



[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* 67, México, septiembre-octubre-noviembre-diciembre de 1979

Cómo citar un artículo:

Autor, "Título del artículo", *Heterofonía* 67, México, septiembre-octubre-noviembre-diciembre de 1979, pp.#-#



# heterofonía

67

revista  
musical

sep.-oct.-nov.  
dic. 1979  
volumen XII no. 4

méxico, d.f.

La Redacción de esta Revista participa a sus suscrip-  
tores y lectores que, en virtud de la considerable alza  
de precios en el papel y la impresión, a partir del año  
próximo HETEROFONIA se convertirá en una  
revista trimestral; no obstante esto, los precios de sus-  
cripción permanecerán como en 1979.

---

Beginning 1980, HETEROFONIA shall become a  
quarterly. While a considerable rise in the costs of  
paper and impression is the cause of such decision,  
subscription prices will remain as in 1979-

From now on, please send all your correspondence to  
Heriberto Frías 514, México 12, D. F.

# HETEROFONIA

REVISTA MUSICAL BIMESTRAL

## Directora

ESPERANZA PULIDO

## Jefe de Redacción

Claudio Landeros

## Circulación

Paz P. de González

## Relaciones Públicas

A Pulido

## Publicidad

Manuel González

## Redacción

Heriberto Frías 514,

México 12, D. F.

Teléfono: 5-23-48-10

## Correspondencia

Heriberto Frías 514

México 12, D. F.

## Impreso en la

"IMPRENTA IDEAL"

Fragonard No. 44

México 19, D. F.

## SUMARIO

Septiembre-Octubre-Noviembre Diciembre de  
1979. Vol. XII N° 4.

● CARTAS	2
● RECONOCIMIENTO	5
● ROBERT STEVENSON Festival Mexicano-Norteamericano de las Artes en Chicago	6
● ALFRED E. LEMMON Archivo Musical de la Catedral de Guatemala	9
● SOPHIE CHEINER Lo que Tourgueñev nos cuenta del Campo Ruso y del Genio Musical del Campesino	12
● ESPERANZA PULIDO Entrevista con Adelino Barrio	15
● ENTREVISTA DE IANNIS XENAKIS con Mario Bois (III)	17
● ENTREVISTA DE FRANCISCO MARTINEZ GALNARES con ALBERTO PULIDO SILVA (II)	23
● DR. ENRIQUE TORRE LOPEZ Viaje a la tierra de J.S. Bach en el CCL Aniversario de la Pasión según San Mateo	25
● ESPERANZA PULIDO Triunfo de Alida Vázquez en Nueva York	30
● REESTRENO DE LOS ANTIGUOS ORGANOS DE LA CATEDRAL DE MEXICO	32
● LIBROS	33
● REVISTA DE REVISTAS	36
● CONCIERTOS	39
● NOTICIAS	44
● DIGEST IN ENGLISH	47
● Indice Gral. del Vol. XII	51

Los autores son responsables de sus opiniones.

## PRECIOS DE SUSCRIPCION

### Correo ordinario

#### REPUBLICA MEXICANA

Número suelto	25.00
Un año (4 números)	150.00
Número atrasado	30.00
Correo aéreo	200.00

### EXTRANJERO

Un año	Dlls. 12.00
Número suelto	" 1.50
Número atrasado	" 2.50
Registrado como correspondencia de 2ª Clase por la Dirección General de Correos con fecha 28 de marzo de 1969, bajo el número 1242.	

# C A R T A S

Querida Esperanza:

Cada nueva carta de usted me alienta el espíritu. Su mejoría renueva las esperanzas.

Efraín Paesky me ha escrito nuevamente, comunicándome que Octubre 6-13 será la nueva fecha para la V Conferencia. Esta nueva fecha me conviene mucho; sin embargo, estoy planeando otro viaje para agosto. Tan pronto como tenga a mano copias del número de la Primavera-Verano de la Inter-American Music Review, volaré a México con objeto de investigar en Oaxaca acerca del testamento de Manuel Zumaya y algunos archivos en Morelia o Puebla.

Tanto en el New York Times como en Los Angeles Times, fué reseñada con entusiasmo la edición que en 1978 hizo Nicolas Slonimsky del Baker's Biographical Dictionary. Martín Bernheimer le dedicó una página entera, agotado sus adjetivos del encomio. En esta edición del Baker's, es particularmente notable el espacio que se les concedió a los jóvenes mexicanos. Leeré la próxima semana en esta sexta edición lo relativo a Heterofonía, con un artículo en el que recalcan sus buenos puntos y especialmente en lo referente a los artículos mexicanos. Slonimsky reconoce un colaborador que no se llama Stevenson sino Ellis, quien trabajó arduamente sobre México desde el lejano Chicago. Slonimsky cumplió 85 años en abril. El próximo número de Inter American Music Review comienza con felicitaciones para Domingo Santa Cruz, quien cumplió 80 años (por Juan Orrego Salas y Charles Seeger [lo último que escribió, solamente 15 días ante de su muerte]), y a Nicolás Slonimsky (por William Lichtenwanger y yo mismo [Gilbert Chase iba a escribir el homenaje a Slonimsky, pero en el último momento me lo dejó a mí]).

Robert Stevenson  
University of California  
LOS ANGELES 90024, U.S.A.

Estimada Esperanza:

Por el Dr. Robert Stevenson hemos sabido que ha estado delicada de salud, razón por la cual queremos hacerle llegar, junto a nuestros más afectuosos recuerdos, el sincero deseo de que se recupere muy pronto.

También queremos felicitarla con entusiasmo por su impropia labor en "Heterofonía" que nosotros comprendemos, quizá, mejor que muchos, puesto que estamos embarcados en una similar difícil empresa. Su teazón como editora y sus excelentes trabajos merecen el agradecimiento y las congratulaciones de todos los músicos del continente. Nosotros, por de pronto, se las hacemos llegar y con verdadero entusiasmo.

Esperamos con ansias noticias de su pronto restablecimiento y le enviamos nuestros más cordiales saludos.

Magdalena Vicuña  
Subdirectora  
Revista Musical Chilena  
Universidad de Chile  
Facultad de Ciencias y Artes Musicales  
y de la Representación  
SANTIAGO DE CHILE

Luis Merino  
Director  
Revista Musical Chilena  
Universidad de Chile  
Facultad de Ciencias y Artes  
Musicales y de la Representación  
SANTIAGO DE CHILE

Querida amiga:

Por su Revista, siempre esperada y leída con gran interés, me enteré de su enfermedad.

Siento mucho que haya estado mal y me alegra su restablecimiento.

Cuídese mucho; su esforzada labor hace su vida doblemente preciosa. La saludo con mucho cariño.

Luis Sandi  
Playa Manzanillo N° 378  
Col. Reforma Ixtaccíhuatl  
México 13, D. F.

Muy querida amiga:

Por nuestro común y querido amigo Robert Stevenson he sabido que Ud. se encuentra algo delicada de salud. Vayan estas líneas, pues, con mis mejores deseos de pronta recuperación.

Tiempo hace que no le escribía, pero no por eso he dejado de recordarla con el gran afecto de siempre, y con la renovada admiración por la labor tan extraordinaria que Ud. hace en favor de la música de América, por intermedio de "Heterofonía". Para los que sabemos cuán difícil y hasta a veces duro es el camino de la cultura, podemos testimoniar cuánta entrega, generosidad y esfuerzo hay que poner en cada paso, y esto es lo que refleja cada número de su Revista.

Durante este tiempo he estado muy atareado en la docencia, la investigación y, en los últimos años, en la publicación de mi último libro, "Oyendo a Chile". Este viene acompañado de una cassette con más de cincuenta ejemplos breves de música de todos los tipos y épocas, y está ilustrado con muy hermosos dibujos hechos especialmente para la obra. Está dirigido al lector en general y, especialmente, a los estudiantes. Espero que muy pronto le llegue un ejemplar que le hice enviar.

Nuevamente le deseo que se mejore bien y que la tengamos pronto de nuevo en acción con el entusiasmo que la caracteriza. Reciba un fuerte abrazo con el cariño de su siempre amigo,

Samuel Claro Valdés  
Martín de Zamora 4245  
Santiago 10, Chile.

Querida Esperancita:

Recibí su revista ayer, y le envío estas líneas con un saludo muy cariñoso, esperando se encuentre Ud. ya en perfecta salud. Es, en verdad admirable, que la revista haya salido impresa, no obstante su grave enfermedad. Sin duda que el hecho de que los señores sus hermanos hayan cooperado con tanta energía en medio de la gran preocupación por Ud. es digno de mayor elogio.

Actualmente se encuentra uno de mis jóvenes alumnos del Conservatorio, con una beca en el Festival de Chautauqua, que pude yo obtenerle gracias a la generosidad de mi eminente colega y amigo, el Maestro Ozan Marsh. El nombre de este alumno, que también ha estudiado con Carlos Barajas, es Rafael Gutiérrez Donadio. Fué una satisfacción para mí lograr esta beca, que le será, sin duda, muy provechosa a Rafael, dándose cuenta del ahinco con el que se estudia en otros países y lo mucho que logran los que estudian seriamente.

De mí le diré que hay el proyecto de que vaya a Ginebra y a Zurich,

en cuanto se obtengan fechas. En pié está una actuación para México el 21 y 23 de Octubre con la Filarmónica de la Ciudad.

Soy siempre su afma. amiga,

Angélica Morales von Sauer  
45 University Circle  
Stilwater, Okla, 74074, U.S.A.

Querida Esperanza:

Acabo de recibir tu maravillosa revista. Te agradezco sinceramente que me la hayas enviado. Desde luego, sin lugar a dudas, es única en el mundo, por la seriedad con que son tratados los temas. Es una revista musical auténtica, culta; todos los artículos son instructivos, tanto para el profesional, o el alumno, como para el aficionado. Es diferente a todas, porque incluso las entrevistas, tan propensas a ser desfiguradas, o al chismorreo, tienen una gran altura y en ellas hay un verdadero contenido, tan lejos de toda superficialidad. Por otra parte, está al día en cuanto a noticias de actualidad y eso es muy importante. Yo quisiera difundirla aquí en España y voy a hablar también aparte de con mis Editores (Real Musical) con personas de la Radio, para que la comenten como merece. Es una gran labor la que realizas con esta publicación, de las que estarás orgullosa y por la que te felicito de todo corazón. Ya te escribiré contándote las impresiones de otros músicos que, como yo, sabrán apreciarla cuando se las deje para leerla.

Te manda un fuerte abrazo,

Adelino Barrio Moreno  
Eloy Gonzalo 19  
MADRID, ESPAÑA.

Esperancita querida:

No sabes qué agradecida estoy contigo y con tu hermana por haberme mandado una cartita tuya, pues ya es más como lo que eres tú. Hasta estos momentos me tenías muy espantada, pues es muy difícil que tú te apagues. Es como la metida de un sol que no se puede gozar. Sé que de hoy en adelante pondrás todas tus energías en tu Revista que es tan fantástica y única en su género.

Por mi parte, estoy trabajando ahora como nunca lo había hecho antes, es decir, únicamente "componiendo". Con este premio que me gané lo he podido hacer sin ponerme a "chambear" en el verano como de costumbre.

Cuídate, Esperancita,

Alida Vázquez  
120 E. 73rd St. Apt. 3-B  
NEW YORK, N.Y. 10021, U.S.A.

Querida Esperanza:

He estado pensando en usted tan fuertemente que su carta de esta mañana fué recibida con gusto y la seguridad de que usted está mejor. Lo que le sucedió a usted lo deja a uno muy débil, sin contar con la fuertísima emoción de la muerte de su hermana. Por favor continúe mejorándose y adquiriendo más fuerza cada día. Afectuosamente,

Prof. Raymond V. López  
Los Angeles East College  
1521 Oneonta Knoll  
South Pasadena, California,  
U. S. A.

# RECONOCIMIENTO

Cuando se ha librado uno de alguna gravísima enfermedad, los sesos requieren algunos meses antes de recuperar su sitio habitual. A fuerza de paciencia, los familiares le van esclareciendo a uno las imágenes del pasado inmediato y del presente actual. Poco a poco comienza uno a darle gracias a la Vida por haberle permitido seguirla viviendo.

¿Qué es la vida para algunos de nosotros? La familia, los amigos, *la música*, los libros, el trabajo, el sol, los árboles, los pájaros, las flores, el aire no contaminado...

¿Puede el convaleciente comprometerse a agradecer debidamente lo que le prodigaron sus seres queridos? Posiblemnte no. En estos casos solamente le queda a uno inscribir con letras de amor al grande círculo de los eminentes familiares y amigos que contribuyeron con su cariño a su restablecimiento.

Mis hermanos Alberto, Guillermo, su esposa María Elena y sus familiares: Carmen, tan activa y generosa. Esther, su esposo Ramón Durán y hermanas María y Carmen de Los Angeles California, Paz y su diligente esposo Manuel González (Paz, ya forma parte del cuerpo de redacción de *Heterofonía* y se ha convetrido en muy valiosa colaboradora de la Revista). Gracias a mi hermano Alberto Pulido Silva, y a su amigo José Esteban Calderón vió la luz el número 66 de Heterofonía y fui recibida en el Hospital López Mateos, donde me salvaron la vida. Mi primo (más que hermano), el Dr. Jorge Silva y su esosa Margarita. El Dr. Fernando Silva y su esposa Fallita (2 veces vinieron desde Tampico). Un gran número de cariñosos jóvenes sobrinos; mis primos José, Angelina, Elisa, Roberto Silva y familias.

Amigos... Cuántos y qué prominentes músicos o intelectuales, la mayoría. Los nombraré por orden alfabético porque todos son igualmente queridos para mí y no puedo escribirles ahora a cada uno en particular: El musicólogo José Antonio Alcaraz, la pianista Nelly Alva, el maestro Andrés Araiz, el pianista Carlos Barajas y su esposa, la coreógrafa Dagmar; la amiga vienesa Fridl Bennet; la ex-diplomática Ana María Berlanga; la mandamás de la Asociación Ponce, Ma. de los Angeles Calcáneo; la Sra. Calcáneo de Laredo, Texas; el novelista José Estéban Calderón, generoso colaborador de Heterofonía N° 66; la pianista Ma. Teresa Castrillón; el musicólogo chileno, Samuel Claro; Beatricita Reyes Retana de Cornejo; la pianista Esperanza Cruz; la pianista y eminente maestra Mme. Sophie Cheiner; el gran pianista internacional austriaco Joerg Demus; el Dr. Vicente Garza (quien fuera mi querido alumno de piano); su esposa, la Chata y su hija Ana Fausta; el pianista checoslovaco Eric Landerer; el eminente musicólogo internacional uruguayo Dr. Francisco Curt Lange; el musicólogo norteamericano Alfred E. Lemmon; el Prof. Universitario y Organista, Raymond López; la Sra. Rosario Magdaleno; la "Mana" Laura Martínez Negrete; los distinguidos Dr. Bill y Hellen Meyer de San Diego California; la más eminente de los pianistas mexicanos, Angélica Morales von Sauer; la dulce Fernandita Ramos Arce (postrada en su lecho de dolor); el Director y la Sub-Directora de la Revista Musical Chilena, Luis Merino y Magdalena Vicuña; los ex-maestros de la Universidad de

Iowa, Berto y Georgina Ringo; el compositor y fundador del Coro de Madrigalistas, maestro Luis Sandi; la pianista Ma. de los Angeles Segovia; el muy eminente musicólogo internacional, Dr. Robert Stevenson, de la Universidad de California (Los Angeles); el pianista y Director de Orquesta de Cámara chileno, Nalo Tapia Caballero; el Dr. Francisco Torres López de San Luis Potosí; el periodista Miguel de Uranga y su esposa Marina; la compositora diligente y entusiasta Alida Vázquez; el Director de Orquesta y Musicólogo, Jorge Velazco; Don Rafael Velázquez y familia; la pianista y maestra, Clara Svecenski; la compositora, pianista y maestra Emilianita de Zubeldía (vino dos veces desde Hermosillo). Mis queridos alumnos del Conservatorio Jaime y Noemí Cerda, Job Martínez, Patricia de la Torre Jara, Javier Herrera Sordo, Roberto y Cristina; el compositor Mario Lavista y los innumerables amigos que se han interesado en una u otra forma por mi salud. ¡Mi gratitud para todos! E.P.

## FESTIVAL MEXICANO NORTEAMERICANO DE LAS ARTES EN CHICAGO

Por Robert Stevenson

Bajo el patrocinio del Consejo de las Artes de Illinois, del Centro Cultural Mexicano de Chicago y con la cooperación de Artes Contemporáneas, el Festival Mexicano Norte-Americano de las Artes rindió en Chicago un homenaje el 21 de abril de 1979, a Silvestre Revueltas (1899-1940) —quien en su juventud estudió violín en el Chicago Musical College. Los tres oradores que en el Festival se refirieron más ampliamente a Revueltas y sus conexiones con Chicago, fueron Alberto Bonilla, Robert Stevenson y Anna Sokolow. Iniciado en el Centro de Danza de Chicago, situado en el N° 2433 de la calle North Lincoln, el Festival incluyó una inteligente memoria de la pintura mexicana del tiempo de Revueltas, pronunciada por el Sr. Robert Loescher, Jefe del Departamento de Historia del Arte en el Instituto de Arte de Chicago. Además del genial Alberto Bonilla, los organizadores y promotores del Festival fueron Nana Solbrig, Directora Artística del Chicago Moving Company; Lauren Westover, Empresario, Michael Sternfeld, Publicidad y Ruth Mullen-Gerrity, Coordinadora de Planeación. William Gilmore y Tray MacDowell aportaron otras contribuciones valiosas al Festival. Alejandro Rivero, joven y prominente pintor y muralista mexicano, que llevó a cabo sus estudios en San Carlos, en la ciudad de México, exhibió sus más

recientes cuadros en el pórtico del Centro de Danza de Chicago y proveyó al Festival con soberbios carteles de propaganda.

Para celebrar la presencia de Anna Sokolow en el Festival, el Gobernador del Estado de Illinois designó el 21 de abril como el "Día de Anna Sokolow" en Illinois. Sokolow, quien por más de una generación ha sido considerada como la mejor exponente de la Danza Moderna, llegó por primera vez a la ciudad de México con su grupo de siete bailarinas, en abril de 1939. Fue invitada por Carlos Mérida por aquel entonces director del INBA, después de ver sus coreografías en la New School of Social Research de Nueva York. Fue fundadora del Grupo La Paloma Azul durante su primera visita de la segunda guerra mundial. Tomando la música de Revueltas, coreografió *El Renacuajo Cazador*; de Rodolfo Halfter, *Don Lindo de Almería*; de Blas Galindo, *Entre Sombra Anda el Fuego*; de Rafael Elizondo, *El Padre Hidalgo*. Por 1974, en una fecha que la Sra. Sokolow no puede especificar ahora, ella y José Limón coreografiaron el *Homenaje a Federico García Lorca* de Revueltas en la iglesia Riverside de la ciudad de Nueva York. *El Duelo* se convirtió en *Muerte de un Torero*. Su última coreografía elaborada sobre partes no especificadas de piezas para piano de Revueltas fue un ballet de veinticinco minutos presentado el 11 de febrero de 1979 en la propia iglesia de Riverside, Nueva York bajo el título *Así es la Vida en México*. Sus bailarines modernos eran alumnos suyos de la Escuela Juillard de Nueva York. Las cinco secciones de este ballet representaban el mercado, una danza campesina, procesión, entrada a la iglesia y culto de las deidades mayas. Para concluir el Festival de Chicago, presentó la quinta sección titulándola "La Noche de los Mayas", con bailarines de la Compañía Cinematográfica de Chicago.

Siempre dentro del tema del Festival, Robert Stevenson alabó otros cuatro ballets con música de Revueltas: *La Coronela* (23 de noviembre de 1940), cuya partitura fue terminada por Blas Galindo, la instrumentación por Candelario Huízar, y la Coreografía por Waldeen). *Don Domingo de Don Blas* (coreografía de Leonid Massine sobre seis piezas para piano, representado con el ballet Theater en la Opera Metropolitana de la Universidad, el 9 de octubre de 1942, con Alicia Markova y Anton Dolin como intérpretes. *El Grito* (coreografía de José Limón, sobre música proveniente de *Redes*, Nueva York, 5 de diciembre de 1952). *Ocho por radio*, uno de ocho ballets componentes de *Panamérica* New York City Ballet, New Center of Music and Dance, 20 de enero de 1960).

Sin embargo, obras de Chávez han sido más frecuentemente coreografiadas que obras de Revueltas, a juzgar por las 17 fichas del Dictionary Catalogue of the Dance Collection de la New York Public Library (G.K. Hall 1974). La reputación norteamericana de Chávez tuvo en verdad sus primeras chispas por medio de un ballet: *H.P.* (Caballo de Vapor), coreografiada en Filadelfia ya desde 1932 (*PANAMERICAN UNION BULLETIN*, junio de 1932). En 1943 la Fundación Elizabeth Sprague Coolidge de la Librería del Congreso, comisionó *La Hija de Cólquide* con Martha Graham en el sobrio papel de Medea. En 1947, Chávez convirtió esta obra en una suite de cinco partes para orquesta sinfónica (*Preludio, Encantamiento, Zara-*

banda, *Pean-Postludio*). El 31 de marzo de 1951 *Los Cuatro Soles* de Chávez, coreografiados por José Limón, iniciaron la temporada de 1951 de marzo-abril en el Palacio de Bellas Artes. Coreografiado como un ballet de cuatro partes con diseños de Miguel Covarrubias, en esta producción Limón actuó como Quetzacoatl, Xavier Francis (un negro americano establecido en México) como Padre Cielo; Lucas Hoving, como Texcatlipoca, y Evelia Beristain como Madre Tierra. La Compañía incluía treinta bailarines de la Academia de la Danza Mexicana fundada en 1947. En un efusivo artículo titulado "México Produce un Nuevo Triunvirato: Limón, Chávez, Cavarrubias", Walter Terry, crítico de danza del *New York Herald Tribune*, alabó grandemente esta producción en *Dance Magazine* de junio de 1951, páginas 17-19.

Entre otros ballets hechos con música de Chávez, *Canto Indio* (2 de noviembre de 1967), coreografiado por Brian Macdonald fue anunciado el *Dance Magazine* de enero de 1968. *Caluacán*, originalmente coreografiado en Chile por Patricio Bunster recibió una mala crítica en el *Dance Magazine* de enero de 1965, página 29, después de su primera representación newyorkina por Doris Hering. La *Tocatta* (para percusiones), fué transmitida por radio nacionalmente en la Hora del Ballet Telephone, el 16 de febrero de 1968.

Los dos ballets con música de un compositor mexicano —José Pablo Moncayo— coreografiados por primera vez en Europa más bien que en México o en los Estados Unidos son: Zapata (10 de agosto de 1953) en el Cuatro Festival de la Juventud en Bucarest, Rumania, el 10 de agosto de 1953 (coreografía de Guillermo Arriaga) y el *Huapango* en el Teatro Royal de Bath, Inglaterra donde, el 24 de junio de 1968 fué representado en el Teatro Real por la Compañía de Danza de Israel con Batsheda en la coreografía. Esta última obra llegó al New York City Center el 8 de diciembre de 1970.

La bibliografía del ballet moderno mexicano fué iniciada por Arturo Perucho en "Ballet Moderno en México": datos para la historia, *Nuestra Música*, II-8 (octubre de 1947). La *Breve Historia de la Danza en México* que Bruno Ruiz escribió en 1956 (140 páginas), es quizá la obra más representativa. El *Dance Observer* de noviembre de 1955, publicó en un artículo titulado "Nuevas Fuerzas de la Danza en México", un artículo en el que se describían los experimentos de aquel año, de Xavier Francia y Bodyl Genkel. Los críticos norteamericanos de danza no han sido demasiado amables con Amalia Hernández, como lo prueba un artículo de Doris Hering titulado "Doña Amalia vuelve a la carga: ahora nos ofrece una Compañía de Ballet procedente del Imperio Folklórico de México" (*Dance Magazine*, junio de 1971, páginas 47-49). Algún entusiasta de la danza haría bien en escribir una bibliografía completa del ballet mexicano clásico y moderno, puesta al día.

# EL ARCHIVO MUSICAL DE LA CATEDRAL DE GUATEMALA

por ALFRED E. LEMMON\*

El Dr. Robert Stevenson, en su libro *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, presentó un capítulo sobre el *Archivo Musical* de la Catedral de Guatemala.<sup>1</sup> Escrito en el año de 1970 el libro es la culminación de más de dos décadas de investigación por parte del insigne autor norteamericano. Aclara que el estudio no podrá terminarse completamente sino cuando se hayan hecho investigaciones más profundas.<sup>2</sup> Ahora existe un fichero de este *Archivo Musical*. Es el trabajo del Lic. Agustín Estrada Monroy, guatemalteco. Todavía no se ha publicado porque el Lic. Estrada Monroy sigue encontrando composiciones preciosas.

El *Archivo Musical* de la Catedral es parte del *Archivo de la Curia* cuyo archivista es el mismo investigador. Se encuentra en la Curia de la arquidiócesis de Guatemala, junto a la Catedral en la Zona 1 de la ciudad. El archivo está abierto los lunes, martes, miércoles, y viernes desde las 9 de la mañana hasta las 12 del día. Por la tarde abren de las 3 a las 5. Los jueves está cerrado. El sábado está abierto de las 9 de la mañana a las 12 del día. Una carta de presentación a Mons. Mario Cardenal Casariego A., obispo de Guatemala, que contenga un plan de estudio, será una ayuda eficaz. Los investigadores no tienen acceso directo a los fondos sino que tendrán que pedir los manuscritos. No se permite sacar copias de xerox, de microfilm o fotos. El trabajo del Lic. Estrada Monroy es una colaboración gratuita, por lo cual no está todavía en el archivo. Antes de consultar el archivo es mejor llamar por teléfono o escribir al Licenciado.\* También, especialmente para los investigadores extranjeros, es mejor escribir antes de llegar a Guatemala porque algunas veces el archivo está cerrado los días de fiestas religiosas o civiles.

Primero estudiamos las composiciones del maestro Rafael Antonio Castellanos. Su testamento está en el Archivo General de Centro América,<sup>1</sup> y hay referencias en el Archivo General de Indias sobre su trabajo y vida como Maestro de Capilla.<sup>2</sup> Es el maestro que tiene más composiciones en el archivo. Sus composiciones empiezan con la dicha número 56 y terminan

\* Becado por la Fundación Matilda Geddings Gray, 1978. Agradezco al Lic. Agustín Estrada Monroy su ayuda eficaz y a Mons. Mario Cardenal Casariego A. las numerosas cortesías que me brindó.

1. Washington, D.C. General Secretariat Organization of American States 1970; 65-106. Aquí citado como Stevenson, Sources.

2. *Ibid.*, 1.

\* Su dirección: 2ª Calle 7-14, Zona 9, Guatemala, Guatemala, C.A. Tel. 31-53-80. El Dr. Hubert Miller tiene un artículo en el *Research Guide for Central America* que todavía está en prensa.

con la ficha número 206 o sea 150 obras musicales, mayor número que le reconoce el Dr. Stevenson.<sup>3</sup>

Otro compositor guatemalteco es Manuel Joseph Quiros, que según el libro de Stevenson tiene 9 obras, pero ahora con el catálogo sabemos que son más de 24.<sup>4</sup> También hay 12 composiciones de la colección Quiros. Esta colección contiene composiciones de Alonso Torises,<sup>5</sup> José de Nebra,<sup>6</sup> Joseph de Roca,<sup>7</sup> Simón de la Cruz,<sup>8</sup> y Cristóbal Galan.<sup>9</sup> Existen en el archivo obras musicales de compositores como Joseph de Torres. Sus composiciones son 94, desde la ficha número 615 hasta la 709.<sup>10</sup> De José de Nebra tenemos 29, de la ficha número 727 hasta la 756.<sup>11</sup> De Torrejón y Velasco tenemos 17.<sup>12</sup>

De los compositores mexicanos hay diversas composiciones. Hay ejemplos de Ignacio Jerusalem,<sup>13</sup> Juan Mathías,<sup>14</sup> Manuel Sumaya,<sup>15</sup> Matheo Dallo y Lana,<sup>16</sup> Antonio de Salazar,<sup>17</sup> y Fernando Franco. Tanto las obras de Fernando Franco, como las de Pedro Bermúdez, que existen en forma de libros y facistol, se encuentran en el *Museo de Arte Religioso* que es parte del *Archivo de la Curia*.<sup>18</sup> También en el *Archivo Musical* existen obras de Pedro Santiago Ximénez, a lo que hace una referencia en un manuscrito que es "de el Valle de Oaxaca, Barrio de Jalatlaco",<sup>19</sup> Francisco de la Mota que era "maestro de capilla que fue en la ciudad de Oaxaca",<sup>20</sup> Gregorio Mariano Soberanis "en México",<sup>21</sup> Thomas Salgado "de Oaxaca",<sup>22</sup> y de Rivera del "Valle de Antequera".<sup>23</sup>

Ya con un fichero amplio como el del *Archivo Musical* de la Catedral de Guatemala tenemos más información sobre la vida musical en la época colonial. Junto con la información del Archivo General de Centroamérica,<sup>24</sup> del Archivo General de Indias,<sup>25</sup> de información sacada de poblaciones indígenas como Sta. Eulalia<sup>26</sup> y con los fondos de diversas bibliotecas de Guatemala como la Biblioteca Nacional del Instituto de Antropología (donde hay diversos ejemplos de libros de la teoría musical del siglo XVIII),<sup>27</sup> y del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, en la Antigua Guatemala, tenemos los fondos para una historia de la música colonial de Guatemala.<sup>28</sup> Y de todos estos fondos el *Archivo Musical*, con los pocos ejemplos de los que se ha hecho mención aquí, resulta ser un fondo muy excepcional.

## N O T A S

1. Según Stevenson Sources, 65, su testamento es: Signatura A 1, Legajo 931, EXP. 9424, folios 55-58; pero debe ser: Signatura A 1. 20. Legajo 927, Exp. 9420, folios 53-36.

2. Véase Alfred E. Lemmon, "Archivo General de Indias — Guatemala 956 "Heterofonía" XII N° 1 (Enero-Febrero 1979), aquí citado como Lemmon "AGI".

3. Las composiciones de las cuales Stevenson (Sources 77-79), llevan los siguientes números en el fichero actual: Afuela, afuela, 174.—A la tierna María —triumfante senora, 93.—Allá va una Xacarana, 173.—Antón no quiere este año, 170.—A Sinola Plima mía, 100.—Astronomía Grande, 155.—Aussencia Tirana, 199.—Bonetero: no se encuentra en el fichero actual.—Con Diuino Atlante, 63.—El Negro Maytinerio de Navidad, 90.—Gitanillas bienen, 118.—Invitatorio a 3: no se encuentra en el fichero actual. La Ascensión Triunfante, 201.—La Maternidad Sacra: no se encuentra en el fichero actual.—Lo Negro que como gente, 169.—Negros de Guarangana, 179.—Oygan una Xacarilla, 161.—Oy sube a los cielos, 160.—Pescadores Noche Buena, 111.—Si perfecciona, 147.—Subvenite Sancti Dei, 184.—Triste Caudal de Lágrimas, 178.—Vaya de Xacara Amigos, 157.—Vaya de Xacara

Nueva, 163.—Venite Adoremus: no se encuentra en el fichero actual.—Ya Jesús sube Triunphante, 109.

4. Stevenson (Sources, 94-95): A El Pan de los Cielos, 713.—Ay Niña bella, 714.—Jesús, y lo que Subes, 712.—Oygan Una Xacarilla, 754.—Sanctus Deus, 709.—Las otras composiciones de Stevenson en, Sources (94-95), no se encuentran en el fichero actual.—También se encuentran estas composiciones: Qué bien, 706.—Hay que en las Sacras Haras, 708.—Ne recorderis, 710.—Bajelillo que al viento das el velaje, 711.—Yo la Tengo de Cantar, 714.—Venid, venid a las Haras de Dios y de Juan, 716.—Oygan los Triunfos de Domingo Santo, 717.—Miserere, 718.—Miserere, 719.—Joseph Antonio, 720.—Clarines, Suaves, entre armonías, 721.—Un Hombre Dios, 722.—Iod Manum suam, 723.—Parce mihi Domine, 724.—Laudate Pueri Dominum, 725.—Cantad Jilguerillos, 758.—Oh Admirable Sacramento, 759.—Ya Sabemos Pedro, 771.—

5. Tronaba entre mucho ruido, 857.—

6. Dos arias: Al Tierno Esposo Amante y Del Piélagos Volante, 734.

7. Habiendo Jesús Nacido, 557.

8. Este Mar de Misterios, 226.—Fuego, fuego, 223.—Luceros, corred, volad, 221.

9. Amante Mío, 220.

10. Stevenson (Sources, 102-103): Afectos Amantes, 671.—Afectos Reverentes, 618.—A la Reina del Socorro, 625.—A la Roza; no se encuentra.—Alternen Armonías, 679.—Ay, qué favor, 620.—Cercadme Flores, 638.—Con afecto y Harmonía, 627 y 628.—Dulces Pajarillos, 650.—Favor, Gracia y Hureza, 629 y 630.—Hermosa Blanca Nube, 626.—Lágrimas Tristes, Corred, 623 y 648.—Más de lo que quisiera, 631.—Ola, Pajarillos: no se encuentra.—Pueblen la Esfera, 694.—Relox que señala, 678.—Rosa Fragante: no se encuentra.—Si al Dulza ausenarte, 634.—Un Portal: no se encuentra.—Un Rolex que las horas, 633.

11. Stevenson (Sources, 91-92): Al Tierno Esposo Amante/del Prelado, 734.—Bello Pastor, 752.—Ecce enim, 746.—Graue en mi Pecho, 732.—Las Granaderas, 737.—Llegad, llegad Creyentes, 735.—Pues el Destino: no se encuentra.—Pues el Sol Divino, 738.—Qué Contrario Señor, 733.—Vamoslo buscando, 739.—Suenen resuenen, 736.—Venid Almas Creyentes 756.—Ya Rasga la Esfera: no se encuentra.

12. Stevenson (Sources, 101-102): Aladas Gerarquias, 844.—Angélicas Milicias, 853.—A Señor que se aserca, 850.—Atención que para hacer, 849.—Aues, Flores: no se encuentra.—Cantarico que bas a la Fuente, 845.—Desta Rosa tan bella, 848.—Es mi rosa vella, 846 y 847.—Ha de el Ver, 854.—Icognico barquero que surcas, 840.—Luzeros, Volad, 851.—Tenganmele Senores, 852.—Triste Caudal de Lágrimas, 469.—Varquero que surcas, 841.—

13. Stevenson (Sources, 87): Despierta Bato, 329.—Ea Feliz Bajel/Nave Dichosa, 330.—O Golpe Suave: no se encuentra.—Qué admirais mortales, 324.—Rompa Alegre el Cielo, 327.—Triumphe María, 328.—Un Portal arruinado, 325.—También: Toda la Tierra está Llena, 323.—Oh bien amable, 326.—

14. Stevenson (Sources, 90): Quien sale aqueste día disfrazado, 412.—También: Cantate Domino, Canticum Nobum, 411.—

Véase: Robert Stevenson, "el más memorable de los maestros indígenas", "Heterofonía", XI, N° 4 (Jul-Agosto 1978, 3-9); y la transcripción del mismo autor de "Quién sale este día disfrazado" "Heterofonía", XI N° 4 (Julio-Agosto 1978, 23-27). También véase: Robert Stevenson "Los Sucesores de Juan Matías", "Heterofonía" XI N° 2 (Mar-Abril 1979) 7-12.

15. Stevenson (Sources, 105-106): Al Desnudo Infante, 831.—Al Prodigio Mayor, 834.—Al Sol en Mexor Oriente, 805.—De la Celeste Esfera que portento, 829.—O Pedro, quien pudiera llegar, 834.—Que dise assi: no se encuentra.—Resuenen los Clarines, 835.—Si Duerme el Amor, 833.—Solfa de Pedro es el Llanto, 761.—Suspendose las voces, 827.—Toque, toque repique, 393.—

16. Stevenson (Sources, 80-81): Abeja Palabrar, 237.—Al Nexor Zenit, 235.—Aves Fuentes, 231.—Dos Rusysenores Cantan, 228.—El pelicano amante, 238.—Oigan miran, 234.—Pascualillo que me quieles, 233.—Preuenga Amor la salva, 230.—Robadas las Potencias, 227.—Si queriendo a mi amante, 240.—También: Madre de los Primores, 239.—Yo que soy del mortal blason, 229.—Al Grande Francisco, 232.—Orlen los Triunfales Arcos: sin número.—

17. Stevenson (Sources, 98): Mi Dios si llorais: no se encuentra.—Primores Amantes, 785.—Vengan Corriendo, 786.—También: Dad Posada Zagales, 787.—

18. Para las obras de Pedro Bermúdez véase: Stevenson, (Sources, 67-68).—Las obras de Fernando Franco (Stevenson, Sources 83), se encuentran en los libros de Fascistol Nos. 1, 2 y 4.

19. Stevenson (Sources, 104): Ven Amiga Mía, 876.

20. No se encuentra en Stevenson.—Tres Gilgueros, Tres Clarines, 426 y 427.

21. Stevenson (Sources, 99): Logre Sacro Hymeneo, 823.—Qual Antorcha al Orbe, 822.—También: Niños Hermosos Dulcísimo Esposo, 817.—Vengan las Flores, 818.—La Esphera en DulcesEcos, 819.—El Amor Divino, 820.—Los Gallitos, 821.—

22. Stevenson (Sources, 99): Oid de Maria, 797.—Que tambien como gente de Nengla, 796.—También: El Sacristán y el Monacillo, 794.—No direis Zagalejas, 795.—Plimo mío, 798.

23. Stevenson (Sources, 96): Quien Puebla de Delicias las Esferas, 554.—

24.—Alfred E. Lemmon "Dos Fuentes de Investigación para la Música Colonial Guatemalteca", "Heterofonía" XII N° 2 (Mar-Abril 1969, 30-33).

25.—Lemmon, "AGI".

26. Stevenson (Sources, 50-54).—David Pujol "Polifonía Española". Desconocido en el Archivo Particular de la Catedral de Guatemala y de la Iglesia Parroquial de Santa Eulalia de Jacaltenango, *Anuario Musical*, XX, (1965), 3-9.

Robert Stevenson "European Music In Sixteen Century Guatemala" *Musical Quarterly*, L, (July 1964), 341-352.

27. De Martín Pujol tenemos su Breve Summa de Todas las Reglas de Canto Llano (Guatemala: Sebastián de Arévalo, 1750). En el *Archivo Musical* aparece la obra siguiente, tomada de su *Arte de Canto Llano* (Madrid, 1719).—Mater Dei Memor Esto (Stevenson Sources, 90). También se encuentra el *Arte y puntual explicación del modo de tocar el violín* de Joseph Herrando y un *Método anónimo* para tocar la vihuela y la guitarra. En la Biblioteca del Instituto de Antropología e Historia, en el Parque Aurora, se hallan manuscritos musicales del siglo XIX.

28. Este centro se encuentra en la 4a Calle Oriente N° 27, (Apartado Postal 336) de la Antigua Guatemala. Tiene una biblioteca dedicada a asuntos centro-americanos con servicios de xerox. Está abierto de lunes a viernes de las 9 de la mañana a las cinco de la tarde o con previa cita.

La ortografía y sintaxis en este ensayo están copiadas exactamente del original.

## Lo que Tourguénev nos cuenta del campo ruso y del genio musical de su campesino

por SOPHIE CHEINER



Quando se le presentó a Ivan Sergueich Tourguénev (1818-1883) el dilema de ir al exilio por su liberalismo, o instalarse en el Occidente, escogió el Occidente y estableció su nuevo hogar en París.

En la gran cantante Pauline Viardot (1821-1910) Tourguénev encontró el calor y comprensión que nunca le dieron sus propios padres.

Aunque Tourguénev hubiera dejado de vivir en Rusia nunca se olvidaba de visitarla en los tiempos veraniegos. Cazador apasionado, su afición le permitía —además de la volatería— conocer ciertos tipos humanos del campo ruso que él fijó en sus inmortales cuentos del "Diario del Cazador". Entre éstos sobresale el que nos describe una competencia vocal realizada en la aldea conocida con el nombre de *Kolotovka*, situada sobre el escarpado de una colina sinuosa. A lo largo de sus dos arenosos costados descendían algunos tímidos sauces. Al fondo de la colina se hallaban inmensas lápidas de piedra arcillosa.

A pesar del triste aspecto de aquel paisaje, todos los habitantes de *Kolotovka* amaban su aldea, porque al centro de la pendiente había una cabaña revestida de paja con canalón y sobre cuya puerta una tablilla azul anunciaba que allí se hallaba el *figón* local. Su propietario —*Nicolai Ivanovich*— tenía un talento especial para atraer clientes y detenerlos en su cantina.

Las cosas prácticas no impedían, sin embargo, a *Nicolai Ivanovich*, apreciar una buena canción popular de su país. En su taberna solía organizar competencias vocales que atraían hacia su local a los habitantes, no sólo del poblado, sino también a los de todos sus alrededores. Entre los cantantes favoritos de aquella comarca sobresalían el contratista de la aldea (llamada *Shisdra*) y *Jashka Turok*, obrero de la fábrica local de papel, magro mozo de 23 años, de cabellos rizados, hijo natural de una prisionera turca. Cuando a él le tocaba cantar, la cantina se llenaba hasta los topes de gente.

Un día el contratista *Shisdra* y *Jashka*, apostaron una botella de cerveza al que mejor cantara su canción.

Como *Tourguénev* se encontraba por aquellos sitios, la anunciada competencia incitó su curiosidad y decidió no perder la ocasión de escuchar a los dos cantantes.

El contratista *Shisdra* se sentía muy seguro de sí mismo y podía empezar en cualquier momento la competencia. Tenía una voz agradable y dulce, aunque estaba un poco ronco. Era un típico tenor lírico ruso. Cantó en la competencia una canción alegre, de ritmo bailable, sobre el siguiente texto:

Labraré para la joven valiente  
Un poco de mi tierra  
Sembraré para la joven valiente  
Una florecita escarlata.

El contratista sentía que todos le escuchaban con gran interés y que el auditorio contaba con buenos conocedores del arte popular.

De procedencia anónima, transmitida por tradición oral, esta canción es producto de aquella inspiración que no necesita de libros, ni de reglas, pues cada pueblo siente la necesidad de exteriorizar y difundir sus emociones anímicas por medio de aquellos cantos. Esta canción nos introduce en la vida íntima de un pueblo y nos hace conocer sus rasgos más secretos. De todos los cantos populares los más interesantes son los del campo, por su mayor variedad. Superan a los que proceden de los talleres o a los de las fábricas citadinas. El campesino canta continuamente: cuando está alegre, cuando está triste, en la calle, en la iglesia; cuando corta el helecho,

cuando pisa la manzana con la que hace su sidra... De tales canciones rudimentarias, que huelen a tierra, nació toda nuestra música y toda nuestra poesía. Corta y sencilla, ora de curvas suaves, ora sinuosa, como ciertos valles, donde las regatas cristalinas lamen los hayedos y los castañares. La canción popular toma siempre algo del paisaje en el que vive el aldeano, porque el paisaje moldea el alma humana.

La canción popular traduce lo misterioso, y lo pintoresco del bosque. Describe las landas cubiertas de brezo; los cielos brumosos y tristes; el vuelo de los pájaros del mar que llenan el aire con sus gritos marinos; el silbido quejumbroso del viento. Está en concordancia con el traje y las particularidades de su dialecto...

En la canción popular el ritmo literario tiene que adaptarse al corte de la línea melódica, pues es aquí donde ésta tiene la primera palabra. La variedad de la canción popular es infinita: unas, respiran el campo; otras, la inmensa supreficie de las llanuras verdes; unas, están empapadas de gracia y ternura; otras cuentan lo trágico del destino del hombre.

Los cantos del pueblo son, a menudo, verdaderos documentos que permiten reconstruir los orígenes históricos de un país. Podemos encontrar entre ellos: cantos épicos que narran eventos de importancia nacional; cantos familiares, testigos vivos de la vida privada del pueblo, con sus fiestas, sus canciones de cuna, cantos de noviazgo, cantos de amor y de muerte. En cada país el investigador de la canción popular encontrará canciones de creencias religiosas y leyendas milagrosas. Todo el genio del pueblo surge de las armonías primitivas de aquellas canciones. Cuando está construida sobre escalas *antiguas*, la canción folklórica conserva una absoluta libertad modal y rítmica. Es como un vasto bosque cubierto de magníficos y seculares árboles, cuyas ramas se enredan fraternalmente entre sí; cuyo follaje, movido por el viento, compone músicas misteriosas que renacen y se desarrollan sin tregua.

Casi todos los oficios utilizan la canción que acompaña su trabajo. Conocemos canciones de leñadores, de chiquichaques, de tejedores; de solísticos, de fiestas del maíz, de fiestas de la cosecha.

Entre las festividades, las fiestas de Navidad tienen un doble carácter religioso y profano. En Francia, existe una gran *Biblia de Navidades* publicada en 1554 en Lyon.

En la época romántica, el interés por el folklor ensanchará los horizontes. Grandes músicos, tales como Massenet, Gounod, D'Indy, Albert Roussel y otros, harán una importante difusión folklórica de sus provincias natales.

La canción popular tiene que guardarse, como las manzanas, entre ropas antiguas, en un viejo arcón... Es una evocación maravillosa, vivida por el alma humana a través de un mar de siglos.

## ENTREVISTA DE ADELINO BARRIO CON ESPERANZA PULIDO

ADELINO BARRIO, compositor y maestro español residente en Madrid, es un músico de tan excepcionales méritos que difícilmente podría competir con él ningún otro de su joven generación. Tuve la suerte de conocerlo en julio del año pasado, en la capital hispana, por presentación gráfica de Ma. de los Angeles Calcáneo, quien me había hablado maravillas de él. Después recibí los 3 tomos de su inigualable método para la enseñanza de la música (quien asimile su contenido intrínseco, puede considerarse un maestro de la teoría y el solfeo).

Cuando lo visité en su casa, donde vive con su hermana, la pianista Consuelo Barrio, no tuve tiempo de entrevistarle personalmente; pero después le envié el siguiente cuestionario que tuvo la amabilidad de contestar. ¡Cuánto ganaríamos aquí con una visita suya en plan de conferenciante y maestro! Sé muy bien que todos sus alumnos de la escuela de Doña Lola de Aragón lo adoran y no lo cambiarían por nadie. E.P.

E.P.—*¿Dónde llevaste a cabo tu carrera y cuáles fueron tus principales maestros?*

A.B.—Cursé toda mi carrera en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid: Armonía, Contrapunto y Fuga, Composición, Dirección de Orquesta, Piano, Organo, Folklor en la composición, Historia de la Música, Estética, Música de Cámara, Acompañamiento.

E.P.—*¿Quiénes fueron tus profesores?*

A.B.—Daniel Bravo, (Armonía, Contrapunto y Fuga), Gerardo Gombau (Composición), Andrade de Silva (Piano), etc.

E.P.—*¿Qué antecedentes musicales había en tu familia?*

A.B.—Una tía mía fué una gran pianista, discípula predilecta de Manuel de Falla y Felipe Pedrell. Mi padre tenía una gran voz y siempre andaba cantando, e interviniendo en numerosos festivales de carácter benéfico; nunca profesionalmente. En general, en mi familia ha habido siempre una gran tendencia hacia el arte. Un tío, ya fallecido, fué un gran pintor.

E.P.—*¿Cómo estudiaste? ¿Fué difícil tu camino?*

A.B.—Normal. Estudiar música, todo lo referente a ella era para mí una diversión, un auténtico placer y no algo árido. Por otra parte, los profesores siempre me animaron y dieron clases desinteresadamente, diciéndome incluso que era una de esas personas que nacen cada cien años, lo que demuestra, como ves, una gran fé por parte de ellos y un deseo de estimularme en grande.

E.P.—*¿Desde los comienzos de tu carrera te sentiste más inclinado hacia la creación musical que hacia la didáctica?*

A.B.—Por supuesto. La creación musical está y ha estado siempre en primer lugar. La didáctica ocupa un segundo plano para mí, pero considero que es importante en la vida de un compositor, puesto que tiene ocasión de poder comunicar a los alumnos los múltiples secretos de la música y todos los descubrimientos conseguidos a través de la creación.

E.P.—*En el primer caso ¿quién te influyó con la mayor fuerza?*

A.B.—Si te refiere a personas, te diré que posiblemente contribuiría el ambiente musical familiar, pero yo pienso que el compositor nace ya con esa predisposición. Yo hacía música ya con ocho años, cuando apenas sabía escribirla. En cuanto a compositores, mi preferencia se ha inclinado siempre hacia los impresionistas Ravel y Debussy...

E.P.—*Las canciones que me hiciste el favor de obsequiarme rezuman una facilidad melódica admirable. En tu lenguaje armónico noto una influencia impresionista que le va muy bien a tu vena melódica. ¿Sigues la misma tendencia en tus obras instrumentales?*

A.B.—Efectivamente, siempre he tenido gran facilidad melódica y para componer. El "Típtico" que te di fué hecho y pasado en limpio en una tarde.

A pesar de la influencia impresionista que has observado en esas canciones, verás también que siempre hay un toque personal. Por otra parte, pertenecen a una fracción de mi producción asequible a todos los cantantes, lo que es siempre importante, dado que el repertorio de canciones españolas que los propios cantantes consideran "cantable", no es tan extenso. Yo tengo, quizás, la ventaja de conocer muy bien las voces y cuido mucho las posibilidades vocales de cada canción; cuido la palabra, la sílaba, la vocal, en fin, todo lo que puede contribuir a que el cantante, dentro de la máxima expresión, pueda interpretar sin ningún esfuerzo lo que escribo. Una escritura vocal inadecuada no crea más que dificultades que lógicamente van a repercutir al momento de cantar.

Tengo otras canciones de vanguardia que requieren de intérpretes especializados y son menos asequibles para la mayor parte de los cantantes.

Mis obras instrumentales, salvo las de mi primera época, son de vanguardia.

E.P.—*¿Cuáles son, en realidad, tus preferencias?*

A.B.—Te diré que, sin embargo, mis preferencias se inclinan por la ópera de vanguardia.

E.P.—*¿Estás preparando alguna ahora?*

A.B.—Sí, estoy escribiendo ahora una ópera seria, así como otra infantil que me han encargado.

E.P.—*¿Cuál es tu primera obra importante?*

A.B.—"El Monte de las Animas". Es una especie de poema sinfónico moderno, vanguardista, basado en la leyenda del mismo nombre de *Gustavo Adolfo Becquer* (nuestro poeta y escritor), que por sus características dramáticas se presta muy bien a este tipo de música. Yo califico esta obra de "Leyenda Musical".

E.P.—*Quisiera saber algo sobre tu personalísimo y notable Método de Solfeo.*

A.B.—Sobre esto que me preguntas, sobre el tratado de solfeo, te diré que en él he escrito todas aquellas cosas que la gente se queda sin saber, porque no se las han dicho nunca, o bien, se las han dicho mal y que más tarde ya no se atreven a preguntar por temor a que los consideren incultos. Es un libro destinado a formar auténticos profesionales, donde doy la solución a muchos problemas: estudio analítico de las formas rítmicas; forma de

marcar los compases de 5 o 7 partes, o compases de 14/16, 20/8, 6+3/8, etc. Según el contenido de la música, formas de marcar accel. o rit, para pasar de 8 a 4 a 2, o de 6, 3 a 1, etc. Soluciones para casos como un tresillo en dos partes, 7 corcheas en un 4/4 o 9 corcheas, etc., problemas que plantean las formas rítmicas sobre una misma nota repetida (quintillos, septillos), Soluciones para el dictado musical, forma de hacerlo, terminología musical, teoría fundamental concentrada y muchas cosas más, como la realización de las cadencias, la verdadera realización del calderón, el ritardando, los cambios de tiempo, etc., etc., así como una serie de lecciones escritas en diversos estilos: romántico, impresionista, vanguardista, para que el alumno se acostumbre a estas armonías; dodecafonismo, etc., etc.

E.P.—*Entiendo que estás escribiendo otro libro didáctico de armonía.*

A.B.—*En cuanto esté listo te lo enviaré rápidamente.*

E.P.—*Muchas gracias, querido Adelino y ojalá te veamos en México pronto.*

## ENTREVISTA DE IANIS XENAKIS CON MARIO BOIS

### III

M.B.—*¿Ha utilizado usted alguna vez el sistema serial?*

X.—*Un poco en *Metástasis*. Poquísimo. Es por eso que los serialistas me criticaron como impuro.*

M.B.—*Después ¿nunca lo hizo usted "sistemáticamente"?*

X.—*No, la estética y el estilo serial no me gustan. Carezco de la sensibilidad de la Europa Central. Me hallo al otro lado. Por otra parte, el sistema serial es solamente un caso particular y sus posibilidades me parecen muy pobres cuando las comparo con las que se me presentan en mi campo de acción. Con el sistema serial no es posible, por ejemplo, juntar sistemas por medio de glissandi, o evoluciones continuas, o complejos más o menos densos. De hecho su uso constituyó un caso particular del concepto global, masivo, que introduce en *Metástasis*.*

M.B.—*Se dice que usted tuvo una influencia determinante sobre la joven escuela polaca contemporánea, cuya estética se aproxima a la de usted. Aún los más jóvenes como Sierocki o Lutoslawski sufrieron un cambio fundamental hacia los años 60-61. En 1958 Lutoslawski escribía su "Música Fúnebre" en el estilo de Bartok, mientras que en 1963 compuso los "Tres Poemas de Henri Michaux", considerados como de vanguardia. Sierocki escribió en 1956 una "Sinfonietta" neoclásica, y después en el 63, los "Episodios" para cuerdas y tres grupos de percusiones. ¿Cuándo estuvo usted por primera vez en Varsovia?*

X.—*En 1962. Ya se había llevado a cabo el cambio.*

M.B.—*¿Ya conocían ellos sus obras?*

X.—*Claro está. Fui recibido como un viejo amigo. *Metástasis* y *Pithoprakta* habían sido difundidas desde las radios alemanas desde el 57. En*

1961 aquellos que regresaban de Donau Eschigen, me decían: "Tienes un alumno en Polonia: Penderecki".

M.B.—¿Conocía usted su música?

X.—Sí. Fuí miembro del jurado de la Biala, en el Museo de Arte Moderno (1960). La partitura presentada por Penderecki todavía mostraba el espíritu de los seriales de Darmstadt. Yo preferí una partitura de Gorecki para orquesta con notas largas y masas, que era más avanzada. *Pithoprakta* había producido escándalo en marzo del 57. Fué la primera obra que proponía el cálculo de probabilidades y las estructuras en masa. La ejecución de *Metástasis* en Suecia ese año hizo chuzas en Polonia.

M.B.—*Maurice Leroux* relató en el último Festival de Royan (en presencia de Penderecki y Markowski) que cuando fué invitado a dirigir a Varsovia, hacía tres años, pensó al componer su programa: "les voy a proponer algo nuevo: la *Pithoprakta* de Xenakis. Y recibí la respuesta siguiente: "Esta obra ya entró a nuestro repertorio regular". ¿Esos compositores polacos utilizan las matemáticas como usted?

X.—En lo absoluto y es una pena que no lo hagan. Les preocupa lo exterior de la cosa, del sonido en sí y de sus efectos como una especie de collage. Y lo siento porque así no podrán avanzar mucho tiempo sobre ese camino; sin embargo, me siento feliz de que esa sensibilidad de los sonidos haya ganado y agradado al público; pero, por lo que concierne a lo más fundamental: la construcción basada en razonamientos (los únicos que permiten dar grandes pasos hacia adelante), no abunda demasiado, creo, con los jóvenes polacos, al menos por ahora; sin embargo, tengo mucha confianza en ellos porque en Polonia existe una escuela de matemáticas y de lógica de primerísima clase.

M.B.—Con frecuencia se clasifica la música de los polacos como de "manchas". ¿La música de usted es de "manchas"?

X.—Desde el momento que uno pasa de un fenómeno aislado e individual a un fenómeno producido en masa (por ejemplo, con pizzicati de cuerdas) se produce toda una nube, una galaxia de sonidos puntuados. Esta galaxia es como una "mancha". Si usted permanece en ese macrocosmo el "manchismo" sigue existiendo (toda música es una especie de "manchismo"), pero si usted mueve esa "mancha", si usted la articula desde ese momento comienza la verdadera música. Sin lo cual uno permanece en la música decorativa, uno vuelve a caer en todo aquello que se hizo inmediatamente después del Padre Bach.

M.B.—Ha sufrido usted alguna influencia cualquiera de ciertos compositores del Siglo XX?

X.—De Messiaen ciertamente; pero no es verdaderamente una influencia, porque no pienso haber hecho una música que se parezca a la suya; pero me abrió inmensamente los ojos. Hay también la poderosa influencia de la personalidad de Scherchen.

M.B.—El no componía.

X.—Pero ¡qué cultural! ¡qué artista! Bartok también me "impresionó" en mis comienzos. Yo me acuerdo por el año de 1948 de un concierto Bartok ejecutado por Menuhin en París y Louis Kentner al piano. El público le silbó. Jamás había oído yo aquella música; estaba deslumbrado.

MB.—*Usted no ignora que es un líder. Muchos músicos jóvenes me han dicho: "mis dos maestros son Messiaen y Xenakis.*

X.—Bien sabe usted, ¡la enseñanza...!

MB.—*¿Tiene usted el proyecto de formar a los jóvenes?*

X.—No, lo que me interesa son los contactos personales. El japonés Takahashi, por ejemplo. Yo lo oí en Japón; me había impresionado como pianista, ya que le apasionaban mis creaciones musicales; quise saber cómo estaban hechas y le escribí: "aprenda matemáticas en tal y tal libro". Las aprendió. Me pidió una obra para piano: "HERMA" y así nació para él. Después Takahashi me pidió que le permitiera vivir cerca de mí. Le contesté que yo no daba clases, pero que podía venir a vivir en las cercanías de mi casa. Con mi beca de Ford, lo hice venir a Berlín. Después le mostré a París. Entretanto, él había aprendido el francés; conocía ya la "programación"; como ya sabía tanto como yo, hasta llegó a corregir mi libro "Músicas Formales" en el que descubrí algunos errores matemáticos. Completamente por su cuenta, hizo un "programa"; no sabía aún lo que valía. Esta fue la relación que tuve con él: estamos muy cercanos el uno del otro en el terreno de la sensibilidad y los conceptos y admiro mucho su forma de tocar el piano y su actividad ante la música.

MB.—*¿Cuáles son los compositores que estima usted?*

X.—Pues los polacos; estimo su interpeidez: es admirable haberse lanzado así en una dirección totalmente nueva: se han arriesgado mucho y creo que esto camina bien en su provecho. Estimo a Boulez, no tanto por sus obras orquestales, como por sus obras para piano y para cuarteto: ciertas partes de su cuarteto. Y a Messiaen, evidentemente, por ejemplo en el "Libro de Organo" y su "Catálogo de los Pájaros". Amy presenta cierta ortodoxia sería que podría evolucionar en un sentido más original. Creo que él tiene la pasta de un artista y que está en vías de transformarse en un hombre interesante. Estimo a Schaeffer por las hazañas que ha realizado. Philippot, es un poeta; lo encontré en el 58 y en seguida encontramos ambos afinidades directas: era entonces el único con el que podía yo hablar; conocía las matemáticas y tenía intereses muy amplios, no sólo como músico. Estuvo de novio durante 2 o 3 años. Había fundado una especie de grupo con Alain de Chambure, un técnico, de muy rara inteligencia y con Molles; después Philippot llegó a ser un funcionario elevado. Le dije a menudo: "olvídate de estas funciones y regresa a lo que es tu verdadera naturaleza".

MB.—*¿Y los otros artistas de vanguardia?*

X.—Los conozco poco. No me ocupo mucho de ello. Yo trabajo por mi cuenta. Puede ser que esto sea un error. No amo demasiado la pintura actual. No hablamos mucho de arte "pop" y "opart" que constituyen una forma deteriorada. Lo que cuenta es, que veo a veces entre ellos caracteres interesantes, personalidades ricas. Creo que la naturaleza, los microorganismos que se pueden fotografiar actualmente a grande escala, representan dominios de sensibilidad del mismo orden, pero mucho más fuertes, más avanzados. Hay una confusión, una cacofonía en el dominio del pensamiento de la pintura actual; no se sabe a dónde va, me parece que se halla en gestación.

MB.—*¿Y la poesía avanzada?*

X.—No la conozco mucho. Me parece que la poesía se debate entre su nacimiento que es la expresión de las palabras y la música de las palabras, la sonosidad y tengo la impresión de que ignora sobre qué basarse.

MB.—Generalmente, los títulos de sus obras son palabras griegas que expresan nociones abstractas.

X.—EONTA, es el participio presente del plural neutro del verbo ser, quiere decir "estados": ésto, en el dialecto jónico, que era el dialecto de la filosofía antigua, (sobre todo de Parménides), EONTA es una especie de homenaje a Parménides. PITHOPRAKTA, quiere decir "Acto, acción de las probabilidades". Es una palabra compuesta. METASTASIS es también una palabra compuesta, que quiere decir "después de la estación", es una noción dialéctica de movimiento, o sea de continuidad y discontinuidad, es la primera vez que trajo con los glissandi en masa. Los glissandi ya existían, pero aislados: eran la prolongación del portamento; pero era la primera vez que se hallaban en continuidad, en movimiento. AKRATA, quiere decir "puros" en el plural neutro. Confieso que yo investigué también la sonoridad de estas palabras. Suenan bien, ¿no? HERMA quiere decir "embrión, unión, fundación", pues era la primera vez que yo utilizaba el cálculo lógico, la lógica simbólica, NOMOS significa "reglas, leyes" y en música "melodía especial, particular", algunas veces también "modo". Es una palabra del siglo XI o XII antes de Jesucristo, que posee importancia musical. MORSIMA-AMORSIMA. "moros", es el destino, la muerte, el sino. "Morsima", es lo que ha venido por el destino. "Amor" es privativo. "Amorosima" es lo que viene por el destino. Hoy, el cálculo de probabilidades, la teoría de los grandes números con los problemas de la elección, de la casualidad, del determinismo, reúnen y expresan la idea antigua del Destino.

MB.—¿Se relacionan siempre estrechamente sus obras con sus títulos?

X.—Sí, ensayé resumir por medio de una fórmula, la idea que ha dominado el trabajo que he hecho, el meollo del pensamiento que he puesto en la obra.

MB.—Y los títulos ST4/0261, ST10 y ST 48...?

X.—Para esas músicas estocásticas son pasajes genéricos mecánicos. Son demasiado simples. ST quiere decir música estocástica, 4 por 4, instrumentos: 02, calculado en febrero 61, del año 1961.

MB.—¿Está usted muy instruido en las filosofías griegas antiguas del teatro, de la literatura, de la arquitectura, de toda la civilización griega antigua.

X.—Mi juventud estuvo empapada de esto...

MB.—¿Le permanece usted fiel?

X.—Sí, pues he encontrado siempre en la civilización de la antigua Grecia, el germen de las ideas más avanzadas de la vida contemporánea.

MB.—¿Y los mitos griegos tan puestos en acción en el siglo XX? Tántas Antígonas, tántos Orfeos, tántos Edipos rehabilitados?

X.—Deploro tales rehabilitaciones.

MB.—Sin embargo, Racine, gracias al cielo, rehabilitó a Fedro.

X.—¿Le parece útil? Un artista debe expresar su época; los personajes

en sí deben ser nuevos. Vea, por ejemplo a Brecht. No nos damos cuenta de que él posee una mitología moderna.

BM.—AKRATA, para orquesta de cámara, es muy reciente. Dura 11 minutos.

X.—Es una introducción en la categoría más allá de la música (que fué pensada más allá del tiempo); es un apunte en el que utilizo la *teoría de los grupos*. Esta teoría de capital importancia se refiere a objetos o a figuras abstractas con una cierta relación entre sí. Por ejemplo, en aritmética una suma está hecha de números naturales, que son los elementos de grupo; su adición proporciona otro elemento de grupo de la misma naturaleza. El cero es un elemento neutro, puesto que no cabía nada si lo agrega usted a un elemento. Usted puede contar con inversos, que son los negativos. En geometría tomemos el polígono: nacerá un grupo del movimiento rotativo de este polígono en torno a un eje o a uno de sus ápices. Para un triángulo, no hallará usted más que tres posibilidades en el caso de la conexión de un ápice sobre los otros dos, y como en el caso del polígono, el grupo será de naturaleza cíclica, limitada, cerrada; mientras que con los números, el grupo es infinito. En música hay toda clase de cosas que uno puede descubrir y utilizar, encerrándose en las reglas de esta lógica interna. Por otra parte, en AKRATA utilicé los números "imaginarios".

MB.—¿Y NOMOS (1965) para violoncello solo?

X.—Es una exploración todavía más profunda de la estructura de grupos y de estructuras más allá del tiempo. El más allá del tiempo, lo repito, es estático. Es una construcción del espíritu, mientras que lo temporal es el acontecimiento, el materialismo del hecho.

MB.—POLLA TA DHINA, para una pequeña escuela de niños que salmodian la misma nota sobre un acompañamiento de orquesta reducida...

X.—... fué escrito para el Festival de Música Ligera (!) de Stuttgart. El texto está extractado de la "Antígona" de Sófocles; es el único texto que habla del hombre, es un himno al hombre: la más bella de las maravillas del mundo es el hombre. Este texto es un oasis en esta tragedia formidable.

MB.—¿Qué obra tiene usted en proyecto?

X.—El Ministerio de los Asuntos Culturales me hizo un pedido. Yo rehusé el dinero que me ofrecían como protesta contra su miseria: 3,000 francos que regresé al remitente. Pero estoy en camino de escribir la obra y la donaré gratuitamente. El pedido llegó demasiado tarde, en octubre de 1965, y la obra debió ser estrenada para el Festival de Royan a principios de abril de 1966. Yo habría tenido, por tanto, cuatro meses para escribirla; pero por otra parte, habiendo sido contratado anteriormente en esta ORESTIE para Ypsilante que debe estar lista para mayo,\* quise cancelar lo de Royan. Sin embargo, Claude Samuel que estaba a cargo de este Festival insistió, porque Scherchen acababa de aceptar dirigir esta creación. La obra se titula TERRETEKTORH.—Fue concedida para grande orquesta, la Orquesta de Beethoven. La novedad consistirá en que los músicos deberán estar distribuidos entre el público con el Director al centro, sobre un podio circular. La

\* Recuérdese que esta entrevista fue hecha hace 12 años, pero nunca había sido traducida al español. (La R.)

idea de mezclar a la orquesta con el público me preocupaba desde hacía mucho tiempo. Me sentía siempre desagradable y materialmente incómodo cuando escuchaba la música desde lejos. Pensaba: siendo tan bello cierto instrumento ¿por qué escucharlo desde tan retirado, donde pierde hasta un 50% de su vitalidad? Por otra parte, hay un recuerdo que me ha perseguido siempre: me hallaba durante una tempestad sobre una roca, y llovía; grandes olas se alzaban y un viento loco venía de todos lados al mismo tiempo. (Demasiado naturalista, ¿no es verdad?). En fin, tengo otra obra anterior a TERRETEKTORH: Las Suplicantes, obra compuesta para Epidaure, para la cual había provisto a las cuarenta chicas del coro de instrumentos de percusión: sonajas y castañuelas (copiadas de un espécimen que había encontrado en un museo alemán), que acompañaban a la danza y el canto. Era una novedad.

MB.—¿No se hacía eso en los teatros antiguos?

X.—No se sabe muy bien. No parece imposible que los bailarines y las bailarinas hayan portado, por ejemplo, pulseras en los tobillos o en los brazos.

Sobre los instrumentos antiguos se sabe muy poco. . . Yo sé que se danzaba con crótalos y castañuelas. Otra novedad para TERRETEKTORTH consiste en haber demandado de cada músico que tocara, aparte de su instrumento habitual, otros cuatro instrumentos elementales: una clave cuya crepitación puede evocar al granizo; un silbato (cuyo modelo encontré en una tienda de música de jazz de Montmartre), cuyos sonidos pueden ser verdaderas llamas sonoras. Y en fin, una maraca y un fute, cuyos ruidos pueden evocar lo que usted quiera. Evidentemente, un gran número de estos instrumentos (90 de cada uno) es lo que producirá esta galaxia de sonidos centelleantes en el espacio, que yo busco desde hace diez años. Estos instrumentos son elegidos por sus sonidos secos y el impacto de sus choques; el color orquestal producido en esta forma se diferencia de ese clima pseudo-exótico de vibráfonos, marimbáfonos y otros "fonos" sobre los que tiene uno siempre derecho de usarlos en las partituras de vanguardia. En fin, una última razón de esta distribución de músicos es psicológica. Uno está entre ellos, uno les habla, uno les vuelve las páginas, uno ve su trabajo de cerca. Por su parte, ellos tienen una iniciativa de nuevas latitudes, se ponen en contacto con instrumentos nuevos; "juegan". (Ya en METASTASIS Y PITO-PRAKTA, hace muchos años, había yo dado a cada músico de la orquesta una iniciativa personal).

MB.—Su idea de distribución del sonido entre el público y el del público entre la música me parece muy interesante. Escuchar uno sumido en su butaca, en un rincón de la sala habitual de conciertos, una orquesta colocada allá abajo sobre la escena, es contemplar un paisaje bajo la forma de una tarjeta postal.

X.—En efecto, y cuando Goléa declaró en Royan: "Yo estaba situado, de casualidad, cerca del trombón; en la siguiente ejecución de TERRETEKTORH, si yo hubiera estado colocado cerca de un violín, habría oído una obra diferente". Jacques Bourgeois le respondió, con razón, que él no encontraba nada de extraordinario en eso y que se puede admirar siempre un paisaje bajo un sólo punto de vista a la vez. Un camino que se recorre por casualidad le hace a uno detenerse en tal lugar; un árbol plantado allí, cerca de usted, le permite gozar del paisaje, tal como se le ha dado en ese momento allí.

MB.—Además, ¿no estamos esparcidos sobre la tierra, caídos del cielo como gotas de lluvia, que, en seguida caen poco a poco a la tierra, proveyéndonos de lo que nos ha sido dado, de nuestra naturaleza, de nuestras facultades y de lo que encontramos? Pero ésto es una filosofía...

(Continuará)

## ENTREVISTA DEL MAESTRO FRANCISCO MARTINEZ GALNARES CON ALBERTO PULIDO SILVA

(Conclusión)

A.P.—Otra cosa muy interesante. ¿Qué se requiere para ingresar a la Escuela Nacional de Música? ¿Se requieren distintos grados de estudio, según la edad? Para el niño, ¿qué se pide?

M.G.—Nuestra Organización Académica está constituida en 4 niveles. 1o.—Sector Nivel Primaria. Ingresa a la edad de 5 ó 6 años y queda adscrito a grupos con programas especialmente estructurados.

Condiciones: aprobar el Concurso de Selección y presentar una constancia de inscripción a la Primaria. En su defecto, si tiene trece años, presentar constancia de Secundaria. Se emplean métodos totalmente diferentes y adecuados a cada necesidad.

Los jóvenes deberán estar cursando su Bachillerato y presentar sus constancias con promedio, además de aprobar su Concurso de Selección.

A.P.—¿Cuántos años se requieren para Nivel Licenciatura? ¿Varían de acuerdo a las carreras?

M.G.—La educación musical debe iniciarse propiamente en la niñez, sobre todo en 3 campos de actividades: El instrumentista pianista, violinista y chelista. Esto necesariamente debe iniciarse en la niñez.

Un segundo grupo es el de aquellos que precisamente por el problema de su edad, no pueden ya contemplar la posibilidad de hacerse pianistas a los 18 años. A estos jóvenes se les ofrecen carreras como etnomusicología, educación musical a nivel Licenciatura, y profesores altamente especializados para dar clases de música. La carrera de Composición, Director de Coros y claro está, Canto en todas sus especialidades: liederista, ópera, canto coral, etc. En cambio con los niños insistimos en que opten por los instrumentos fundamentales, como son: piano, violín, violoncello. Esto no quiere decir que no se les den otros instrumentos como Guitarra, Arpa, Flauta, Oboe, Trompeta y todo de acuerdo con su edad.

A.P.—En un futuro próximo ¿contará esta Escuela con la maestría a nivel de postgrado?

M.G.—La creación de la sección de postgrado en la Escuela Nacional de Música es una necesidad urgente para México. Pero en la actualidad no se ha hecho en virtud de que se carece en el momento actual de instalaciones para atender este tipo de cursos. En el nuevo edificio, contando con mayor número de aulas, podrá hacerse. Para llenar esta necesidad, se han venido realizando de manera sistemática de 6 años a la fecha, una serie aproximada de 14 a 18 cursos extraordinarios anuales, fundamentalmente a nivel de

postgrado, impartidos por eminentes profesores a nivel internacional. Estos cursos han sido de Piano, Música del Renacimiento, Vihuela, Laúd, etc.

Hemos tenido en 3 ocasiones cursos con el Mtro. Klaus Schilde, proveniente de la Escuela Superior de Música de Berlín. También en 3 ocasiones la Mtra. Picht-Axenfeld, quien ha impartido cursos para Pianistas y Cembalistas. Esta profesora proviene de la Escuela Superior de Música de Friburgo. Susanne Lautenbacher, Violinista, de la Escuela Superior de Música de Stuttgart; en 6 ocasiones el profesor Pierre Van Hauwe, Director del Kreativiteit Centrum de Delft, Holanda, ha impartido cursos extraordinarios sobre metodología y didáctica de la iniciación musical; el profesor Enrique Ribo, del Conservatorio de Bruselas, ha impartido 5 cursos extraordinarios de Dirección Coral y Repertorio; el profesor Javier Hinojosa, de la Schola Cantorum de París, desde hace 14 años, quien ha venido a esta Escuela a impartir Cursos de Música Antigua. Estas actividades se desarrollan durante todo el año. Hemos tenido también en 2 ocasiones cursos a cargo del Mtro. Kurt Redel, de Munich; con la Sra. Irene Schrier, Pianista austriaca radicada en Londres.

A.P.—¿Existe algún problema por la falta de unidad en los planes de estudios de las distintas corporaciones de Educación Pública, Universidad y escuelas particulares? Hay algún proyecto para revalidar materias del Conservatorio Nacional, aquí o viceversa? Estoy seguro que muchos alumnos querrán pasarse a la Escuela Nacional de Música, con su nuevo edificio y con los últimos adelantos. Se revalidan materias?

M.G.—El procedimiento de revalidación de estudios se hace respetando íntegramente lo contenido en el Reglamento Universitario, tanto de inscripción como de exámenes. Se revalida hasta el 40% del currículum de una carrera, siempre y cuando el programa de cada asignatura sea consecuente a los programas que tiene la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

A.P.—¿También se podría pensar en las otras instituciones?

M.G.—Esta revalidación se efectúa con cualquier escuela normal de música, tanto de la República como del extranjero. El problema para los estudiantes es la falta de unificación institucional en la República Mexicana, similar a Estados Unidos en este caso. En esta Escuela Nacional de Música se exige, a nivel Licenciatura, que el aspirante haya cursado el Bachillerato. Hay otras instituciones que no están exigiéndolo, a pesar de que ello significa formación académica para el futuro músico.

Desafortunadamente, se ha permanecido con una imagen del músico de hace 70 u 80 años, donde escasamente se les pide la Primaria.

A.P.—¿Para cuándo más o menos se hará el cambio e inicio de cursos?

M.G.—Los cursos se iniciarán para el próximo año escolar, en el mes de octubre. Ya prácticamente el edificio está terminado en un 90%, así como creo que no habrá problema para que el próximo año escolar se inicie en Xicotencatl 126.\*

A.P.—A nombre de la Directora de la Revista Heterofonía, y en el mío

\* El Sr. Rector de la Universidad, Dr. Guillermo Soberón, dio la mejor acogida al plan de nuestra nueva escuela. Su interés por la música, demostrado por la construcción de la Sala Nezahualcóyotl, quizá la primera de América Latina, se demostró una vez más por el apoyo decidido que ha hecho posibles todos los adelantos con los que fue planeada y edificada nuestra aula.

propio, doy a usted las gracias por su amabilidad al proporcionarme estos interesantísimos informes.

M.G.—Aprovecho a mi vez la oportunidad para enviarle a la Mtra. Pulido un cariñoso saludo a mi nombre y al de la Escuela Nacional de Música, deseándole su pronto restablecimiento.

## Viaje a la tierra de Bach en el CCL Aniversario de la Pasión según San Mateo

Dr. Enrique Torre López\*



La ocasión lo ameritaba. Se conmemoraba el doscientos cincuenta aniversario del estreno de la Pasión según San Mateo en Santo Tomás de Leipzig y el cientocincuenta aniversario del descubrimiento de J. S. Bach en el siglo XIX, con el reestreno de la misma Pasión, en Berlín, por el entonces jovencito Felix Mendelssohn. Ambos conciertos fueron dados el viernes santo de los años 1729 y 1829 respectivamente. ¡Qué mejor oportunidad de visitar los lugares donde nació, trabajó y murió Johann Sebastian Bach y de escuchar la máxima obra del maestro, precisamente el viernes santo de 1979, obra considerada por muchos como uno de los más preciados legados del arte occidental y universal! Y gozarla ahí donde la estrenó, ahí donde fue cantor durante muchos años y ahí donde reposan sus restos, el mismo día que dos y medio siglos antes.

\* Miembro directivo de Pro Música en San Luis Potosí, Apdo. Postal 1520 "B" San Luis Potosí, S.L.P. México.

La información reciente que poseíamos acerca de esos lugares, era bastante pobre. Conocíamos muy diversos libros que hablan sobre los lugares de Bach, pero frecuentemente sólo ilustrados con viejos dibujos o litografías. Aparte de esto, la barrera desesperante del idioma, pues en Alemania del Este casi nadie habla inglés y mucho menos español. Sin embargo todo esto fue facilitado por la amabilidad y bondad —a veces conmovedoras— de las gentes de esos pueblos alemanes.

Logramos así visitar los lugares más importantes en la vida del Cantor. Desde luego, su cuna, Eisenach. Luego Arnstadt, donde más se le recuerda como organista. Después Weimar, donde desgraciadamente casi no quedan huellas del Maestro. Coethen, donde produjo notabilísimas obras orquestales de cámara y, por fin, Leipzig, donde compuso sus máximas obras corales y donde falleció en 1750.

Otros pueblitos, inicialmente programados para visitarlos, Ohrdruf (1695-1700) y Mulhausen (1707-08) no fue posible llegar a ellos por limitaciones en los medios de transporte y en el tiempo disponible. Sin embargo, creo que esos lugares podrían ser secundarios en esta peregrinación a los lugares bachianos.

### EISENACH

Diez años vivió Juan Sebastián en este apacible pueblito, de 1685 a 1695. Guarda dos lugares memorables para la vida del Maestro: la casa-museo donde vio la luz primera y la iglesia de San Jorge, donde fue bautizado. En esta última, muy bien conservada (fue construida en 1503), Martín Lutero se lanzó contra Roma en el año 1521. El púlpito donde este reformador lanzó sus arengas se cuida con especial cuidado.

Ahí en San Jorge oímos también la Pasión según San Mateo que se interpretó el Domingo de Pascua, 8 de abril, a las 16 horas, con el Coro Bach de Eisenach, el coro de niñas y niños de la propia iglesia y el coro de cantores de la Landeskappelle de Eisenach, todos bajo la dirección de Herbert Peter. En lugar del acompañamiento del viejo órgano de la iglesia (ya desaparecido) hubo un antiguo clavecín que, para mi gusto, es preferible. La interpretación de la Pasión, muy buena, especialmente por el coro, formado por cerca de cien voces, aunque en ocasiones opacaba a la orquesta. De ésta, destacó el primer oboe, Roland Messinger. De los solistas, el bajo Gothart Stier (Cristo), a quien oyéramos también después en Santo Tomás, llamó la atención por su poderosa voz y por su excelente vocalización.

La casa-museo de Bach está cerca del centro del pueblo de Eisenach, como a 6 cuadras de la Rathaus (casa municipal) donde está la iglesia de San Jorge. Esta "Bachhaus" fue inaugurada en 1907. En 1944 fue casi totalmente destruida por un bombardeo y reinaugurada en 1950. Frente a la casa, en el lado poniente, está la estatua del Cantor, en bronce, la cual estuvo hasta 1938 en el mercado de Eisenach. Fue hecha gracias a los conciertos que Frans Liszt, Hans von Bülow y J. Joachim dieron en Alemania para obtener fondos para ese objeto. Atrás de la estatua, en bajo relieve, está la figura de la dulce Ana Magdalena, segunda esposa del Maestro.

La casa, afortunadamente, está conservada con mucha dignidad y cuidada con amor por quienes están a su cargo. Desgraciadamente casi no contiene objetos o muebles que directamente pertenecieran a Bach. Los cuartos

están amueblados a la manera como lucían las casas a fines del siglo XVII. En vitrinas bien cerradas e iluminadas, se pueden admirar documentos, pinturas, instrumentos y libros que hablan de muchos aspectos de la vida del autor de El Arte de la Fuga.

Al terminar la visita nos invitaron a oír música del Maestro, grabada y en vivo, en la Sala de los Instrumentos Musicales, que ocupa un cuarto de la casa. Aquí, aparte de instrumentos de los siglos XVI, XVII y XVIII, tales como violas de gamba y da braccio, laúdes, flautas, bombardas, y órganos positivos, aquí destaca el conocido retrato de Bach joven, hecho en Coethen, el cual domina e ilumina con su presencia esa singular sala museo y de conciertos. Ahí escuchamos, reverentemente, primero, en música grabada, la Toccata de la Toccata y Fuga en Re menor, el primer movimiento del concierto en Re mayor para violín, un movimiento de la suite No. 2 para orquesta, parte de la sonata número uno para viola de gamba y clavecín y, por último, el coro final de la Pasión según San Mateo. Luego vino una magnífica interpretación en instrumentos de la época barroca, de algunos ejemplos del Pequeño libro de Ana Magdalena y de la obra para órgano, en un órgano positivo.

### ARNSTADT

Aquí estuvo el joven Johann Sebastian de los 18 a los 22 años. Fue organista en la Neukirche, construida en 1683. Ahora esta iglesia está lamentablemente descuidada en su exterior. Es una iglesia pequeña, de planta circular, sin torre. En el interior, bien conservado, existe un órgano evidentemente posterior a Bach y una discutible pintura de él, arriba de la consola del instrumento. En realidad, no existe ya ningún órgano completo que haya tocado el Maestro.

Aparte de esta iglesia, existe en Arnstadt el "Bach Memorial", donde está la consola del órgano que tocó y que constituye quizá la máxima reliquia personal de J. S. Bach. Para llegar a este lugar tuvimos que indagar bastante en nuestro pésimo alemán. Por fin lo encontramos. Consta de una pequeña casa con techo de dos aguas, también descuidada por fuera y en medio de un jardín medio abandonado. Adentro —también un poco mejor cuidado— está un pequeño museo con algunos documentos, en copias facsimilares, de la vida del Maestro.

En el primer piso, por fin logramos ver la consola con los registros, los dos teclados, los pedales y el asiento del órgano que utilizó el joven organista en la entonces nueva iglesia del pueblo. Ahí tocó el más grande organista que han visto los siglos y desde ahí embelesaba con la magia y el milagro de su música a los sencillos feligreses de un pequeño y tranquilo pueblo alemán. En las ventanas que iluminan la consola, sobre vidrio blanco, están el perfil del maestro y el monograma con sus tres iniciales barrocamente engarzadas.

Adyacente a este Bach Memorial, está una vieja iglesia abandonada y semidestruida, semejante a la Neukirche, en la cual, a través de sus vidrios rotos, se ven cruzar las otrora airoas escaleras que se entrecruzaban para subir al coro. Por ahí, en un costado, semioculta, se encuentra una negra y oxidada placa que recuerda que ahí solía reunirse la Familia Bach.

Sí, es lamentable que estas preciadas reliquias bachianas se encuentren

en el olvido y en el abandono. ¡Qué daría uno y otras muchas gentes por dotarlas de toda la relevancia que merecen! Ojalá que a las bondades del régimen de esos países se una la conciencia de preservar más dignamente —para honra de ellos y del género humano— el significado de esos objetos y de esos lugares.

### WEIMAR

Esta ciudad, una de las más importantes en la vida cultural alemana y europea del siglo XIX, está dominada ahora por la herencia de Goethe y de Schiller, así como por Wagner y Liszt. De Johann Sebastian Bach poco se acuerdan y sólo quedan vestigios de él. Ahí estuvo de 1708 a 1717, como violinista, organista y maestro de capilla en la corte del Duque Wilhelm Ernest en el palacio de Wilhelmsburg. Desafortunadamente este castillo desapareció totalmente después de incendios y de bombardeos. Sólo en el estupendo museo "Kunstsammlungen", donde hay excelentes pinturas de Lucas Karnaich, ahí encontramos una pintura de la iglesia del castillo donde ordenó el órgano que después él tocara. Asimismo, una pintura del greñudo Duque de Sachsen Weimar, con quien estuvo a su servicio Bach, en un monumental y hermoso reloj.

### COETHEN

Seis años estuvo Bach en la pequeña Corte de Coethen, como director de la música de la Corte del príncipe Leopoldo. El viejo castillo todavía conserva algunas partes como estaban a principios del siglo XVIII, especialmente dos de las pesadas torres negras. En la base de una de ellas está una placa en bajo relieve con el perfil del maestro y de las fechas de su estancia en el castillo (1717-1723), ahí donde compuso nada menos que los conciertos Brandenburgo, las suites para cello y las partitas para violín solo. De los lugares Bachianos, estas torres, junto con la Iglesia de Santo Tomás en Leipzig son las construcciones que más hablan de los sitios donde vivió y trabajó el Maestro.

Los restos del castillo, el foso que rodeaba a éste y el viejo puente, también están en lamentable abandono. En el castillo tampoco quedan objetos o instrumentos musicales de Bach. La sala donde tocaba, se recuerda sólo con una efigie dorada de su perfil, en el fondo del escenario. Arriba de la "Bachsaal" hay otro salón que data de principios del siglo XIX, estilo rococó, este sí muy bien conservado. En cada lado de esta sala están sendos bustos de J.S. Bach y de W.A. Mozart.

### LEIPZIG

Esta ciudad cautiva al visitante en especial por dos lugares, ambos en la parte vieja de la ciudad; la plaza con la encantadora "Rathaus" rodeada de las bellas casonas de diferentes formas y colores y, desde luego, la señora Thomaskirche, en la cual fue cantor el Maestro durante 27 años hasta su muerte el 28 de julio de 1750. Además existe la Iglesia de San Nicolás, ahora afortunadamente en reparación exterior, donde Bach alternaba el estreno de sus cantatas con la iglesia de Santo Tomás. Aquella es mayor y más hermosa que ésta, con esbeltas columnas con capiteles, con luengas hojas de verde olivo que se entrecruzan en el techo de fondo rosado.

En el principal aparador de la plaza de la "Rathaus" estaba la información sobre el concierto aniversario de la Pasión. Pusieron una muy buena

estatuilla de bronce del Maestro, una vieja litografía de Santo Tomás y las fechas más significativas de los estrenos y ocasiones famosas de la interpretación de la Pasión, los viernes santos de 1729, 1829 y el viernes 13 de abril de 1979.

La Iglesia de Santo Tomás constituye, sin lugar a dudas, el máximo monumento viviente a la memoria de su más destacado cantor. Se palpa ahí, más que en ningún otro sitio, la presencia y la obra "del genio más eminente de nuestro arte" como dijo Pablo Casals. La construcción data de 1496. Mide 76 m. de largo por 25 m. de ancho y su altura es de 18 m. La anchura de la nave es de 50 m. Su interior ha sufrido muchas modificaciones. En la actualidad las dos hileras de gruesas columnas están desnudas, blancas y las nervaduras góticas son de color rojo ladrillo.

En el frente no existe ya el gran altar, hay sólo uno pequeño con un crucifijo que se dice pertenecía al Maestro. Un poco más adelante está la tumba que fue trasladada de la vieja iglesia de San Juan, ahora desaparecida. La tumba está cubierta por una gruesa lápida de bronce que dice únicamente en caracteres realzados: JOHANN SEBASTIAN BACH. Impresiona y conmueve lo sobrio de la tumba y lo escueto de su inscripción, lo cual resulta muy significativo. Bach no necesita fechas porque es intemporal; tampoco epitafio porque rebasa toda limitación que pudieran imponer idioma, nacionalidad o religión. . .

El viejo órgano de Santo Tomás ya desapareció. Ahora hay un gran órgano tubular en el coro, que data de 1966 y otro al lado izquierdo de la nave, de 1889. Siete grandes y bellos vitrales hay en cada lado de la iglesia. De entre ellos destaca el del centro del lado derecho, con la efigie del Cantor en el centro.

Ahí, abajo del vitral de Bach, en la galería, a nivel del coro donde estaba la orquesta, ahí nos tocó escuchar y gozar la Pasión según San Mateo. Nos llamó la atención que, igual que en San Jorge, en Eisenach, no hubo separación evidente entre los dos grupos corales, ni hubo dualidad de órganos, sino que toda la masa coral y orquestal ocupó el coro de la iglesia. El público que estaba abajo quedaba de espaldas a la orquesta y a los solistas, los cuales eran difícilmente vistos. Quienes estábamos en las galerías laterales, gozamos plenamente del espectáculo. . .

La interpretación duró dos horas y cincuenta y tres minutos, aparte de un breve intermedio. El concierto, como hace muchos años, fue organizado por la Gewandhaus de Leipzig. Participaron el coro de niños de Santo Tomás, el coro y la orquesta de la Gewandhaus, soprano Regina Werner, contralto Gertrud Oertel, tenor Ebehard Buchner, bajos Gothart Stier y Bernd Elze. Todos bajo la dirección de Hans —Joachim Rotzsch.

Quisiera poseer conocimientos para intentar siquiera hacer una crítica de esa experiencia musical única. Solo mencionaré que tanto la orquesta como los coros y los solistas lograron un balance y un acoplamiento perfecto. De los solistas destacaron especialmente la contralto y el bajo, este último a quien ya habíamos oído en Eisenach. Aun los recitativos, que en las grabaciones pueden resultar monótonos, ahí cobraban todo su significado. Las bellísimas arias para soprano, para bajo y para contralto, especialmente estas últimas, fueron logradas con la máxima pureza. Impresionaba cómo la

sola voz de un solista, acompañado únicamente por un oboe o por un violín, llenaba plenamente toda la iglesia. De la excelente orquesta, destacaron la flauta, el oboe y, especialmente, la viola da gamba en su acompañamiento de las arias.

Al terminar el conmovedor último coral de la Pasión, en el que todas las voces del coro y de los solistas se unen, el director bajó lentamente los brazos y quedó inmóvil. Todos los asistentes también quedamos inmóviles y guardamos un impresionante y religioso silencio. Sentimos entonces, más que nunca, la impresión de haber sido testigos de una de las cimas de la creación humana y divina, en uno de los escenarios más significativos en la historia de la música y del arte. . .

\* \* \*

El museo de la ciudad de Leipzig, en la Rathaus, contiene valiosas reliquias Bachianas. La más importante de ellas es desde luego, el retrato pintado por Elías Haussmann en 1746, quien plasmó al Cantor mostrando el canon que tuvo que presentar para ingresar a la Sociedad de Ciencias Musicales de Leipzig. Además, la excelente pintura del trompetista y cornista, amigo de Bach, Gottfried, Reiche. Ese museo guarda también la Sala Mendelssohn, donde está su piano y otros objetos personales de este compositor tan afortunadamente ligado al cantor y a la Pasión según San Mateo.

Algo más que lamentar es la desaparición de la Escuela de Santo Tomás, adyacente a la iglesia, donde Bach enseñó durante muchos años y donde vivió y cantó con Ana Magdalena y con todos sus hijos. En 1902 fue demolida, sin más trámites. Ahora sólo queda, en la casa que ocupaba el lugar de la "Thomasschule" una placa que menciona el hecho.

Por último, ahí en Leipzig está, a no dudarlo, uno de los museos de instrumentos musicales de los siglos XVI a XVIII, más ricos del mundo. Contiene la colección más variada y exótica de toda suerte de instrumentos de cuerda, de alientos y, sobre todo, de instrumentos de teclado, como espinetas, virginales, clavicordios, arpa-clavicordio, clavecines, órganos tubulares, órganos positivos, etc. A la salida, en el libro de visitantes, anotamos que sería deseable que la consola del órgano de Bach, que está en Arnstadt, se trasladara a ese museo y ocupe orgullosamente el lugar de honor.

## TRIUNFO DE ALIDA VAZQUEZ EN NUEVA YORK

por Esperanza Pulido

La *National League of American Pen Women Inc.*, estableció este año un premio de Dls., 1,000.00 para ayudar a la mujer compositora adulta, triunfadora, a publicar su o sus obras seleccionadas o a proseguir sus estudios. Las participantes tuvieron libertad para elegir la obra presentada que sería juzgada por un jurado elegido por Jane Hustis del Conservatorio de Música Peabody. La *American Women Composers Inc.*, se brindó para cooperar en la publicación de la obra seleccionada, siempre que la triunfadora estuviera dispuesta a contribuir con sus mil dólares del premio.

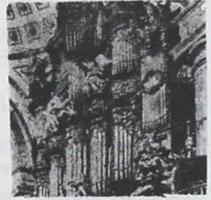
Pues bien, la recipiente de esta presea fue nuestra compatriota Alida Vázquez, quien este año obtendrá su doctorado de Composición en la Universidad de Columbia (Nueva York) donde lo realizó mediante una beca muy bien ganada. Ella envió a la Liga organizadora la siguiente carta para participarle en qué forma haría uso de su premio:

"La última obra que terminé el año pasado bajo la supervisión del Prof. Jack Beeson, de la Universidad de Columbia, está formada por un pequeño grupo de danzas orquestales. Enterado de mi interés por la música para danza, el Prof. Beeson me sugirió componer un ballet completo para mi tesis. Para esto me puse en contacto con la bailarina y coreógrafa Claudia Gitelman quien es partidaria de la tradición de Hanys Holm, Alwin Nikolais y Murray Louis. Miss Gitelman está de acuerdo en trabajar conmigo en un terreno musical que le permita coreografiar mi música una vez que ésta esté terminada. Ambas hemos coincidido en la inmediata necesidad de hacer ejecutar y grabar el ballet (una vez completo), de manera que los bailarines puedan escuchar la música. Para este objeto propongo usar la subvención.

Para mi obra, me valdré de la orquesta tradicional y la música electrónica. Esta última la compondré en la Universidad de Columbia bajo la dirección de Mario Davidovsky. Más adelante buscaré una ayuda adicional para la producción de dicho ballet".

Por carta de Alida, recientemente recibida, sé que ya se halla en pleno trabajo para llevar a cabo su proyecto convertido en realidad, gracias a tratarse de una mujer compositora que trabaja a pleno vapor y posee un talento muy destacado, cosas que obligan a sus maestros a prestarle toda la colaboración de que haya menester. "Acabo de terminar —dice— tres piezas completamente electrónicas; un pequeño trío que se llamará "Dances for Claudia"... Ella será mi coreógrafa cuando termine el ballet... Ha sido de lo más fantástico, en cuanto a discutir todos los problemas y posibilidades de la música y de la danza... Está muy contenta, me parece, y es posible que lo use... Ha sido una experiencia estupenda discutir con ella y, además, depender completamente de sonidos naturales electrónicos para completar una estructura musical con forma y todo. Ya lo oirás. Claudia Gitelman irá a México en octubre próximo y ojalá pudiera yo escaparme. No sé si vaya Claudia a usar la música en México o en Nueva York... Ella dará clases de coreografía en la escuela de Amalia Hernández... Estoy descubriendo y organizando paulatinamente, una forma visual y más exacta para apuntar música electrónica. También —lo que es muy importante— cómo reproducir los *mismos sonidos*. Tengo, asimismo, una preocupación insaciable en cuanto a lo que es la forma de la música en la música contemporánea".

En fin, Alida Vázquez es una de esos mexicanos raros que, cuando salen de la tierra por casualidad, crecen por dentro con gran exuberancia (ella es una mujercita menuda por fuera, alegrísima, optimista, ingeniosa, amante de los perros y los gatos (en su pequeño departamento, antiguamente ocupado por Alma Mahler, en el este de Manhattan, tiene dos perritos "Reina" es la soberana y un gato. "Riego mi jardincito a las 6.30 a.m.; luego me voy al parque con los perros; regreso y después de desayunar, me desaparezco con la obscuridad y la luz electrónica"...



REESTRENO DE LOS ANTIGUOS ORGANOS DE LA CATEDRAL DE MEXICO.—El acto trascendental de la reparación y reestreno de los dos viejos y magníficos órganos de la Catedral de México merece capítulo aparte (que esperamos poder dedicárselo en el próximo número). Ahora solamente nos referiremos a la reinauguración de tan bellos instrumentos, por los organistas Felipe Ramírez y Ramírez y José Suárez Molina, quienes, mientras sean organistas oficiales de la Catedral, tendrán la obligación de hacer todo lo imposible para que los instrumentos se mantengan en magníficas condiciones (esperamos que las autoridades catedralicias no se opongan a ello). Jorge Velasco señaló en un artículo (Excélsior "Diorama de la Cultura", 25, VIII, 79) la posibilidad de que se emplee en las afinaciones el sistema para afinar órganos "del genial mexicano Augusto Novaro, de probada eficiencia, pues los norteamericanos lo han usado para afinar órganos monumentales". Nos unimos a tan aplaudible recomendación.

## FESTIVAL DE FLANDES

por *Nicolas Koch Martin*, nuestro Corresponsal en Bélgica

Claudio Abbado, el gran director italiano, dirigió la Orquesta de Jóvenes de la Comunidad Europea creada hace dos años por iniciativa de Edward Heath y formada cada año por 90 músicos de 18 a 24 años, escogidos entre los nueve países de la Comunidad (ensayan desde la Pascua, hacen una gran gira por Europa y desaparecen... para renacer a la siguiente primavera). Mr. Heath, miembro del gobierno inglés, director de orquesta de calidad, estaba en el hospital; poco faltó para que pereciera con su yate en el mar de Irlanda, lo cual nos privó en este concierto de la Obertura del ballet "Los Trabajos de Prometeo", de Beethoven. Después Claudio Abbado dirigió la Cantata N.º 51 de J.S. Bach, la cual contiene cuatro partes en las que se expresa la fidelidad, la alegría, la confianza y la gratitud de ser protegidos por Dios. Es una Cantata curiosa, excepcional, por la ausencia de coro y cantada por una sola voz, esta vez de la espléndida soprano lírico, inglesa, Margaret Price, que tuvo un gran éxito. Hicimos una curiosa observación: la bella

polifonía de Bach no fué obstruida por la bóveda de 30 metros y el fenómeno de los ecos era menor cuando la orquesta completa tocaba la Gran VII Sinfonía de Anton Bruckner. El concierto se realizaba en la catedral de Gante. Esta VII Sinfonía que dura una hora y veinte minutos es una obra maestra. No resulta fácil penetrar en la mística de este músico. Abbado supo desarrollar una intensidad romántica impresionante.

En este mismo Festival el americano Christie ganó el Sexto Concurso Internacional de Organo, al cual se inscribieron 79 candidatos, pero sólo 5 fueron admitidos en las finales. James David Christie, joven de 27 años, obtuvo, igualmente el "premio" del público, en la iglesia de Saint Gilles de Brujas, donde tuvo lugar el evento. N.K.M.

## L I B R O S

*Isabel Aretz [de Ramón y Rivera]* (Caracas, edición INIDEF, 1978 [Biblioteca INIDEF 2-O.E.A.—CONAC]. *Música Tradicional de La Rioja*. 612 páginas).

En el *Handbook of Latin American Studies*: 1946, Nº 12 (Cambridge: Harvard University Press, 1949), 312 (item 3374), Charles Seeger condensó la obra de Isabel Aretz, *Música Tradicional Argentina: Tucumán. Historia y Folklore. 795 melodías y ejemplos musicales* (Buenos Aires, Universidad Nacional de Tucumán, 1946, 743 páginas), dedicada por ella a la memoria de su madre Isabel Heuser de Aretz, con estas palabras: "Probablemente el estudio más completo y mejor documentado de la música popular de una región tan vasta como nunca se había realizado antes en el hemisferio". Después de producir una docena más de libros, Isabel Aretz vuelve al noroeste de La Rioja, provincia argentina de 92,331 Kms.<sup>2</sup> y 136,237 habitantes en 1970, con un volumen de dimensión, densidad y valor documentario comparable al anterior, dedicado a la memoria de su padre Julio E. Aretz.

Listo para la prensa desde 1967, cuando le sirvió como ponencia para el primer doctorado musicológico concedido por la Universidad Pontificia Católica Argentina (*Summa Cum Laude*), este monumental volumen actual contiene su trabajo en el terreno durante cuatro viajes de investigación a La Rioja. En julio de 1940, hizo una breve visita a la capital de la provincia y sus alrededores. En 1946, viajó más extensamente —esta vez provista de un equipo de grabación, procedente del Instituto de Musicología de Buenos Aires, donde trabajaba entonces. En 1949, auspiciada por la Secretaría de Educación de Argentina y acompañada por su distinguido esposo Luis Felipe Ramón y Rivera, visitó los Valles de Famatina, Capayán y Guandacol y vió algunos carnavales en el Departamento de Chilecito. En 1952, terminó su trabajo de campo —esta vez bajo el patrocinio del gobierno provincial.

En el mismo año de 1952, Isabel Aretz publicó la primera edición de *El Folklore Musical Argentino* (Buenos Aires, Ricordi Americana [tercera edición, 1973]), —un manual de 271 páginas, con 91 ejemplos musicales que inmediatamente fueron considerados como el tratamiento más "compreensivo y excelente [en general], de la *Música Folklórica Argentina*" publicado has-

ta entonces (*Handbook of Latin American Studies*: 1952), N° 18 [1955], 239 [ítem 2988]). En aquel vademecum pudo ella tipificar sus discusiones con varios ejemplos recogidos durante su trabajo de campo en La Rioja: un preludio para guitarras y campanas; acordes tocados en el acordeón; una tonada para voz y guitarra, cantada por Moisés González Luna Vinchina, en el Departamento de Sarmiento; una alabanza a la Virgen del Rosario, muy ornamentada y un canto piadoso (Humilde) cantado por Ramona González de Rivero, del Departamento de Arauco (páginas 60, 64, 148, 149, 166, 169). Estos mismos ejemplos fueron copiados nuevamente (con excepción de la tonada de las páginas 148 y 149) y regresaron discutidos y notablemente enriquecidos en el volumen de 1978, páginas 123, 128, 277, 318 y 407. Sin embargo, entre un total de 635 ejemplos musicales del presente monumental volumen estas cuantas repeticiones de 1952 son tan pocas en número, que el volumen completo de 1978 debería ser considerado como una antología de las transcripciones previamente inéditas, y ahora por primera vez publicadas de acuerdo con un criterio más rigurosamente científico.

El orden y los ejemplos musicales que se suceden, tanto en el volumen de Tucumán de 1946 como en el presente de La Rioja de 1978, es muy similar: baguala, vidala, tono, estilo, pertenecen al grupo de la lírica secular; después las canciones religiosas populares y las canciones infantiles. Luego música de danza, zamba, cueca, gato, chacarera, seguidas de una sección de danzas rápidas, pasadas de moda. En esta sección —tanto en los tomos de 1946 como en el de 1978— son comunes Los Aires, El Remedio, El Ecuador, la Huella, El Triunfo, El Marote y La Jota. Danzas de parejas tales como la polka, habanera y el vals concluyen ambos volúmenes.

Los patrocinadores del tomo de Tucumán, Dres. Alberto Rougés y Ernesto E. Padilla, se portaron más noblemente con la autora que los patrocinadores del presente volumen, (los ejemplos grabados de 1946 y la más rica iconografía, pueden ser mencionados). Sin embargo, la pérdida de las valiosas fotografías originalmente destinadas por la autora para el volumen de La Rioja no fué, en modo alguno, de su responsabilidad. Mientras este último trabajo se hallaba aún en manos de un publicista poderoso, fué reducida toda la preciosa colección, forzando a la autora a sustituir algunas fotografías que ella misma había originalmente desechado (véase su segundo párrafo en la página 11).

Aún con ejemplos copiados a mano y fotografías sustituidas, el presente volumen es de un lujo nunca igualado en la etnomusicología de la América Latina, con excepción de su propio volumen de Tucumán. En el presente tomo la autora pone un apropiado clímax a su deslumbrante carrera que durante muchas décadas por venir continuará siendo un foco de atención de la etnomusicología en dos hemisferios. No terminan las maravillas de su carrera con sus inigualables publicaciones etnomusicológicas y folklóricas. Lo que se necesita ahora para hacer un homenaje más apropiado (con ocasión de su 70avo. aniversario), es un exacto y completo catálogo de sus composiciones publicadas y las inéditas. En opinión de más de una persona que conoce sus composiciones mayores éstas pueden muy bien colocar su musa creadora en un rango de igual importancia con sus contribuciones a la ciencia.

Robert Stevenson

Heterofonía se une calurosamente a este homenaje del Dr. Robert Sten-  
venson, aparecido en el segundo número de su valiosa Revista Inter-American  
Music Review. Aquí también admiramos enormemente a la distinguida Dra.  
Isabel Aretz, orgullo de la etnomusicología latinoamericana. (La Redacción).

Homenaje Nacional a CARLOS CHAVEZ.—Instituto Nacional de Be-  
llas Artes S.E.P. México 1979. Responsable de la publicación: *Gloria Carmona*.—En un lujoso volumen de 143 páginas el INBA continuó rindiéndole un  
homenaje a Carlos Chávez que había iniciado levemente desde antes de la  
muerte del compositor, acaecida el 8 de agosto de 1978.—En el presente vo-  
lumen nada faltó para obtener una visión acabada y completa de uno de los  
más notables compositores que ha producido México. Considerando la mag-  
nitud de su obra —producto de una vocación decidida y una voluntad férrea  
para la eclosión de un gran talento— es una obra que recoge todos los as-  
pectos de su saber musical, desde el puramente administrativo hasta el de la  
creación. El volumen que ocupa estas líneas comprende (fuera de los años  
de estudios con maestros privados, entre los que el principal fué su propio  
ego) sus primeras actividades administrativas y magisteriales; la dirección  
de orquesta; adecuada difusión de la música contemporánea (nacional y ex-  
tranjera) dentro del pobrísimo medio mexicano del auditor; compositor desde  
la adolescencia; detector de talentos entre la juventud; musicógrafo de am-  
plias potencias (poseía un estilo atildado y ameno). Fué el músico mexicano  
más conocido y apreciado en el extranjero, donde recibió innumerables pre-  
seas.—El presente volumen se inicia con las palabras que el actual Director  
General del INBA pronunció en agosto de 1978, al iniciarse el homenaje na-  
cional al compositor. El Lic. Juan José Bremer condensó en breve y elegante  
discurso la personalidad de Chávez, el hombre y el músico. Citando a Octa-  
vio Paz dijo: "como compositor su operación creadora puede verse como la  
traducción de México a un lenguaje universal, o como la traducción del mun-  
do a nuestro lenguaje".—Cuántas plumas afamadas entraron en la composi-  
ción de este homenaje (*Gloria Carmona* tras pulirse con una selección depu-  
rada, terminó la obra con uno de los mejores y más apasionados artículos).  
Entre los *Testimonios*, están los de Leonard Bernstein, Blas Galindo, Aarón  
Copland, A.V. Frankenstein, Eduardo Mata, Rufino Tamayo (quizá el más  
humanamente penetrante), Fernando Gamboa y Salvador Novo. Sigue un  
espléndido artículo de Luis Sandi y otro no menos refinado de José Antonio  
Alcaraz.—He aquí un volumen vibrante, para leerse de un tirón. La icono-  
grafía contiene una enorme nostalgia. Esperanza Pulido.

## Revista de Revistas

NZ. *Neue Zeitschrift für Musik*. No. 1 Enero-Febrero de 1979.—La revista alemana *Melos* que durante largos años fuera publicada por la Editorial Schott de Maguncia como órgano de la Música Contemporánea, se fundió hace dos años con la *Neue Zeitschrift für Musik* que Roberto Schumann fundara y editara en 1839 para combatir a los filisteos de la música de aquellos tiempos.—No duró mucho la fusión de *Melos* y NZ. En enero del presente año se separaron ambas revistas para quedarse la vieja "Nueva Revista Musical" de Schumann solita —otra vez como nuevo paladín de la música contemporánea. *Melos* le cedió su espíritu y desapareció dejándola reina absoluta de la información musical contemporánea. Sin embargo, en la cuarta de forros de este primer número se anuncia para la próxima edición de Marzo-Abril, que recibiremos a su debido tiempo, lo que será su característica: "La Vieja Música" hasta los tiempos de Bach, en concurrencia actual con la música romántica y la contemporánea en el favor de los públicos de las salas de conciertos.—Desde hace decenas de años, la música antigua ha estado sujeta a discusiones científicas y a cambios de interpretaciones.—La nueva NZ introducirá, pues, un contraste con este número inicial, en el que se ocupa de la música contemporánea. Despunta analizando las opiniones de siete jóvenes compositores alemanes acerca de la música de nuestros días. ¡Bienvenida sea!

REVISTA MUSICAL CHILENA.—En el número 142-144 de esta espléndida publicación, Daniel Quiroga escribe un sentido artículo dedicado a la gran pianista chilena Rosita Renard, de quien aún recordamos su visita a México. Nos dice el escritor que Rosita murió en plena efervescencia musical "era en enero de 1949 y Rosita volvía ante el público que veinte años atrás la había ovacionado. Se hizo entonces una grabación no profesional, directa, viva, como un documento para el archivo personal de la pianista chilena. En los días siguientes, la crítica de Nueva York saludó en aquel concierto, la presencia de una intérprete excepcional. De regreso a Chile, el 24 de mayo, Rosita se extinguía en Santiago, enlutando la vida musical del país". Su desaparición fué sentidísima en todo el mundo.—Ella había nacido en Santiago el 8 de febrero de 1894. Comenzó a estudiar el piano a los cinco años; a los trece después de presentarse como solista del concierto de Grieg, el gobierno chileno la becó a Alemania en 1910, cuando entró en Berlín al Conservatorio Stern, en la clase del profesor Martin Krause, discípulo de Liszt, donde se encontró con Claudio Arrau, un niño siete años menor que ella y quien fué admitido por el mismo maestro.—La primera guerra mundial, hizo que Rosita regresara a Chile, en donde dio a conocer sus fenomenales progresos artísticos. Tuvo oportunidad de ir a los Estados Unidos. En Nueva York hubiera hecho una gran carrera artística, pero prefirió regresar a Chile para dar clases; sin embargo, realizó varias giras en América Latina y dos en Europa. Su gran modestia le impidió adquirir el éxito mundial que merecía. "Era un ser casi mágico, dotado de un poder de comunicación instantánea con los seres humanos y los animales... Un ser de tanta pureza espiritual, tenía que identificarse con Mozart como ella lo hacía.—Cuando

Rosita falleció, su discípulo René Amengual, que ya era director del Conservatorio, escribió: "como profesora, Rosita Renard fué parca en el decir y pródiga en sus actitudes, rígida en sus exigencias sobre formas de trabajo, horas de estudio y dedicación a la técnica, única manera de llegar a una realización musical acabada; profundamente humana y amiga cariñosa en cuanto terminaba la clase".

LE COURRIER MUSICAL DE FRANCE.—En el número 64 del cuarto trimestre del año pasado, Pierrette Mari le dedica un artículo al *desarrollo de la guitarra*.—La guitarra, que gracias a la expansión de su repertorio y a su naturaleza misma, ocupa actualmente un lugar envidiable en el mundo de la música culta y de la música popular (para los jóvenes de las últimas olas es un símbolo de no conformismo), es considerada actualmente como un instrumento de dilección. Su antigua historia es someramente descrita por la escritora, quien considera el siglo XVI como la época de oro del instrumento en Italia y en Francia, donde eclipsa por algún tiempo al laúd. Bajo el reinado de Luis XIII Stradivarius fabricaba guitarras, que ahora son tan valiosas como sus violines.—A principios del siglo XIX, Paganini escribió muchas piezas para la guitarra. Cita Pierrete esta frase que se le atribuye al diabólico violinista: "soy el maestro del violín, pero la guitarra es mi maestra".—En nuestro siglo, la guitarra habría mantenido la condición de instrumento acompañante que le confirieran los Estados Unidos, a no ser por Andrés Segovia quien, desde su primer recital Parisiense, en 1924, impuso la guitarra como un instrumento de concierto. Varios de los famosos compositores mundiales escribieron bellas páginas para la guitarra. Entre otros, Milhaud Tomasi, Frank Martin, Britten, Henze, Villalobos, etc.<sup>1</sup>

MUSICA.—En su número de julio-agosto del año pasado, este Boletín de la Casa de las Américas de La Habana, Cuba, tras dedicarle una nota luctuosa a Carlos Chávez, da cuenta del dictamen final del Círculo Internacional de Jóvenes Artistas cuyo magno encuentro desarrolló sus actividades del 29 de julio al 4 de agosto de 1978 en La Habana. Algunos de los 510 delegados expresaron su gratitud al pueblo cubano y a su juventud por los avances de la juventud y pueblo cubanos en el arte y la literatura y en todos los campos de la vida económica, política y social y valoraron altamente la realización en Cuba del undécimo Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, que ha contribuido destacadamente al fortalecimiento de los movimientos de los festivales mundiales.—Entre las aportaciones de algunos de los Delegados extranjeros, se destacó la Marcha "Cuba Guerrera", enviada por el profesor David Feferbaum, Director del Centro Colombiano de Documentación Musical.—Esta marcha se debe al compositor colombiano Pedro Morales Pino, quien la había dedicado a los patriotas cubanos. Nació en 1863 y cultivó también la pintura. Junto a sus conocidos bambucos y pasillos, dejó una buena cantidad de danzas a la manera de las danzas cubanas.—Otro documento musical, es también una marcha a Maceo, remitida por Alberto González Domene, Director de la Casa de Cultura de Torreón, Coah.

1. Lástima que Pierrette Mari no conozca la importante obra de Manuel M. Ponce quien, por instigación de su amigo Segovia, fué uno de los pioneros compositores más prolíficos para la guitarra. (La R.)

La grabación fué recogida por Asunción Limón Lima de Durango y transcrita por el investigador Ernesto González, de Torreón, Coahuila.

INTER-AMERICAN MUSIC REVIEW.—En su número inicial (Otoño de 1978, pág. 101), hallamos una muy pertinente crítica de la tesis doctoral de Yvonne Lavasseur de Rebollo que creemos oportuno mencionarla, ahora que el maestro Felipe Ramírez acaba de localizar en el CIDIM cuatro obras de Joseph de Torres y la tesis en cuestión fue terminada en 1975, bajo el título "Vida y Obras de Joseph de Torres y Martínez Bravo" (Universidad de Pittsburg, siglos XVII y XVIII). El crítico lamenta el descuido con que fue escrita dicha tesis y lo peligroso para quienes lean esta clase de trabajos con fines informativos. ¿Cómo pueden éstos saber si algún microfilm es digno de crédito? Cuando un supervisor de la talla de Juan Orrego Salas (por ejemplo), internacionalmente reconocido, supervisa una tesis, es posible confiar en su excelencia.—La Universidad Ann Arbor, Mich., vende condensaciones (Abstracts) en microfilms de 500 palabras de tales disertaciones, al precio de Dls. 15.00 por pieza y sería necesario que los interesados en adquirir las estuvieran seguros de lo que van a comprar. La tesis de Yvonne Lavasseur de Rebollo, por ejemplo, está cuajada de errores.

MUSICA.—Este interesante Organó de la Casa de las Américas de la Habana, Cuba, dedicó su número 73 al encuentro de músicos de la América Latina del Caribe. Nuestro guitarrista Juan Helguera escribió un artículo titulado, "La Guitarra en México" y firmó durante el encuentro, en compañía de los guitarristas Antonio Lauro y Alirio Díaz de Venezuela, Selvio Carrizosa de México, Terry Agerkop de Surinam, Leonardo Egúrbida y Amos Coulangé de Haití, una declaración muy cordial de principios.

RILM ABSTRACTS.—De esta importante publicación acabamos de recibir el N° X/1 que corresponde a los meses de enero-abril de 1976. Sus 132 páginas en gran formato de una litografía pequeñísima cerrada, contienen codensaciones de casi todo lo más importante que ha sido escrito en el período señalado y en todo el mundo. Tan enorme trabajo requiere la contribución de cientos de personas.

KEY NOTES.—El último número recibido de esta interesante revista holandesa (se publica 2 veces al año: Junio y Diciembre) está dedicado a la música contemporánea de Holanda. Hallamos un artículo de *Stan Tempelaars* titulado "Computer Music, Utopian Fantasy, en el cual se pregunta el autor hasta qué punto se han separado la ciencia y el arte entre sí. Una de sus respuestas es que para el hombre de ciencia la admiración se produce al principio, mientras que para el artista aparece al final de su creación. Tratar de reunir a ambos para llevar a cabo un diálogo, es buscar disturbios; sin embargo —añade— las universidades se encargaron de buscar un acuerdo entre artistas y hombres de ciencia y desde 1960 establecieron estudios electrónicos, con el doble objeto de producir música electrónica (ejemplo de arte tecnológico), e iniciar investigaciones sobre la naturaleza de la música. No cree el autor que se haya conseguido nada seguro. Para él la música y la ciencia seguirán su camino aparte.

AMERICAN RECORD GUIDE.—Cada nuevo número de esta pequeña revista norteamericana (pequeña en tamaño), contiene críticas de un sólo

compositor, grabado por diferentes artistas y firmas disqueras, debidas a la pluma de un solo crítico. En el número 42 del pasado junio *Lynn E. Radcliffe* comparó cinco grabaciones de obras de *Liszt*, debidas a *Earld Wild*, *Valentina Kamenitova*, *Abbot Ruskin* y *Robert Casadesus*. En sus comparaciones la autora conserva en su mente la versión del concierto en mi bemol grabado por *Gieseking* y la de obras diversas, grabadas por *Richter*, como ejemplos de perfección; pero las versiones de *Wild* le parecen acercarse bastante a las del último. Al ruso *Ruskin* lo juzga una promesa segura para el futuro. A *Casadesus* le hubiera dado una calificación de 95 y a *Kamenitova* de 90. *Ruskin* no recibe una alta puntuación.

MUZICA.—El último número recibido de esta revista rumana es el de febrero de este año. Rumania está muy lejos, pero cinco meses son demasiados, nos parece. Ignoramos cuánto tiempo requiera nuestra revista para llegar allá. Aunque medio leemos el rumano con trabajo, por sus raíces latinas, preferimos dirigirnos de inmediato a las "Nouvelles Musicales de Roumanie", donde nuestro querido francés nos abre las puertas de la luz. Esta vez fueron dedicadas en pleno al compositor rumano *Marcel Mihalovici*, quien cumplía 80 años, de los cuales 60 han sido dedicados a la creación musical. Discípulo y amigo de *Enesco*, estudió también en la *Schola Cantorum* de París. Algunas de sus principales obras son *Chindia*, *Introducción y Movimiento Sinfónico*, *Nocturno*, *Cuarteto N.º 3 Opus 52*, etc.

## CONCIERTOS

por *Alfred E. Lemmon\**

Si repasamos la actividad musical de la ciudad de México durante los meses de junio, julio y agosto pasados, podríamos hacer un resumen con solo examinar lo sucedido el domingo 5 de agosto. En una pequeña porción de la ciudad, el *Royal Ballet de Londres* se presentó a medio día en el Palacio de Bellas Artes; la *Orquesta de la Academia de Música del Palacio de Minería*, en el propio Palacio y la *Orquesta Sinfónica de Jalapa* en el Teatro de la Ciudad. El mismo día por la tarde el *Royal Ballet* volvió a aparecer en Bellas Artes; el *Conjunto de Alientos de la Filarmónica de Berlín* en el Teatro de la Ciudad y *Jorge Risi* (violinista) con *Edison Quintana* (pianista) en el Palacio de Minería. Para placer de cualquier crítico y aficionado, estos conciertos fueron no solamente abundantes y relativamente llenos de público, sino de alta calidad. Como resultado, muchos programas importantes no pudieron ser escuchados, como en el caso del concierto de *Ravel* para la mano izquierda de *Joaquín Achúcarro*, el pianista español que obtuvo el aplauso del

\* Musicólogo norteamericano, quien actualmente realiza investigaciones en México. Gracias por sus generosas colaboraciones (La R.)

auditorio y de la crítica; sin embargo, este caso particular nos produjo un problema: por desgracia, su actuación con la Orquesta Sinfónica de Jalapa se retrasó una hora a causa de que el auditorio y los artistas del Ballet Folklórico de México terminaron su actuación demasiado tarde. La misma orquesta sufrió un retraso semejante la semana siguiente en el Teatro de la Ciudad. Tales casos afectan, sin duda, la calidad de la ejecución. Creemos que este problema debería ser resuelto a la mayor brevedad posible.

JUNIO DE 1979. TEMPORADA INTERNACIONAL DE DANZA CONTEMPORANEA.—En México, el interés reciente por el ballet puede comprobarse por las actuaciones de numerosas compañías de ballet, nacionales y extranjeras, así como por la aparición de la revista "*Danza*" dedicada a este arte en particular.—Iniciada por la Cia de Ballet del Siglo XX de Maurice Béjart (cinco actuaciones), fueron presentadas también dos actuaciones del *Ballet Independiente de México* y de *Louis Falco Dance Co.* Desgraciadamente, esta última sufrió en su presentación de junio 23 la desaprobación de algunos miembros del auditorio, que fueron demasiado persistentes en su disgusto. Creemos que, pese a desacuerdos con estilos y técnicas, el público debería observar las reglas básicas de la cortesía. El Ballet Nacional de México, terminó esta serie de 29 y 30 de junio. Solamente puede uno mencionar las buenas críticas que obtuvo en la prensa de Nuremburgo el año pasado.—Al mismo tiempo que esta serie de ballets estaba en proceso de desarrollo, la Bibliotecas Benjamín Franklyn presentaba cuatro películas diariamente, del 11 al 29 de junio, acerca de los diversos desarrollos del ballet en los Estados Unidos.

ACADEMIA MUSICAL DEL PALACIO DE MINERIA.—Hubo un homenaje a *Zavaleta*, por medio de dos conciertos y un recital, por el renombrado maestro del arpa, que resultaron memorables. En los dos conciertos con orquesta (bajo la dirección de Jorge Velazco), se escucharon los conciertos de Boieldieu y el famoso de Aranjuez y la Serenata de Rodrigo.—Sin embargo, la Academia de Música tenía algo más que darnos con su Ciclo Beethoven. Primero, las diez sonatas para piano con Leon Spierer y Hans Richter-Hasser. Después las Cinco Sonatas para violoncello y piano con Everhard Finke y el propio pianista y, finalmente, las 32 sonatas para piano con Richter-Hasser. Tal oportunidad es única en cualquier gran ciudad culta del mundo. Quizá uno puede no estar de acuerdo con ciertas interpretaciones o estilos, pero esto no disminuye el privilegio de escuchar un ciclo tal.—Finalmente, la orquesta de esta misma Academia, presentó una serie deliciosa de 8 conciertos en los que tomaban parte solistas, ora provenientes de la propia Sinfónica, ora invitados extranjeros, tales como *Eugene Fodor* (junio 23), *John Ogden* (Julio 21), *John West* (julio 28) y *Susan Davenny-Wyner*, para nombrar solamente unos cuantos. Habiendo sido presentado cada concierto dos veces (Sala Nezahualcōyotl los sábados por la noche y Palacio de Minería los domingos por la mañana), resultó muy conveniente. Sin embargo, los de Palacio de Minería los domingos por la mañana), resultó muy conveniente. Sin embargo, los de Palacio de Minería fueron obstruidos algunas veces por una falta de equilibrio entre las cuerdas y los metales (mala acústica del edificio). Y en el programa final del 12 de agosto no hubo suficientes asientos en Minería; el público se vio forzado a sentarse en sillas mojadas, ir a buscar

sus propios asientos en varias partes del edificio para llevarlos al patio y, finalmente, contentarse con algunos que no estaban en buena condición; mas tal problema demostró la bondad y buena voluntad de la mayor parte del público. Sobre todo, Jorge Velazco deberá ser felicitado por la magnífica planeación de una temporada que incluyó obras bien conocidas y otras no escuchadas con frecuencia.

**FILARMONICA DE LAS AMERICAS.**—Bajo la dirección de Herrera de la Fuente, esta joven orquesta abrió su cuarta temporada con "bravos" y ovaciones. Presentando una lista atractiva de solistas y obras orquestales, cada concierto tuvo llenos a reventar; sin embargo, los conciertos populares a los que tuvo gratuito acceso el público, se subrayan como un excelente medio de llevar alegría a aquellos que no pueden pagar los precios de Bellas Artes. Ojalá que estos actos, unidos a los programas televisados y radio difundidos, se conviertan en una característica de tal organización.—Los solistas incluyeron a Shlomo Mintz en el concierto de Mendelssohn; Jorge Federico Osorio, quien, mientras nos hizo escuchar un primer movimiento con excesivo pedal, del concierto de Chaikovski, ejecutó los siguientes con exquisitez; David Bar-Illan, con el concierto de Grieg.—Se destacó con la temporada del poema de Chausson y la Tzigane de Ravel, con Szymia Bajour.—La dirección de Jerzy Semkow debe señalarse como superior. Simca Heled, ejecutó el concierto de Saint Saens para violoncello y Ruggiero Ricci, interpretó magistralmente el de Ginastera para violín. Mark Zeltser, no tocó su anunciado concierto de Brahms. En su lugar actuó David Golub. Janina Fialkowska tocó el segundo de Chopin. Otros directores huéspedes fueron Jorge Mester y Aldo Ceccato.

**SINFONICA DE JALAPA.**—Esta orquesta celebró su quincuagésimo aniversario con una serie de conciertos en Jalapa y en esta ciudad, con varios directores huéspedes: Pedro Ignacio Calderón con Stephen Bishop como solista. Otros programas presentaron coros, ballets, grupos teatrales y de jazz.

**OPERA.**—En esta temporada se escenificaron Cuentos de Hoffman, Tristán e Isolda, Aida, La Voz Humana con La Hora Española y Don Juan. La segunda y tercera de estas presentaciones demostraron que México es capaz de convertirse en un centro operístico de primera calidad. Con el interés que existe aquí por el arte lírico y la calidad de las orquestas sinfónicas capitalinas, es de esperarse que esta ciudad llegue a competir con los grandes teatros líricos del mundo.

**JORNADAS CULTURALES ANGLO-MEXICANAS.**—No hay duda de que las mejores presentaciones de los últimos tres meses fueron las del Royal Ballet de Londres, la London Symphony Orchestra y el conjunto Julián Bream.—El primero debutó con Romeo y Julieta. Uno se admiraba de que los bailarines no se mostraran molestos por el enorme número de fotografías que se les tomaba. En su segunda presentación, la Compañía Inglesa ofreció deliciosos ballets que fueron recibidos con enorme entusiasmo por el público. Era de notarse que las mujeres tenían más edad que los hombres y, sin embargo, mostraban imágenes de gran juventud.—El director Norman Morris nació en Veracruz, México, en 1931; fué alumno de Marie Rampert, Martha Graham, Paul Taylor y Alvi Ailey.

La *Orquesta Sinfónica de Londres*, debutó el 6 de agosto, bajo la dirección de Eduardo Mata. Mata ha probado ser un director de primera categoría, con una enorme cantidad de potencialidad y aptitudes. Su contacto con esta orquesta es excelente. En la próxima temporada londinense del conjunto él será uno de sus directores. Los metales sonaron un poco ríspidos, pero uno podría atribuirlo al hecho de que todavía se estaban recuperando del viaje a México. En estos tiempos es mucho lo que se demanda de los músicos de orquesta.—En esta primera noche el guitarrista John Williams, fue solista del Concierto del Sur de Ponce. Desgraciadamente, la amplificación electrónica era demasiado fuerte, por lo menos desde donde yo estaba sentado; sin embargo, cuando Williams tocó el Concierto Aranjuez de Rodrigo, el 10 de agosto, ya se habían solucionado los problemas de amplificación y fue posible escuchar una ejecución encantadora de esta obra por un joven maestro que es conocido justamente por su maestría en esta obra. A través de la serie, varios miembros de la orquesta tuvieron la oportunidad de demostrar sus talentos como solistas.—Finalmente, en la última parte de las Jornadas Anglo-Mexicanas, fue presentado el Julian Bream Consort en exquisitas presentaciones de música de la época de la Reina Isabel, en la Pinacoteca Virreinal en el Museo del Virreinato y la Sala Nezahualcóyotl. Afortunadamente, este grupo fue también enviado a Puebla, Guanajuato y Guadalajara.

**OTROS CONCIERTOS.**—El Conjunto de Alientos de Berlín y Gregory Sandor ofrecieron cursos en la Escuela de Perfeccionamiento "Vida y Movimiento", durante el mes de agosto y también presentaron excelentes programas en el propio mes. El joven Fernando García Torres, pianista becario del gobierno americano, demostró su talento.

En otras actividades musicales continuó el ciclo de compositores norteamericanos en la Biblioteca Benjamín Franklyn y los conciertos de los miércoles en la Asociación Musical Manuel M. Ponce.—Hubo también un homenaje internacional al maestro Miguel Bernal Jiménez en el que se ejecutó su Misa Mexicana "Juan Dieguito", cantada por los coros de Wyoming, Alabama, Carolina del Norte, Missouri, Indiana y la Coral Mexicana y el Coro Mundo de México.

FELIPE RAMIREZ Y RAMIREZ presentó un ensayo de los hermosos Organos de la Catedral que fueron restaurados, con un concierto dedicado a Joseph de Torres, quien fuera maestro de capilla de dicha Catedral de 1732 a 1756. Más tarde él y José Suárez Molina reinaguraron dichos órganos con una ejecución superior. Es de esperarse que pronto el sonido de estos magníficos instrumentos pueda obtenerse en grabaciones.

Puesto que la vida musical de la ciudad de México ha alcanzado nuevas alturas, sería de desearse que los organizadores aseguraran la llegada de los programas a tiempo. A.L.

EMILIANA DE ZUBELDIA e IRMA GONZALEZ.—En los interesantes conciertos que Radio Universidad ofrece los miércoles en su auditorio "Julián Carrillo" (y transmite por sus ondas Herzianas), fué organizado uno de gran interés: canciones de la compositora *Emiliana de Zubeldia* (hacedora de la cultura musical de Hermosillo), y del compositor español Diego García de Paredes. La intérprete, nuestra primera soprano *Irma González*, refinada en todos sentidos, comenzó el programa con melodías de compositores españoles, para, en seguida, cantar dos partes de canciones de Emiliana de Zubeldia: cuatro, basadas en las teorías de *Augusto Novaro*, seguidas de



Emiliana de Zubeldía



Ana Mairena

otras tantas sobre bellos poemas de *Ana Mairena* y seis canciones españolas.—Emiliana ha compuesto siempre en un estilo refinado, completamente ajeno a cualquier vanalidad, aún tratándose de cosas inspiradas en el estilo popular. Ella, que fuera quizás la única alumna de Augusto Novaro, absorbió las teorías del gran sabio y las aplicó con ánimo de dar a conocer sus fórmulas armónicas dentro de una inspiración muy peculiar de la compositora. Irma González fue la intérprete ideal. ¡Cómo nos gustaría escuchar otro programa con música exclusiva de Emiliana, cuya prolífica obra duerme en baúles olvidados...

**SALA DE LA SEC. DE HACIENDA.**—El Cuarteto francés "MARGAND", ARTURO XAVIER GONZALEZ Y NINFA CALVARIO ejecutaron en esta sala un programa dedicado a obras de FAURE. Eligieron el Cuarteto Op. 121, las Tres Piezas para Violoncello y piano y el Quinteto Op. 89, con la pianista mexicana NINFA CALVARIO, quien últimamente se ha distinguido en el campo de la música de cámara. Fue comentarista el maestro y compositor FILIBERTO RAMIREZ.

**LUIS CORZA DAVILA.**—El Instituto Italiano de Cultura presentó en su propio local al joven guitarrista mexicano Luis Corza Davila en un recital de música antigua y moderna. Este muchacho estudió en los Estados Unidos, Inglaterra e Italia y tiene intenciones de continuar su carrera en Rusia. PPG.

**INSTITUTO ARTENE.**—Esta Institución terminó su año lectivo 1978-79 con ocho conciertos, dos de los cuales se realizaron en el Palacio de la Música y los seis restantes en el Auditorio de Arquitectura de la Ciudad Universitaria.—Es impresionante el número de maestros que se han graduado en el valioso método Tort para la enseñanza de la música infantil. Ellos aparecen ya en los programas como maestros responsables de un número igualmente impresionante de alumnos. César Tort, fundador del Instituto Arteno, sigue adelante con su improba labor.

## NOTICIAS

UN MUSICO MEXICANO DEL SIGLO XVIII.—En el Boletín Informativo del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Carlos Chávez se informa del descubrimiento que hizo el año pasado, en el CENIDIM el maestro Felipe Ramírez Ramírez de once obras para órgano de Joseph de Torres, maestro de capilla y organista de la catedral de México, de 1732 a 1756. Después de transcribirlas a notación moderna, el maestro Ramírez seleccionó la célebre *Batalla* de Torres para que se escuchara en un concierto organizado por dicho Centro, en homenaje al antiguo compositor mexicano. En la misma nota, se hace recordar que Joseph de Torres es homónimo del célebre compositor español, organista y maestro de capilla de Felipe II en Madrid.

MARIA TERESA RODRIGUEZ y FOMENTO MUSICAL DE SALA CHOPIN, ofrecieron un homenaje a *Carlos Chávez* en ocasión del primer aniversario de su fallecimiento.

PATRICIA MONTERO, pianista mexicana, que enseña en un conservatorio de Bruselas, ofreció en dicha ciudad un recital Schubert.

LA FACULTAD DE INGENIERIA DE LA UNAM celebró el Jubileo de Autonomía universitaria con tres series de conciertos que se realizaron en el Palacio de Minería. Iniciados desde enero, terminarán el 15 de diciembre pxmo. Está siendo, pues, un abono anual de 14 programas en los que tomaron y tomarán parte la Orquesta Sinfónica de Jalapa, bajo la dirección de Jorge Velazco, como director huésped y un número considerable de recitalistas nacionales y extranjeros (especialmente de estos últimos), grupos de cámara, el coro del estado de Wyoming, etc. Sabido es que Jorge Velazco fundó dentro de la Academia de Música del Palacio de Minería, de la que es Director Musical, una orquesta de Cámara que está adquiriendo mucho renombre.

JOHN OGDON, el célebre pianista inglés, que escucháramos el año pasado, regresó a México para ejecutar el Segundo Concierto de Rajmaninov. En el mismo programa el violinista Jesse Levine y el Coro de Cámara de Bellas Artes estrenaron la Suite Flos Campi de Vaughan Williams.

COMPOSITORES NORTEAMERICANOS.—La Biblioteca Benjamín Franklyn organizó un interesante ciclo de compositores norteamericanos en conciertos realizados en el teatro del del tercer piso de la propia Biblioteca. Tomaron parte algunos de nuestros más de tacados intérpretes de música contemporánea.

DIFUSION CULTURAL DE LA UNAM.—Organizó a partir del mes de agosto una serie de nueve conciertos que se celebraron durante dicho mes en la sala Netzahualcóyotl y el Palacio de Minería. La falta de oportunidad de reseñar más extensamente estos conciertos, nos obliga a incluirlos en esta sección, tal como lo hicimos con los anteriormente publicados, pero fueron interpretados por prominentes artistas.

V CONFERENCIA INTERAMERICANA DE EDUCACION MUSICAL.—Por fin, tras un cambio de última hora, el INBA, el CIDEM y la OEA nos participan que dicha Conferencia se realizará en esta ciudad de México del 7 al 12 de octubre del presente año, con el tema principal propuesto anteriormente "La Formación Profesional del Músico en Latino América". Deseamos que sea todo un éxito.

JUVENTUDES MUSICALES DE MEXICO.—Este organismo informa de las diferentes actividades que ha llevado a cabo en el presente año, —entre otras, algunos intercambios (?) de jóvenes intérpretes, en virtud de los cuales han sido enviados un total de cincuenta mexicanos a actuar en el Carnegie Hall (?) de Nueva York. Intercambio quiere decir que deberíamos haber escuchado en México a cincuenta jóvenes norteamericanos; y al decir Carnegie Hall se les pasó a los informantes agregar *Carnegie Chamber Music Hall*.

HANS RICHTER-HASSER, eminente pianista alemán, tuvo este año una actividad extraordinaria en México: ejecutó las 32 sonatas para piano de Beethoven y, en colaboración con el violinista LEON SPIERER, las 10 sonatas para violín y piano del propio compositor; y con el violoncellista EVERHARD Finke, las 5 sonatas para violoncello. Los dos últimos artistas son concertino y primer atril de la orquesta Filarmónica de Berlín, respectivamente.

PRIMER CONCURSO DE VIOLIN de Juventudes Musicales de México.—Así como antes LUFTHANSA y la Embajada de Austria patrocinaban los concursos de piano Sala Chopin, para este de violín, la Embajada de Alemania y don Carlos Prieto ofrecerán el primero y el segundo premios. Este evento se celebrará el 16 de noviembre del presente año en la Sala Chopin y será presidente honorario Henryk Szeryng.

ORQUESTA MEXICANA DE LA JUVENTUD.—Fundada y dirigida por *Jorge Ramón Pérez Gómez*, esta orquesta y algunos grupos menores emanados de la misma, ofrecen conciertos en las Delegaciones del D. F. y en iglesias, museos y reclusorios.

ROGER WAGNER CHORALE.—Fundado por Roger Wagner en 1946, este magnífico coro mixto se inició como grupo de Madrigalistas, con doce miembros. Actualmente es un organismo de fama internacional y realiza giras muy importantes. Este año nos visitó, después de haber actuado en varios países latino americanos. Su presentación en la Sala Netzahualcóyotl, permitió escuchar música renacentista, barroca y moderna, interpretada en forma ejemplar.

MUSICA NORTEAMERICANA EN LA FRANKLYN.—Siempre dentro del ciclo ya mencionado, *Alicia Urreta y Mario Lavista y Margarita*

*Pruneda y Erika Kubacsek* interpretaron sendos programas el mes de agosto pasado. Los dos primeros eligieron a Subotnick, Cowell, Montague, Cage y Copland y las segundas, una larga serie de canciones de Barber e Ives.



Lan Adomián



Carlos Barajas



Eric Landerer

**FALLECIMIENTO DE LAN ADOMIAN.** Apenas tres meses después de la muerte de este gran compositor y querido amigo fuimos informados de tan infausto acontecimiento. Como esta edición ya está lista para la imprenta no podemos ahora dedicarle más espacio, como lo deseáramos, pero se hará en el futuro.

**EL PIANISTA ERIC LANDERER,** quien ofreció un ciclo de tres recitales dedicados a SCHUMANN, CHOPIN, y la **MUSICA FRANCESA.** Como cada año, Landerer nos brinda los frutos de su constante superación.

**A ULTIMA HORA.—EXITO DE CARLOS BARAJAS EN MUNICH.**—En un reciente recital de Munich, Alemania, el pianista mexicano **CARLOS BARAJAS** obtuvo un éxito notable ante una sala "sold out" (plena) que obligó a muchos amantes del piano a regresar a sus casas sin poder escuchar al artista. Así lo escribió el 13 de agosto **Helmet Lohmüller**, crítico musical del **Münchener Merkur**, y alabó entusiastamente la "gran y sincera impresión, ajena a cualquier éxito superficial", obtenida por el hasta entonces allí desconocido artista, con sus impecables ejecuciones del "Preludio, Coral y Fuga" de César Franck, interpretado "con gran estilo, técnica y carencia de sensiblería superficial"; la Sonata Op. 109 de Beethoven, cuya corrección y lucidez no la privó de "expresión y calor lírico"; y los "Cuadros de una Exposición" de Mussorgski de los que alabó la interpretación descriptiva y la producción de un sonido noble en los fortísimos. Carlos tiene asegurado su regreso como artista a la gran ciudad alemana. Falta de espacio nos priva de reproducir en su integridad tan extensa, laudatoria y exclusiva crítica.

## DIGEST IN ENGLISH

ROBERT STEVENSON, Chicago Mexican American Festival of the Arts.—Three very important organizations sponsored a one-day Mexican American Festival of the Arts at Chicago and paid homage to *Silvestre Revueltas*, who as a youth studied violin at the Chicago Musical College. The three speakers who said most about Revueltas and his Chicago Connections were Alberto Bonilla, Robert Stevenson and Anna Sokolow. The Festival also included a review of Mexican Painting of Revueltas epoch. Many other prominent speakers spoke at the Festival.—To signal Anna Sokolow's presence at the Festival the Governor of the State of Illinois designated April 21st as Anna Sokolow day in Illinois. She first reached Mexico City with her corps of seven dancers on April 1939. Carlos Mérida, then Director of the INBA, invited her to stay in Mexico City. Founder of *La Paloma Azul* troupe, she kept returning to Mexico frequently, during the II world war years. She coreographed Revueltas' *El Renacuajo Paseador* and with the collaboration of José Limón, *Homenaje a Federico García Lorca* —the latter at Riverside Church, New York City. Her latest choreography for unspecified snatches of Revueltas piano pieces was the 25 minutes ballet staged at the Riverside Church, New York City, with the title *Así es la Vida en México*.—Robert Stevenson lauded four other ballets with music by Revueltas: *La Coronela* —score finished by Blas Galindo, orchestration by Candelario Huizar, choreography by Waldeen, *Don Domingo de Don Blas* —choreography by Leonid Massine of six piano pieces staged with the ballet theater at The Metropolitan Opera in New York City. *El Grito* —choreography by José Limón, music derived from *Redes. Ocho por Radio*, —one of eight ballets (New York City ballet, New Center of Music and Dance).—However, Carlos Chávez works have been even more frequently coreographed than Revueltas, to judge from his seventeen entries in the *New York Public Library Dictionary Catalogue of the Dance Collection: H.P.*, choreographed at Philadelphia as long ago as 1932. *La Hija de Cólquide*, with Martha Graham enacting the dark roll of a Medea character. *Los Cuatro Soles* choreographed by José Limón (1951, Palacio de Bellas Artes). It was choreographed as a four-part ballet with designs by Miguel Covarrubias. This work had very good press from New York dance critics. *Canto Indio*, choreographed by Brian Macdonald. *Calauacán*, choreographed in Chile by Patricio Munster. *Toccata* (Bell Telephone Hour 1968).—The two most successful ballets with music by a Mexican composer —*José Pablo Moncayo*— to have been first choreographed in Europe are *Zapata* (Bucharest, Rumania) and *Huapango* (1968) at Theater Royal, Bath, England. The latter work first reached New York City Center in 1970.

ISABEL ARETZ DE RAMON Y RIVERA, Música tradicional de La Rioja.—In the Handbook of Latin American Studies (1946 N° 12) Charles Seeger epitomized Isabel Aretz previous huge volume as probably the best documented study of the folkloric music of a huge region. After writing twelve more volumes, she returns to the province of La Rioja with a volume of comparable value.—This present monumental volume distills her fieldwork

during four trips to La Rioja (1940, 1946, 1949 y 1952). In the latter, she finished her fieldwork.—That same year, 1952, she published her first edition of *El Folklore Musical Argentino*, with 91 musical examples. Already in that volume she could exemplify her discussions with various examples gathered during her La Rioja fieldwork. This same examples (except one) returned with discussions of them notably enriched, in the 1978 volume. However, among a total of 635 musical examples in the present monumental volume, the repeats are so few that this work should be considered an anthology of previously unedited transcriptions.—The order of the musical examples both in the Tucumán 1946 volume and in the present 1978 La Rioja's tome is closely similar: baguala vidala, tono, estilo (secular lyric grouping); popular religious songs follow, then children's songs. Next comes dance music: Zamba, cueca, gato, chacarera, etc. Common to this section in both volumes are Los Aires, El Remedio, El Ecuador, etc. Couples dances conclude both volumes.—Dr. Alberto Rouges and Ernesto E. Padillo, the patrons of the Tucumán tome, did more nobly by the author than the patrons of the present volume. Regarding the latter, her whole pristine set of photographs was abstracted. But even with hand-copied examples and substitute photographs the present volume is a luxury only matched in Latin-America by her own Tucumás volume. In the present tome she climaxes a carrier that for decades to come will continue making her name the synouse of ethnomusicology in two hemispheres. A fitting homage on the occasion of her 70th birthday could be a complete catalogue of her published and unpublished compositions.

*MARIO BOIS Interviews Jannis Xenakis (III)*.—M.B. asked X. whether he had ever written his music with the serial system. X. said: No, he didn't like the 12-tone system.—He visited Poland for the first time in 1962, and found out that his works were already known there. He was welcomed as an old friend, but the Polish never used Xenakis mathematics, a fact the latter regretted, although he had confidence in them, as Poland has a first class school of mathematics.—They continued talking about blutches in music. Passing from an individual phenomena to a mass product, the whole cloud —a galaxie of sounds —is produced.—Asked about his European influences he said: "Messiaen opened my eyes". He suffered also Scherchen's powerful influence from his culture and his art. During his adolescence Bartok also impressed him.—He has never been interested in personal contacts. As far as teaching is concerned, his only pupil could be Takahashi who was very much impressed by Xenakis's compositions. He wanted to know the way they were made and X. told him: "learn more mathematics in such and such books". So did he. He wanted to live close to Xenakis. They were afterwards very much closed together.—X prefers Polish composers to any others. He likes Boulez, specially for his piano and quartet music. He loves Messiaen's *Organ Book* and his *Catalogue of the Birds*. He appreciates Amy, Schaeffer and Philippot. He knows little about the other vanguard artists as well as today's painting, and the doesn't know much about poetry.—As a rule the titles of his works are made up from Greek words of abstract meaning.—He went on explaining the meaning of his composition EONTA, PITHOPRAKTA, METASTASIS, etc.—There is always a close relation between his works and their titles.—His yout was full of old Greek philosophy, theater, literature, architecture, etc., to wich he has remained faithful.—He doesn't agree with

today's old Greek saga, which is translated into twenty century fashion. An artist must portrait his own time. See, for instance Brecht.—He explained then how he applied the group's theory in the composition of AKRATA, NOMOS, POLLA, TA DHINA, the latter for a small school of children that sing the same note on an accompaniment of a small orchestra.—The work Xenakis was writing at the interview's time was TERRETEKTORH for large orchestra of 50 musicians, who should be placed in between the public, with the conductor on a circular podium.—Before TERRETEKTORH, he had written *LES SUPPLIANTES*. He provided the 40 girls of the chorus with peculiar percussion instruments. Asked wheather that had been done in ancient Greece, he wasn't sure, but he thought that possible. There were some other novelties in TERRETEKTORH.

(To be continued)

SHOPHIE CHEINER.—*Tourgueñev* (1818-1863) on *Russian Folkloric songs*.—The Russian writer Tourgueñev's liberalism obliged him to leave Russia and find in Paris a new home. But he never gave up his trips to his native Country. His passion for hunting allowed him to get in contact with certain human types that he painted in his immortal novels. Among these we remember a contest in a small town that took place between the town's accountant and the worker Tourok. The former won the contest by singing a very sweet song of gay rhythm.—Known by oral tradition, this song was born out of a certain inspiration that does away with books and rules and lets us know the intimate life of the people. From all the popular songs the most interesting ones come from the country. The peasant sings without end: in the streets, in the church, in time of harvest, etc.—All our music and our poetry was born out of such simple melodies.—The popular song runs through everything: the air, the birds, the winds. In the folkloric song the literal rhythm has to match a melodic line.—The popular melodies are frequently real historical documents of a country. Among them we can find war episodes of national importance; domestic songs that are witnesses of their life. When built on *ancient games* they preserve a whole modal and rhythmical freedom. Almost every trade projects the songs that accompany their work. Christmas popular songs can be religious and pagan at the mean time. In the Romantic period composers such as Massenet, Gounod, d'Indy, Roussel, etc. promoted the folkloric songs of their native provinces.

"The *Archivo Musical* of the Guatemala City Cathedral" by Alfred E. Lemmon.

Dr. Robert Stevenson in his materful *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas* (1970) noted that his study was largely of an introductory nature and that only with more intensive studies would an exact account of musical archives in the Americas be possible. Currently, Agustín Estrada Monroy, the archivist of the Archdiocese of Guatemala, has prepared a card catalogue of the musical archive of the cathedral. Though the catalogue is not published, it is a tremendous aid to investigators. Also, Estrada Monroy continues to find new compositions previously unknow, hidden in the cathedral. The present article updates portions of Dr. Stevenson's chapter on the Guatemala cathedral archive to give the reader a better view of the wealth of material available.

E.P. WITH THE COMPOSER ADELINO BARRIO.—Past July Esperanza Pulido interviewed the Spanish composer Adelino Barrio in Madrid. He is a composer who deserves the recognition of the whole world of music. As a professor of Theory and Solfeggio he is unique at the famous School of Doña Lola Aragón.—Asked by E.P. about his background, he gave her a detailed information about his ancestor musicians, his own studies and teachers at the Madrid Conservatory, his tendencies and techniques as a composer. He admitted been somewhat influenced by Debussy and Ravel, but never neglecting the vanguard techniques that he uses specially in his orchestral works. He has a certain preference for the the opera, and right now he is composing two of them: The latter is a children's opera by request. He is also writing a "Musical Legend", the text of which is founded on Gustavo A. Becquer's "El Monte de las Animas". He has written 3 exceptional volumes on The Teaching of Theory and Solfeggio and soon a third one shall come out from the press. We hope to see soon in Mexico such extraordinary musician.

ALIDA VAZQUEZ.—The young Mexican-American composer Alida Vázquez, who will get this year a PH in Composition at Columbia University, won recently the Dls. 1,000.00 grant the National League of American Pen Women Inc., established this year for the best musical work presented by an adult woman composer. She will use her grant to write a ballet to be choreographed by Claudia Gilman upon its conclusion. It will be a cycle of three dances for electronic sounds and symphonic orchestra. Alida is working now on her project.

Dr. ENRIQUE TORRES LOPEZ, Bach's 250 Aniversary of Saint Mathew's Passion.—Dr. Torre L. travelled to East Berlin in order to visit the route of J.S. Bach, on occasion of the 250 years anniversary of Saint Mathew's Passion first performance, as well as the discovery of the work, 150 years ago, by Felix B. Mendelssohn.

The latter gave its second "premiere" in Berlin. The author informs its readers of said commemoration in Leipzig, but he tells them before everything he saw beforhand in every German town where Johann Sebastian lived and worked: *Eisenach*, where Bach as born and where Dr. Torre López heard his first St. Matthew's Passion in a performance that didn't satisfy him enough. From there he proceeded to *Arnstadt*. Overthere Bach lived and worked during four years of his youth.—Then Weimar, now dominated by Goethe, Schiller, Wagner and Liszt. Although Bach lived and worked there as chapel master of Duke Wilhelm Ernest, during nine years of his life, little is remembered. of him.—Coethen and its famous prince Leopold as patron of Bach (the latter was his master of music during six years), but the castle doesn't preserve much of his original splendor. For Bach's lovers the place reminds them of all the wonderful instrumental pieces that he composed there.—Dr. Torre López ends his article by a detailed description of Leipzig, with its Thomas Kirche, where Bach was Kantor during the last 27 years of his life and where a magnificent performance of the Passion was given, to the whole satisfaction of the listeners, among which the author was one of the most touched and enthusiastic. He also describes Saints Nicholas Church and other points of interest in Leipzig.—It was impossible for him to visit Ohrdruf where Bach lived from 1695 to 1700 and Mulhausen (1707-1708), but he thinks that said towns could be secondary.

## H E T E R O F O N I A

### INDICE GENERAL DEL VOLUMEN XII ENERO-DICIEMBRE DE 1979

Enero-Febrero N° 64	2	Marzo-Abril N° 65	2
EDITORIAL .....	2	CARTAS .....	2
ROBERT STEVENSON		FRANCISCO CURT LANGE	
Manuel de Zumaya en Oaxaca .....	3	Una nueva revista, un nuevo vocero musical de las Américas .....	4
JORGE VELAZCO		ROBERT STEVENSON	
Carlos Chávez Histórico .....	10	Los Sucesores de Juan Matías (2a. parte) .....	7
ROBERT STEVENSON		ESPERANZA PULIDO	
Liszt en la Costa Oriental de España 13	13	Ponencia para el Proyecto "Creación Musical y Futuro" .....	13
FELIPE RAMIREZ R.		SOPHIE CHEINER	
Un OVNI en el Conservatorio Nacional de Música .....	18	Compositores Primordiales del Siglo XX. Maurice Ravel .....	15
ALFRED E. LEMMON		UNA ENTREVISTA DE IANIS XENAKIS	
Archivo General de Indias "Guatemala 1956" .....	20	con MARIO BOIS (II) .....	19
ESPERANZA PULIDO		ESPERANZA PULIDO	
con Vladimir Ussachevsky en N.Y. .	24	con Mario Lifchitz en Nueva York ..	26
ESPERANZA PULIDO		FESTIVAL DE MUSICA LATINO AMERICANA	
con Grete Sultan en Nueva York ...	26	en la Universidad de Tulane .....	29
ESPERANZA PULIDO		ALFRED E. LEMMON	
con Eduardo Angulo .....	28	Dos Fuentes de Investigación para la Música Colonial Guatemalteca .....	30
UNA ENTREVISTA DE IANNIS XENAKIS		ANDRES ARAIZ	
con MARIO BOIS .....	31	Bach instauró la tonalidad en la música .....	34
REVISTA DE REVISTAS .....	35	NESTOR ECHEVERRIA	
GRABACIONES .....	38	Buenos Aires. Movimiento y presencia mexicana .....	38
CONCIERTOS .....	40	CONCIERTOS .....	40
NOTICIAS .....	43	NOTICIAS .....	42
DIGEST IN ENGLISH .....	45	REVISTA DE REVISTAS .....	43
		DIGEST IN ENGLISH .....	45

Mayo-Junio-Julio-Agosto N° 66

CARTAS-EDITORIAL .....	2
FRANCISCO CURT LANGE	
Problemas de Organística .....	3
ANDRES ARAIZ	
II J.S. Bach instauró la tonalidad en la Música .....	6
SOPHIE CHEINER	
Ravel-Fauré-Glazunov .....	8
OLIVIER MESSIAEN. Entrevista de Raymond Lyon .....	13
IANNIS XENAKIS Entrevista de Mario Bois .....	19
PAULA ADLER	
El Mundo de Charles Ives .....	25
LIBROS	
Por Francisco Curt Lange .....	30
NOTICIAS .....	33
DIGEST IN ENGLISH .....	39

Sept.-Oct.-Nov.-Dic. N° 67

CARTAS .....	2
RECONOCIMIENTO .....	5
ROBERT STEVENSON	
Festival Mexicano-Norteamericano de las Artes de Chicago .....	6
ALFRED E. LEMMON	
Archivo Musical de la Catedral de Guatemala .....	9
SOPHIE CHEINER	
Lo que Tourgueñev nos cuenta del Campo Ruso y del Genio Musical del Campesino .....	12
ESPERANZA PULIDO	
Entrevista con Adelino Barrio .....	15
ENTREVISTA DE IANNIS XENAKIS con Mario Bois (III) .....	17
ENTREVISTA DE FRANCISCO MARTINEZ GALNARES con ALBERTO PULIDO SILVA (II) .....	23
DR. ENRIQUE TORRE LOPEZ	
Viaje a la tierra de J.S. Bach en el CCL Aniversario de la Pasión según San Mateo .....	25
ESPERANZA PULIDO	
Triunfo de Alida Vázquez en Nueva York .....	30
REESTRENO DE LOS ANTIGUOS ORGANO DE LA CATEDRAL DE MEXICO .....	32
LIBROS .....	33
REVISTA DE REVISTAS .....	36
CONCIERTOS .....	39
NOTICIAS .....	44
DIGEST IN ENGLISH .....	47
Indice Gral. del Vol. XII .....	51

## **CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA**

México 5, D. F.      Massaryk 582 (Polanco)      Tel: 520-10-13

## **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 Forster*

**MELODIGRAND**

---

## **G. RICORDI & Co.**

Ana Luisa Frega  
Alicia Bokser

Judith Akoschky

Eduardo Grau

Violeta H. de Gainza

Perla Jaritonsky—Carlos Gianni

Paseo de la Reforma 481-A

Audioperceptiva

El mundo sonoro en el Jardín  
(guía didáctica para la actividad musical  
en el Jardín de Infantes)

Flauta Dulce y Educación Musical  
(guía para la enseñanza colectiva)

Baja Edad Media "Ars Nova y Renacimiento  
(1300/1550)

Fundamentos, Materiales y Técnicos de la  
Educación Musical (Ensayos y Conferencias 1967/74)

El Lenguaje Corporal del Niño Preescolar

México 5, D.F.

553.75.06