op. 148 de Schubert, el Trío de Turina (Op. 35, No. 1) y la opus 15 de Smetana, programa que se salió de la rutina en este género, para el que no existe una cantidad exorbitante de música (es más abundante el del cuarteto de cuerdas).

**CORO DEL COLEGIO ALEMÁN**.—Este Coro, al que su Directora Josefina Alvarez Ierena le ha dado prestigio, se presentó tres sábados en Bellas Artes, con programas muy atractivos que requirieron la colaboración de solistas tan distinguidos como María Luisa Salinas, Osbelia Hernández, Flavio Becerra, Peter Zithen y Guillermo León Lomeli. En el primer concierto se escucharon un *Magnificat* de Caldara, la *Cantata* No. 106 de J.S. Bach y *Noche de Brujas* de Mendelssohn. En el segundo, *A Santa Cecilia* de Dello Joio y el *Te Deum* de Berlioz. En el último *Pregon para una Pascua Pobre* de Rodolfo Halffter y la *Carmina Burana* de Carl Orff. Es muy encomiable la labor de la Srta. Alvarez Ierena en el Colegio Alemán, de donde procede este Coro.

**FILIBERTO RAMIREZ** presentó un conjunto de obras suyas en la Casa del Lago, con la colaboración de *Ninfa Calvario* y *Margarita González*. El las comentó. Se programaron *Seis Bagatelas*, *Dos Lieder* sobre poemas de González Martínez y Sor Juana, el *Tríptico de la Resurrección*, (poemas de *Emma Godoy*) y la Sonata No. 2 para piano. Filiberto gusta de abandonar la

rutina y sus obras muestran adelantos técnicos. Ninfa es su magnífica intérprete.

OPERA.—La IV Temporada de OPERA-BALLET fue iniciada con una muy decorosa representación de "La Flauta Mágica" de Mozart, en la que los papeles principales fueron cantados por Guillermina Higareda (una Pamina muy graciosa) que ya había cantado la misma parte en la primera representación de la obra durante la temporada anterior, cuando el éxito fue aún mayor. Actuaron Angélica Dorantes, Arturo Nieto, Flavio Becerra, Rogelio Vargas y Rafael Sevilla. Siquió El Trovador de Verdi, en el que Aurora Woodrow, en el papel de Azucena obtuvo un brillante éxito. Tanto como Guillermina Higareda volvió a ganárselo. Los papeles masculinos fueron representados por David Ramírez y Marco Antonio Saldaña. Dirigió Fernando Lozano. Terminó la Temporada con el "Barbero de Sevilla" de Rossini, dirigido por Salvador Ochoa, con la dirección escénica de Claudio Lenk.

ARBITRARIEDAD.—El crítico musical de un diario capitalino que asistió al acto que en honor de Machault organizó "Juventudes Musicales", dio demasiada importancia al aspecto literario del evento, (cierto que Machault fue también un famoso poeta), pasando por alto la presentación que desde algunos puntos técnicos de la Misa de "Notre Dame", que constituía la parte más importante de la velada, hizo atinadamente *Felipe Ledesma* quien aparte de ya famoso director de coros es un músico erudito y perfectamente preparado para su profesión. Ni mencionó las atinadas observaciones de Luis Sandi.—Del gran esfuerzo que significó para el maestro *Rufino Montero* la preparación de una obra (con el coro de Bellas Artes) tan compleja, sólo dijo el cronista que la había dirigido con gran apresuramiento, aunque con entusiasmo y cariño; pero este trabajo de Montero y del coro hubiera merecido más detenido reconocimiento. Quizá haya usado Montero la versión de Machabey, pero las partes de laúd y flautas dulces no fueron escritas por el Canónigo de Reims, aunque es probable que en algunos silenciosos del coro el tenor y contratenor hayan sido implícitamente doblados por algunos instrumentos (Machault los conocía todos perfectamente). Esta primigenia de las Misas es realmente fascinante. La versión escuchada permitió el gozo.

NIÑOS CANTORES DE PUEBLA.—Parecía cosa de magos la actuación de este coro infantil presentado por Juventudes Musicales (que con estos dos actos cerró atinadamente su actividad del año). *Felipe Ledesma*, música emérito, que como todo auténtico valor, rehuye la publicidad y el bombo, mantuvo sus huestes como embrujadas, durante el concierto de Navidad que ofrecieron en la Pinacoteca, con música coral de seis siglos. Platillo óptimo fue un Rondeau de Machault, de extraordinarios encantos y dificultades. ¡Qué versión tan estupenda escuchamos! Y luego de varias obras antiguas, la coqueta "Ave María" de Kodaly y un difícil lied de Hindemith, para terminar con Schubert y ¡oh sorpresa! una obra buenisima de *Manuel de Elias*, como música incidental para "La seca", en la que hizo gala de gran imaginación y gusto; y las no menos admirables "Antifonas para México" de Bernal Jiménez. Felipe Ledesma ¡valor musical auténtico de México!

EN LA SALA RUVALCABA.—Fue un placer volver a escuchar a Carmela Castillo de Ruvalcaba, esta vez como acompañante de Tomás Marín,

uno de nuestros mejores violinistas, en un país donde escasean los virtuosos de este instrumento. Como ejecutaron dos sonatas (Haendel y Mozart), se volvió a apreciar la labor de conjunto en la que Carmela ha sobresalido. Ambos artistas se acoplaron lo debidamente. Y después, Marín tocó en la última parte un grupo de esos trozos violinísticos que dan brillo al solista y son de todos gustados. Tomás posee la técnica brillante requerida. Creemos que este fue el último acto del año. Carmela y su hijo, el poeta Eusebio Ruvalcaba están llevando allí una labor muy meritoria, pues también presentan a poetas mexicanos jóvenes. Esta vez *Víctor Manuel Mendiolea* leyó algunos de sus poemas: finos y delicados.

**FESTIVAL HISPANO MEXICANO DE MUSICA CONTEMPORÁNEA.**—Óptima labor de *Alicia Urreta* al volverles su formalidad a los antiguos Festivales de Música Contemporánea que se celebran anualmente en esta ciudad. Con la colaboración del compositor hispano *Carlos Cruz de Castro* fueron realizados cinco conciertos, entre cuyas obras había un número considerable de estrenos mundiales y primeras audiciones de obras de compositores mexicanos y españoles de las últimas dos generaciones, unas que se antojaban meritorias, otras imposibles de apreciar en una primera audición y todavía otras más como pertenecientes a un mundo ajeno a la música; pero de todo debe haber en eventos de esta naturaleza. Lo importante es que continúen año tras año.

**ORQUESTA Y CORO DEL CONSERVATORIO.**—Con una laudable audición del "Mesías" de Haendel clausuró el Conservatorio sus audiciones de 1977. Los dos maestros —Francisco Savín y Alberto Alva, nos permitieron escuchar una versión del famoso oratorio que no le pedía nada a otras, porque recibió un número suficiente de ensayos. Del coro ya hemos hecho entusiastas referencias en otras ocasiones. Alberto Alva lo lleva con gran acierto, pero nunca podríamos apreciar mejor la tarea que se ha echado auestas Francisco Savín con "su" joven orquesta de alumnos. En estos momentos ya está llegando el conjunto a un punto en que pudiera ocupar un lugar prominente si llegase a celebrarse un Concurso de Orquestas Sinfónicas Mexicanas en el país. Y nadie puede negar que en casos como éste, sólo un muy competente director es capaz de tales logros. ¡Enhorabuena y adelante!



## GRABACIONES

NIÑOS CANTORES DE PUEBLA.—Classic Pick 70-103. Cuadrafónico, grabado en la Parroquia Richterswill, por Phonag Tonstudio Lindau de Zurich, Alemania, FELIPE LEDESMA, Director, ENRIQUE CASTILLO, pianista. Producción de Jane Peterer. Dirección Técnica y Sonido, Helmuth Kolbe. Notas, Dr. Kurt Pahlen.—Cara No. 1: *Miguel Bernal Jiménez* (Tres Antifonas para México; *Delfino Madrigal* (A la orilla del río; ¡Niños, niños a Belén! (Anónimo); *Igor Stravinsky* (Cuatro Canciones Rusas); *Zoltan Kodaly*, (Ave María); *Bernal Jiménez*, (Por el valle de rosas). 2ª cara: la Sandunga (Arreglo: *F. Ledesma*); *Bernal Jiménez*, (En las pajas de Belén); Tres cantos indígenas mexicanos; Cueca boliviana (Arr. *F. Ledesma*); Cielito Lindo; *Antonio Lotti*, (Kyrie y Gloria de la Misa sine nomine).—Afortunadamente he podido escuchar esta grabación en un aparato cuadrafónico, que la reproduce espléndidamente. Y como acababa apenas de oír al coro en la Pinacoteca Virreynal, donde la acústica es mala, el contraste sonoro fue enorme. Tiene el masetro Ledesma el mérito adicional de saber escoger su repertorio para todas las ocasiones. En esta primera grabación de su magnífico coro infantil de la angelópolis, programó casi únicamente música mexicana, con acentos en obras corales de Bernal Jiménez, aquel entre nuestros compositores modernos que más contribuyó a enriquecer la música mexicana de conjuntos vocales con avances técnicos muy valiosos. ¡Cuánto placer le hubiera dado escucharse en las voces de estos poblanitos tan privilegiados!

El maestro Ledesma —músico de su tiempo— ama la música de nuestros días. Ningún programa suyo carece de ella. En este disco se hallan las campesinas cuatro canciones rusas de Stravinsky, que tanto se prestan para el escarceo de las voces infantiles. Y el Ave María de Zoltan Kodaly, tan gustada en la Pinacoteca y por dondequiera que se cante. Las Antifonas de Bernal Jiménez compitieron en interés y no se quedaron atrás.

La segunda cara del disco está dedicada al folklore (con excepción de la parte que de la Misa Sine nomine [sin nombre], de Antonio Latti eligió Ledesma, rompiendo acertadamente el orden cronológico) de México, con adición de una Cueca boliviana muy sobrosa. Los cantos indígenas (maya, seri y yaqui) también pertenecen al acervo popular, pese al hecho de que para cantarlos como solos, o en conjuntos, deben forzosamente de ser arreglados por gente experta (Y Jaramillo lo es). Ledesma demuestra también su buen tino en los arreglos que le pertenecen.

Un disco para escucharse con gran placer. Aunque no rehuye la estereofonía, los cuatro canales le dan mucho mayor relieve.

AMERICAN RECORD GUIDE.—Hojeando el último número de esta simpática revista norteamericana dedicada a las grabaciones, percibimos cómo la mayoría de las compañías de discos que se dedican a la música erudita repiten constantemente las obras más populares de los compositores del pasado. Y comparan unas con otras, tan diversas grabaciones. La sección dedicada a la música de nuestros días se reduce a cinco páginas. Hallamos allí la revisión de un disco titulado "Nueva música para virtuosos", formado por cuatro obras de sendos compositores norteamericanos, en un disco de la casa New World Records NW 209: "Phenomena" (Fenómenos) de Milton Babbitt para soprano y piano, y otros fenómenos para soprano y cinta. "Reflection" (Reflexión) para piano y sintetizador, del mismo autor. "Fancies" (Fantasías) para clarinete solo de William O. Smith. "Música para saxofón y piano" de Leslie Bassett y "Variaciones para fagot" de Charles Wuorinen. Dice el comentarista Lewis M. Smoley que la música de vanguardia, siendo de tan difícil ejecución, requiere intérpretes virtuosos de los instrumentos requeridos, dados los nuevos idiomas instrumentales que se han desarrollado en los últimos tiempos en la mayoría de las obras. Babbitt usa fonemas; divide el teclado en cuatro teclados diferentes, a los que les escribe sus partes en otros tantos pentagramas, etc. Smith (discípulo de Milhaud y Roger Sessions) es un experto clarinetista, ansioso de remediar las limitaciones de su instrumento por medios multifónicos. Bassett fue también un distinguido saxofonista. El procede de Honegger, Nadia Boulanger, Roberto Gerhard y otros. Escribe en un estilo "cercano al expresionismo". Wuorinen es, en cambio, un dodecafonista declarado. Sus Variaciones para fagot, con acompañamiento de timbales y arpa tienden más a presentar un estilo musical que a la técnica y virtuosismo del solista.—Se alaba la gran habilidad de todos los músicos responsables de esta grabación.





El distinguido fundador de BUENOS AIRES MUSICALES y Presidente de la Asociación Interamericana de Críticos de Música, ENZO VALENTI FERRO volverá nuevamente a asumir sus funciones de Director Artístico del Teatro Colón de Buenos Aires. Su decisión ha llenado de euforia a todos los verdaderos amantes bonaerenses del arte lírico, así como a los cantantes internacionales de ópera que tantos éxitos tuvieron durante los largos años de la gestión administrativa y artística de Valenti Ferro en el propio teatro, en años pasados. Su experiencia en estos menesteres es de tan vastos alcances que indudablemente volverá el Colón a recuperar su primacía latinoamericana, un tanto deteriorada en los últimos tiempos. ¡Nuestras más calurosas felicitaciones!

---

## NOTICIAS

GUADALUPE PARRONDO tocó en Madrid. Fernández Cid, del ABC alabó su "Carnaval" de Schumann (muy meritoria versión, si salvamos atropellamientos en "Papillon"), pero pensó que el "Scherzo" de la Sonata en si bemol de Chopin "acusó cierta imprecisión".

✓ PLACIDO DOMINGO.—En la TV española se llevará a cabo su vida. Estuvo unos días en México para algunas escenas tomadas en Bellas Artes, las Pirámides de Teotihuacán y la Universidad.

MANUEL ENRIQUEZ fue presentado en Washington por la OEA, con Robert Parris como acompañante. En su programa de obras mexicanas presentó una *Sonatina* de Carlos Chávez, *Diálogos* de Mario Lavista, *D'un Iconu* de José Antonio Alcaraz, su propio *Conjuro* para violín y sonidos electrónicos, *Cinco Manuscritos Pnakóticos* de Federico Ibarra y *Tres Piezas* de Silvestre Revueltas.

BECAS JASCHA HEIFETZ.—En la Universidad de Southern California Jascha Heifetz ofrece tres becas internacionales a jóvenes violinistas de excepcional talento. Los candidatos tendrán que ejecutar una Sonata o Partita de Bach, un Concierto de Mozart, Mendelssohn, Beethoven, Brahms, etc. 3 Caprichos de Paganini y una obra a elección del candidato, más escalas en todas las formas.

MANUEL LOPEZ RAMOS dio un concurso de guitarra en la Uni-

versidad de Xalapa. Dijo el maestro que México posee una escuela guitarrística de las mejores del mundo.

**ORQUESTA JUVENIL DE CAMARA DE LA ESCUELA DE LA UNAM.** Fue presentada en Bellas Artes por su iniciador y maestro, Cruz Rojas Carranco, en un ambicioso programa que contenía más de cuatro obras mayores y otras tantas cortas. Integran el conjunto niños y jóvenes de la Escuela Nacional de Música de la UNAM desde 1973, cuando fue fundada como orquesta infantil. Ha realizado progresos notables.

**PEDRO MACHADO CASTRO.**—Nuestro distinguido corresponsal en Madrid ofrece cada año (Desde hace 11) un curso de apreciación musical en el Círculo Catalán de aquella capital. 20 conferencias muy bien atendidas por jóvenes estudiantes y adultos aficionados a la música. Este año que acaba de pasar dio, además, diez conferencias sobre Beethoven, con motivo del sesuicentenario del compositor.

**FESTIVAL DE MUSICA JUDIA.**—Como cada año, desde hace 17, la comunidad israelita de México organizó un Festival de música judía, con dos solistas traídos expresamente de Israel y el Coro Hazamir que dirige *Abel Eisenberg*. En esta ocasión se ofrecieron cinco conciertos.

**ANTONIO TORNERO**, que fuera director adjunto de la OSN, dirigió el mes de septiembre pasado la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

**TRINITY UNIVERSITY.**—El Auditorio Laurie de esta Universidad de San Antonio, Texas, recibió recientemente una muy buena "afinación" para mejorar su acústica. Se instaló un "sistema de energía reflejada", con bocinas reverberantes y otros aditamentos. El trabajo fue realizado por el Ing. Christopher Jaffe, muy conocido en el campo de la acústica arquitectural.

**ORQUESTA SAGITARIO.**—Fue fundada en mayo de 1977 en Toluca por medio de una subvención del Estado de México por Rodolfo, "El Popo". Está formada por 40 músicos de la capital de la República, entre los que algunos son tan famosos como Domingo González. Perciben mejores sueldos que los de la OSN y reciben sus puestos por nombramiento. Ensayan dos veces por semana. Tocan música semiclásica y clásica en arreglos del propio fundador y otros músicos. Debutaron en el Club Toluca con Saldaña y están teniendo gran éxito.

**ESCUELA DE MUSICA.**—Esta institución está desarrollando una actividad concertística intensa entre su profesorado. Los maestros de la escuela se presentan por turno, semana tras semana, en el auditorio del plantel... La Orquesta Juvenil de Cámara que fundó y sigue adiestrando el maestro **CRUZ ROJAS CARRACO**, fue presentada en la Sala de Espectáculos de Bellas Artes con éxito. "Todo niño o joven que cuente con los conocimientos básicos... tiene abiertas las puertas a este "taller". La orquesta que fundada en 1973 y su maestro ha desarrollado una labor admirable en su adiestramiento... Los alumnos del Ciclo Elemental que se inscribieron en el Concurso Bach, pasaron sus pruebas el 7 de diciembre pasado.

**FESTIVAL HISPANO-MEXICANO.** El Segundo programa contó con la participación del *Grupo Quanta*. También se escucharon obras de *Ana Bofill*, *José María Mestres*, *Andrés Lewin Richter*, *Victor Manuel Medels* y *Juan Herrejón*. Fueron intérpretes *Homero Valle* (percusión), *Francisco Ruesga* (Viola) y *Luis D. Urreta* (guitarra). En el tercer concierto se ofrecieron obras de *Rocío Sanz*, *Mario Lavista*, *Daniel Catán* y *Carles Santos*. Y la co-

reógrafa *Pilar L. Urreta* creó una coreografía sobre el *Laberinto* de *Rodolfo Halffter*. El acto se desarrolló con un nutrido número de intérpretes y la coordinación de *Alicia Urreta* y *Carlos Cruz de Castro*.

**IRMA ALFONSO.**—El Conservatorio Nacional de Música se está preocupando porque los maestros del plantel sean escuchados en público. El 15 de diciembre pasado le tocó su turno a la pianista **IRMA ALONSO**, quien presentó un programa formado con la opus 110 de Beethoven, la opus 17 de Schumann (Fantasía), la opus 22 de Chopin y la Sonata para piano de Eduardo Mata. A sus dotes de depurada intérprete añadió Irma el de memorista formidable, porque es una proeza ejecutar la difícil Sonata de Mata, sin la partitura enfrente.

Sala "HIGIIO RUVALCABA". Casi a fines del año pasado se inauguró en Protasio Tagle 79 una agradable sala de conciertos que construyó Higinio Ruvalcaba dos años antes de morir, con miras a brindársela a los jóvenes que carecieran de otros medios de presentación. El no alcanzó a ver realizado su deseo, pero su esposa Carmela Castillo Betancourt, notable pianista, y su hijo, el poeta Eusebio Ruvalcaba la inauguraron con un recital del poeta Enrique González Rojo. Después siguieron conciertos de Emilio Lluís y otros jóvenes músicos. Carmela desea fundar en la provincia asociaciones de conciertos que lleven el nombre de su finado esposo. Hasta el momento ha visitado con éxito ciudades como Guadalajara, Mérida, Jalapa y Tampico.

**ALIDA VAZQUEZ.**—Esta compositora y pianista mexicana, residente en Nueva York desde hace muchos años, obtuvo el año pasado una beca completa para su segundo año de doctorado en Columbia University, donde está estudiando la música electrónica con Davidovsky y otras materias con J. Beeson. Para el primero se halla actualmente componiendo una *Sincronización* para dos guitarras y música electrónica. Y para el segundo *Cinco Danzas Orquestales*. Alida, joven y vigorosa, es una promesa entre las mejores mujeres compositores del mundo y llegará muy lejos.

**FESTIVAL LATINOAMERICANO.**—En el Primer Festival Latinoamericano de música contemporánea que se llevó a cabo en Maracaibo, Venezuela, en noviembre pasado, se escucharon, entre otras obras, "Presencias" de Orrego Salas, "Anima Latina" de Leo Brouwer y "Raíces" de Manuel Enríquez.

**SCALA DE MILAN.**—Con "Don Carlos" de Verdi conmemoró La Scala, en Diciembre, su segundo Centenario.

**HENRY COWELL.**—Con la colaboración de María Elena Arizpe y Ana Gloria Bastidam, cantantes, *Feedrico Ibarra* ofreció en la Biblioteca Franklin un programa de obras de Henry Cowell, entre las que programó *The Pasture*, *The Tides of Manaunaun*, *Aeolian Harp*, *Firelight and Lamp* y *The Little Black Boy*.

**NUEVOS ARTISTAS DE BACELONA.**—Entre los últimos valores musicales surgidos en Barcelona se cuentan los jóvenes Antonio Besses, pianista, Xavier Joaquín, percussionista, Edmon Colomer, director y compositor y Salvador Brotons, también compositor.

**GURRE-LIEDER DE SCHOENBERG.**—Apenas en noviembre pasado fueron estrenadas estas canciones de la primera época de Schoenberg en Madrid; pero parece que hace algunos años se habían escuchado en Barcelona.

## DIGEST IN ENGLISH

ROBERT STEVENSON, Jaime Nunó after 1854.—Up to now almost every encyclopedia and dictionary have neglected Jaime Nunó (author of the Mexican National Anthem). His whole achievements are long overdue. A Catalanian by birth, he moved to the U.S.A., but not until 1856, when he reached New York City to conduct the orchestra that assisted Sigismund Thalberg at his triumphant debut in that town. During the next 12 years Nunó travelled between New York City, Boston, Maine, Texas, Mexico City and Habana, conducting operas and accompanying soloists. In 1863-1864 he conducted a whole opera season (Maretzek's Italian company) with great success. Then another season in Mexico City (1864). In 1869 he retired as opera orchestra conductor to start a new and different life at Buffalo City, as teacher of singing, church organist and conductor of choruses and orchestras. He taught at Tiffitt House and Moeller's Musical Institute. After marrying his pupil Catherine Cecilia eRmington —30 years his junior—he moved to Rochester where he was offered the post of organist at St. Patrick's Cathedral, and founded a male chorus, with which he toured parts of the State with great success. But Rochester's Bishop McQuaid objected to the Cathedral's music costs and Nunó had to return to Buffalo (1881) where he confined his church conducting to Protestant denominations. Old Buffalonians treasured the memory of his choral results. In 1884 Nunó published a 27-page *Te Deum in F* for soli quartette or chors, in English, and close to the 1880's are his 3 *Anthems*. He went on teaching vocal music and directing musical societies. During the 1886-1887 season he conducted Buffalo Philharmonic Orchestra (12 concerts). In 1897 he published *Our Fatherland March Song* (see p. 24). But his greatest triumphs during his last decade began in 1901, when the Pan-American Exposition brought 19 bands to Buffalo, including the Mexican Artillery Band. Nunó toured Mexico afterwards (1901-1904) with magnificent success. Not known were in Mexico the newspapers account of his journeys, published in Buffalo, but "the fires of youth no longer raged in the octogenarian's final votive offerings to Mexico". After his return to the States Nunó (now 82) moved to Bayside, Long Island, where he died, aged 84, on July 18, 1908. He had lived 53 years in the U.S.A. The Mexican Government required from the U.S.'s the removal of Nunó's body, which did not happen until October 7, 1942, when his body was reburied at the "Panteón de los Hombres Ilustres" in Mexico City, with pomp and attendance of high personalities. The Mexican Gov. asked also for the original manuscript of the National Anthem, which was placed at the National Museum of Mexico City. Nunó's daughter Christine Mercedes was the only person available to represent the composer's family at the reburial of her father.

EDUARDO BALESTRINI AMENDOLA, *Alicia Terbian. Avant-Garde Music Ambassadors*.—Sounds came out from the magnetophonic tape. The moment lived at the Conservatorio was unusual. It is difficult to hear music of our contemporary Latin American composers in our concert halls. But this time we heard some works by Herrejón, Gloria Tapia, Contreras,

Stern, García Renart, Velázquez, Kroefel, Rauterbach and Graezler. Mexico and Argentina were joined together by an ambassadress: *Alicia Terzian*. America has been growing slowly within the musical avantgarde. Trying to get its own sound, its own world, has been difficult. Terzian's presence allowed us to get in touch with the esthetical expression of a group of national composers that have something to say. Alicia Terzian was born in 1939, in Argentina. Up to 1958 she studied at Cordoba and Buenos Aires conservatories. Since 1960 she teaches at the latter, as well as at the Teatro Colon's High School of Fine Arts and La Plata University High School of Fine Arts. Since 1968 she has been a pivot in Argentina for the International Contemporary Music's meetings, in which she has so far presented 140 works by Latin American composers, including the Mexicans Carrillo, Enríquez Halffter, Quintanar, Lavista and Mata. She herself is a composer. Her *Violin Concerto* (premiered in Swtzerland) and her *Visual Symphony* (1972) are already known in Europe and the U.S.A. In collaboration with Mxico's National Conservatory, the Embassy of Argentina presented that attractive exponent of Latin America's actual music. We suggest that future contemporary music meetings should be established in Mexico, so that our composers get in touch with the world of sound from outside and they with ours. That could be a hard, but not impossible task.

NICOLAS KOCH-MARTIN, The poor Mozart.—When Mozart died he was not yet 36 years old. His body was thrown into a common ditch. Nobody knows where his remains lay. As he left just 60 florins, almost all his biographers have cried out his black misery. But the truth is that his usual income surmounted most of his contemporaries'. For 3 lessons in the palaces of the nobility, he used to get 800 florines (2,000 actual marks). At the time, a good surgeon made 1,200 florins per year; a medical doctor 800; a professional musician 200, Michael Haydn got just 50. Mozart's public concerts produced him 500 florins. A private concert, 200. Between 1783 and 1787 his income reached the sum of 10.000 florins (250.000 marks). "Don Juan"'s premiere in Prague produced him 1,450 florins (6.000 in Vienna). In 1787 he had an income of 2,675 florins. It has been found out that in 1789 Mozart earned 52,000 actual marks, plus his piano lessons. The year of his death (1790) he had earned more than 50.000 marks, plus royalties for his "Magic Flute". Uws Kraemer, from Hamburg, asked himself: "Why did Mozart died so poor?" It is known that he and his wife Constanza loved luxury, but that wasn't enough. After long researches Kraemer discovered that Mozart had ruined himself by playing billiards. Being a mediocre player, he used to bet huge amnuts of money. On account of his gambling passion, Vienna's aristocracy closed its doors to him. After the composer's death Constanza kept her husband's gambling passion in absolute secrecy. Some medical doctors have been trying lately to solve the mistery of Mozart's premature death. The members of a New York's Society called "The Friends of almost only Mozart" propose themselves to research intensively into such misteries. They are asking collaborations everywhere. Their address is: Box 5038 F.D.R., Post Office Sta. New York 10022, USA.

ESPERANZA PULIDO, GUILLAUME de MACHAULT. In her paper, *Heterofonía's* Editor tries to get herself into the life and works of the

14th century composer Guillaume de Machault, whose 6th centenary of his death was commemorated last year. Main source of her information is Armand Machabay's magnificent work GUILLAUME DE MACHAULT, that the distinguished French musicologist wrote in 1955, basing himself on an impressive and exhaustive bibliography. Guillaume de Machault was an extraordinary man from all points of view; the human being matched the artist. Nothing is known about the date of his birth and not until recent years has been confirmed the real name of the place where he was born (Machault, Champagne, in France). In 1322 he became secretary to King Jean of Bohemia and Luxemburg. So he began traveling intensively with his boss, in whose service he remained almost 23 years, up to the king's death, in 1346. His job got him a life full of pleasures. Jean was very fond of France and travelled back and forth from Prague and Luxemburg to Paris, to the contentment of his secretary.

But he loved also to conquer towns by arms' force. Machault didn't always accompany him in his campaigns. 1330 is the first date Machabay knows for sure in his biographee's life. It was then when Pope Jean 21st showered on him the last of these canongies he enjoyed during part of his life's time, without the inherent obligations, i.e. daily attendance to certain religious services in Verdum, Arras and Reims in whose cathedrals he had become a Canon. In 1340 the king became totally blind, but that didn't prevent him from keeping his former martiality. Two years later he took part in the battle of Crecy, where he was killed among his soldiers. The death of Jean of Bohemia induced a big change in the Canon's life. He decided to settle down in Reims for good. With more leisure, but without losing his prominent contacts, he devoted himself to his intellectual work. Among the books he wrote (a good many) *Fortune's Remedy* has great musical importance. He had written previously many other books he used to call 'Dits'. Much later in his life he fell in love with a young girl called Peronne, with whom he exchanged 46 love letters (she was 18 and he past 60). Machabay found more biographical data in this 'Dit' than in the much earlier *Dit du Lyon*, *Dit de l'Alerien*, *Dit de la Fontaine* and many others. He was the "Chanteur des Dames". He had love affairs with nine or ten girls, whose names he wrote in a poem. From the physical point of view he was not handsome, but agreeable. His pictures show him crossed-eyed (he didn't hide that shorcoming in his writings), with a huge coiffure, whose tissue hanged on to his shoulders and an elegant pleated robe, nicely fringed. He had influence on kings and princes who were very fond of him. He was in good terms even with Charles "the Bad", because the King of Navarre was neither better nor worse than many others". Machault died almost 3 years after his brother Jean, whom he loved very much. His death marked something like the end of an Era and his influence thereafter made of Jean de Berry a protector of poets and musicians. Machault was the poet of women, but also of everything beautiful in Nature. He wrote thousands of poetry lines and a great number of ballads, rondos, virelais, motets, lais, a whole Mass and a double *hoquet*. Machabay says that not even Adam de la Halle left us such wealth of precious music. In *Vtoir Dit* he wrote music for 8 poems. 13th century composers used rythmical modes and the "six Roman modes", Machault condensed those in two: perfect and imperfect, i.e. ternary and binary. He made a number of innovations (he disliked routines), but didn't

break down rules just for pleasure of doing so. He prolonged the ties, writing them zig-zag fashion, with a single stroke of his pen and had a peculiar way of marking the rests. Another innovation consisted in his use of chromatical alterations and embellishments galore that produced dissenances. His way of treating his tenor line was somehow akin to Schoenberg's serial writing. Keeping his rhythm he let his original melody go and introduced a new motif (Thales). Our either repeated his melody with lesser values; or keeping his original melody applied a new rhythm ("dragma"). He used the latter procedure in his Mass with great mastership Machault didn't leave any instrumental music. With his peculiar and scientific mind, in the second part of his work, Machabey analyzes each one of Machault's pieces. It was not my intention to follow him into such exhaustive, fascinating work, but in the next article I'll go into the most essential parts of his musical forms.

1978

A HAPPY NEW YEAR  
To all our Foreign Readers

The Editors

## **CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA**

México 5, D. F.

Massaryk 582 (Polanco)

Tel: 520-10-13

En su Sala "SILVESTRE REVUELTAS"

el Conservatorio ofrece importantes recitales  
y conciertos Sinfónicos  
todos los miércoles y viernes.

La entrada es libre

## **ESCUELA NACIONAL DE MUSICA DE LA UNAM CENTRO DE INICIACION MUSICAL**

Rivera de San Cosme 71

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

CENTRO DE EXTENSION UNIVERSITARIA  
INICIACION MUSICAL

tres niveles paralelos a los estudios de Primaria, Secundaria, y  
Bachillerato

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA DE LA UNAM  
ESTUDIOS A NIVEL DE LICENCIATURA

SAN COSME 71

EDIFICIO MASCARONES

México, D. F.

## **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.**

---

pianos  
Y  
organos,  
s. a.  
rhin 27



T.546-08-11 ~ 546-08-12

**IMPORTADORES**

BECHSTEIN

BLÜTHNER

WEINBACH

PETROF

*Rösler*

*August Förster*

MELODIGRAND

---

## G. RICORDI & Co. INC. EN MEXICO

### A U T O R

GARCIA ACEVEDO  
ANA LUCIA FREGA  
JULIETTE ALVIN  
WEBBER ARONOFF  
HEMSY DE GAINZA  
VARIOS

ARNOLD BENTLY

LEONOR VELTRI

### T I T U L O

Didáctica Musical.  
Audioperceptiva.  
Música para el Niño Disminuido.  
La Música y el Niño Pequeño.  
La Iniciación Musical del Niño.  
Planteamiento de la Educación Musical escolar y su evaluación.  
Bases auditivas de la Lectura Musical.  
Apuntes de Didáctica de la Música.

Paseo de la Reforma 481-A

México 5, D. F.

Tel. 553-75-06