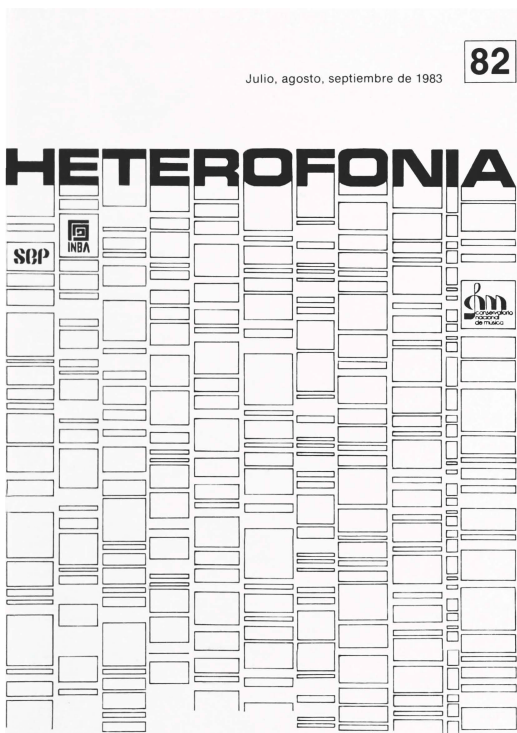




www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Heterofonia 82, México, julio-agosto-septiembre de 1983

Cómo citar un artículo:

Autor, "Título del artículo", *Heterofonia* 82, México, julio-agosto-septiembre de 1983, pp. ##

Julio, agosto, septiembre de 1983

82

HETEROFONIA



SEP



HETEROFONIA

Revista musical trimestral, órgano del
CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA
Volumen XVI No. 3

Julio, agosto, septiembre de 1983

Directora: ESPERANZA PULIDO

Subdirectora: CLARA MEIEROVICH

Administrador: C.P. PABLO FERNANDEZ FLORES

Colaboran en este número:

Clara Meierovich, Jorge Velazco, Esperanza Pulido y

Alberto Pulido Silva

Cada autor es responsable de sus opiniones.



PRECIOS DE SUSCRIPCION

REPUBLICA MEXICANA

EXTRANJERO

Un año (cuatro

números) \$ 550.00

Número suelto \$ 150.00

Número atrasado \$ 160.00

Un año \$ 22 dólares

Número suelto \$ 6.00 dólares

Número atrasado \$ 7.00 dólares

Registrado como correspondencia de Segunda Clase por la Dirección General de Correos, con fecha 28 de marzo de 1968, bajo el número 1242.

Instituto Nacional de Bellas Artes. Subdirección e Investigación General de Educación Artísticas
Conservatorio Nacional de Música
Presidente Mazaryk No. 582, colonia Polanco
11560 México, D.F. Teléfono: 520-10-13
En la portada: Jacobo Kostakowski

HETEROFONIA

82

SUMARIO

Presentación	3
Esperanza Pulido	
Jacobo Kostakowsky	4
Clara Mierovich	
El barón Poissl, factor de transición del romanticismo alemán.....	62
Jorge Velazco	
Retrospectiva crítica en torno a Silvestre Revueltas.....	70
Esperanza Pulido	
El rock actual.....	75
Noticias	79
Alberto Pulido Silva	
Libros.....	84
Revista de revistas	86
Digest	88

P R E S E N T A C I O N

EN EL PASADO JULIO *Heterofonía* cumplió quince años de circulación ininterrumpida. Se dice fácilmente, pero sólo quienes hemos luchado para mantener una revista musical de serio contenido durante tanto tiempo conocemos los resquemores de la angustia. No todos los editores noveles tuvimos el privilegio de las subvenciones. Y si nos atrevimos a lanzar un proyecto de aquella naturaleza, confiando únicamente en los recursos de nuestras modestas economías, tuvimos por fuerza que someternos a ciertos sacrificios, no siempre extremados, pero sí inclementes. Trece años resistieron *Heterofonía* y su hacedora. Y esta es una coyuntura apropiada para reconocer nuevamente la enorme generosidad del eminente Doctor Robert Stevenson y de acreditarlo como responsable de que no cejáramos en nuestro empeño, ni diéramos rienda suelta al desaliento. El materialmente vertió en casi todos los 82 números de *Heterofonía* sus inapreciables artículos musicológicos y biográficos, que de habernos visto obligados a retribuirselos, ya estaríamos en quiebra desde hace muchos años. Otros varios musicólogos y musicógrafos tuvieron a bien publicar sus trabajos en nuestras páginas. Gracias a todos.

En 1981 el Conservatorio Nacional de Música, avalado por el Instituto Nacional de Bellas Artes, nos solicitó la revista como órgano oficial del plantel. Y así puso término a nuestras dificultades financieras, en momentos en que el peso mexicano no descendía aún a la categoría de centavo. Como todo mundo hemos sufrido dificultades de varios órdenes, mas confiamos ahora en la buena voluntad de las autoridades idóneas de Bellas Artes.

Iniciamos este número de aniversario con un bien documentado trabajo de nuestra subdirectora Clara Meierovich sobre el notable, cuánto olvidado, compositor mexicano Jacobo Kostakowski, quien con Lan Adomian y Conlon Nancarrow —de senda procedencia rusa y norteamericana— forma ese trío de compositores extranjeros que se exiliaron voluntariamente en México (a Rodolfo Halffter no lo incluimos entre aquéllos, porque, siendo español, es casi harina del mismo costal que el resto de los mejores criollos de México; pero sí forma cuarteto con ellos al haber adoptado la ciudadanía mexicana y escrito lo mejor de sus obras entre nosotros), y enriquecieron así fabulosamente la música de nuestro país durante más de treinta años. Tristemente dos de ellos nos abandonaron para siempre; Rodolfo y Conlon prosiguen produciendo obras de grandes valores musicales.

Esperanza Pulido
Julio de 1968 - Julio de 1983
México, D.F.

Es preciso que yo hable de un hombre desconocido, o más bien de un hombre que se ha querido desconocer. Yo no quiero ponderación, como dicen nuestros prudentes embusteros, ni necesito de ninguna ponderación. . .

. . . Quiero hablar de un hombre que ha sido desdénado por el solo hecho de llamarse Jacobo Kostakowsky. Pero este hombre, señores músicos, es músico. Y además un gran músico. Un músico siempre postergado, siempre arrinconado ¿Por qué? . .

Silvestre Revueltas

JACOBO KOSTAKOWSKY

Apuntes para conocer a un músico olvidado.

por Clara Meierovich

Introducción

CUANDO DECIDIMOS iniciar nuestro rescate histórico de la faena musical que legara Jacobo Kostakowsky a una providencia fortuita —y acaso huraña—, no pretendíamos realizar una apología de ella que tal vez se podría dispensar amparada en el olvido o en el desdén consciente de los que testimoniaron la germinación de su música.

La finalidad primera de este fascículo la podemos condensar en la premura por develar su enigmático mensaje sonoro que compartió con Silvestre Revueltas (1899-1940) y José Pomar (1880-1961).

La ubicación del quehacer de Kostakowsky en el tiempo



Kostakowsky visto por José Chávez Morado

histórico de México —efímero e incandescente a la vez—, se circunscribe dentro del entusiasmo nacionalista. La expropiación petrolera de 1938 puesta en marcha durante la presidencia del general Lázaro Cárdenas, (1934-1940), inyectó una fuerte dosis de euforia y entusiasmo por lo nacional. Fue en especial durante esta época, en la cual dicho adjetivo fue utilizado con una connotación más pura y sincera, en relación con la realidad imperante. El presidencialismo de Cárdenas propugnó la fusión del ideal nacional con el revolucionario. Los intereses por impulsar y exaltar los valores de la cultura mexicana estaban al orden del día. Los brazos del arte recogen para sí aquellos elementos que transparentan una legitimidad aborigen y que proyectan en su realización un paisaje vernáculo.

Gregorio López y Fuentes en *El indio*; José Rubén Romero en su novela *La vida inútil de Pito Pérez*; Silvestre Revueltas en *Jannitzio*; Carlos Chávez en la *Sinfonía india*; Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Chávez Morado en sus pinturas —citando parcamente y en forma muy generalizada— son algunos de los representantes de ese tiempo, y que modelaron su materia artística invistiendo en ella la “manera de ser” de sus gentes y su tierra natal.

Consideramos necesario enfatizar aquí algunos de los problemas e inconvenientes suscitados

durante el transcurso de elaboración de esta monografía. Hemos contado, para este propósito, con el apoyo de poco sustanciosas fuentes biográficas y documentales sobre las que nos hemos apoyado para la presente reconstrucción.

La desaparición del equipaje íntegro del maestro Kostakowsky del puerto de Veracruz, a su llegada al país, ocasionó también la pérdida definitiva de algunas partituras concebidas durante su estancia en varias ciudades de Alemania. *Neuro-mantische Strichquartet* data de esa época. Kostakowsky logró reescribirla y la obra se estrenó en abril de 1928 en la Sociedad de Música Contemporánea.

El estudio aquí expuesto es perfectible, tanto como la razón y el sentimiento humano. He buscado simplemente, recoger y dar a conocer algunos trazos generales, una muestra de su existencia reservada: de su creación olvidada.

Datos cronológicos de Jacobo Kostakowsky

1893 (24 de enero) Nace en la ciudad de Odessa, Rusia.

Comienza estudios de violín con Max Fiedelmann.

1909-1920 Viaje a Viena para perfeccionar estudios de violín con Ottokar Sevcik, y es admitido por Arnold Shoenberg para perfec-

cionar estudios de armonía. Se traslada luego a París donde trabaja por espacio de año y medio con Vicent D'Indy. De allí pasa a Munich para estudiar con Kilian. Posteriormente se traslada a Leipzig para asistir a los cursos de violín de Hans Sitt y Becker. Estudia dirección orquestal con Max Reger. En la ciudad de Leipzig inicia su carrera profesional como miembro de la orquesta sinfónica de la Gewandhaus. Al estallar la Primera Guerra Mundial se traslada a Berlín, donde se desempeña como violinista y director de coros en la Opera Real y en la Opera Kroll.

1920-1925 Trabaja para la U.F.A. (Organización Cinematográfica de Berlín).

1925. (7 de septiembre) Llega al puerto de Veracruz con su familia a bordo del *Espagne* procedente de Saint-Nazaire.

1925. (9 de diciembre) "Celebración de la Glorificación de Beethoven" (primera actuación de Kostakowsky en México, en calidad de violinista).

1928. Se estrena *Neuromantisches Streichquartet*, por los miembros de la Sociedad de Música Contemporánea de México. Esta es la primera obra presentada por Kostakowsky desde su llegada al país.

1930. Se le otorga la ciudadanía mexicana.

1930. Llega Eisenstein a México, quien le pide a Kostakowsky la realización de la banda sonora para la película que luego se conoció como *Tormenta sobre México*. Dicho rodaje no se llegó a concluir. La música tampoco se escribió.

1935. (21 de marzo) Dirige el *Concierto en Re menor para dos violines* y el *Cuarto Concierto de Branderburgo* de Juan Sebastián Bach en el Homenaje que se le tributó, al conmemorarse el 250 aniversario de su natalicio.

1935. (26 de agosto) Se estrenan en el Palacio de Bellas Artes sus obras *Clarín* y *Barricadas*.

1936. (26 de febrero) Se estrena *Guerra a la guerra* en el Congreso Antimperialista.

1936. Silvestre Revueltas dirige en el Palacio de Bellas Artes *Estampas callejeras*.

1937. (9 de diciembre) Kostakowsky dirige el estreno de su suite de ballet, *Triángulo*.

1938. Se estrena su *Cuarteto para cuerdas No. 1* en el Palacio de Bellas Artes.

1938. (18 de febrero) Carta dirigida al jefe de Bellas Artes, titulada "Los compositores imposibilitados de dedicarse a la creación", que firmaban Silvestre Revueltas, José Pomar y Jacobo Kostakowsky.

1938. Se estrena en el Palacio de Bellas Artes *Niños de América*, bajo la dirección de Fernando González Peña.

1939. (6 de septiembre) Se estrena en Bellas Artes *Marimba*, capricho para piano obbligato y orquesta de cámara, con Silvestre Revueltas en la dirección y Humberto Artime al piano.

1939. (16 de diciembre) Obtiene Primer Premio en el IV Concurso de Composición de Música de Cámara, organizando por la SEP por su obra *Suite lírica*.

1940 Muere su amigo, el compositor Silvestre Revueltas.

1940. (24 de octubre) Obtiene Primer Premio en el V Concurso de Composición de Música de Cámara, organizado por la SEP por su obra *Sinfonietta*.

1940. Se estrena en el Teatro Rex de la ciudad de México su Ballet *Shir Van*.

1941. (3 de febrero) Recibe el nombramiento de Inspector Musical de Escuelas Primarias.

1941. (6 de noviembre) Se estrena en el Palacio de Bellas Artes *Sinfonietta*, bajo la dirección de Guillermo Orta.

1942. Obtiene el Premio de la Unión Panamericana por su *Concierto No. 1 para violín y orquesta*.

1944. (6 de diciembre) Se estrena en el Palacio de Bellas Artes su *Concierto No. 1 para violín y orquesta* en el Primer Festival de Música Rusa. Dirigió Jascha Horenstein, interpretando la parte solista Ricardo Odnoposoff.

1946. (7 de abril) Se estrena en el Palacio de Bellas Artes *Juventud*, en el II Festival de Música Rusa, organizado por el Instituto de Intercambio Cultural de México y la URSS. Dirigió Vladimir Shavitch.

1946 (13 de diciembre) Se interpreta en el Carnegie Hall de Nueva York *Poema contemporáneo* (reducción del *Concertino para violín y orquesta de cámara*). Estuvo a cargo de Ricardo Odnoposoff (violín) y Gregory Ashman (piano).

1951. Se estrena *Suite provinciana* en el Conservatorio Nacional de Música. Dirigió en la oportunidad Jesús Durón.

1953. (16 de agosto) Muere en la ciudad de México.

1954. (16 de agosto) Luis Herrera de la Fuente estrena en el Palacio de Bellas Artes *Palma de Mallorca* para orquesta de cámara.

Kostakowsky y su época

La actividad musical de Jacobo Kostakowsky en México, se inicia en el puerto de Veracruz, a los pocos días de su arribo al país.



Jacobo Kostakowsky y su esposa, en Viena (1912)

Actuó primeramente, como intérprete de violín en alguna orquesta local de la cual no tenemos información alguna.

De ese ignoto comienzo se conserva la credencial de la Unión de Filarmónicos de Veracruz. En dicho documento se lee: "El Sr. Jacobo Kostakowsky, cuyo retrato consta al margen, es socio de esta Unión, por haber llenado los requisitos que establecen el reglamento de la misma. Veracruz, 20 de septiembre de 1925".¹

Adjunta a ésta, se le otorgó una carta en la cual se establecía lo siguiente:

Unión de Filarmónicos de Veracruz. Miembro de la Federación de Trabajadores de Mar y Tierra. Zamora n. 4 altos. Esta Unión de Filarmónicos certifica que el socio Jacobo Kostakowsky es per-

sona á (sic) quien esta misma recomienda por sus exelentes (sic) dotes filarmónicos (sic) y desinteresado organizador como elemento activo, así como por su actividad y buen comportamiento como miembro de esta y para instancia, se le estiende (sic) la presente.

Continúa luego: "Honor al Arte. Veracruz, a 28 de septiembre de 1925".² Le siguen firmas.

Estos documentos son lo suficientemente ilustrativos como para darnos cuenta de ciertas pautas socio-culturales que regían en la vida mexicana de la década de los veinte.

Instalado ya con su familia en la ciudad de México, Kostakowsky se avocó a la enseñanza de la armonía. Su primer alumno fue Gerónimo Baqueiro Foster. Después continuará dictando clases de composición, dirección orquestal y violín.

Conoce a un destacado pianista de ese tiempo: Salvador Ochoa³, quien se hallaba al frente de la Academia Musical "Anton Rubinstein". Es importante subrayar la trascendente actividad que ejerció este centro de estudios por entonces. Se realizaban allí numerosos conciertos y conferencias, que contaban con la participación y asistencia

² Ibidem.

¹ Lya Cardoza: "Retrato de mi padre, el músico Jacobo Kostakowsky". La Habana. *Revista de la Casa de las Américas*. No. 107, marzo-abril 1978, pag. 91.

³ Kostakowsky escribe en 1927 una Sonata para él, de la cual se conserva únicamente el primer movimiento y el comienzo del segundo.

de las personalidades más relevantes del ambiente musical de aquella década. Kostakowsky formaba parte del plantel docente de la Academia, al tiempo que constituía un dúo con Vilma Erenyi, magnífica pianista húngara, esposa de Ordoñez. La técnica pianística moderna, a cargo de Salvador Ordoñez constituye una muestra del temario de las conferencias que eran allí expuestas. Primeras audiciones de obras de Kullak, Stravinsky y Shoenberg —entre tantos— desembocaron como lógica consecuencia en la fundación de la Sociedad Mexicana de Música Contemporánea.

La condescendencia deliberada y reverente hacia la ideología de izquierda que destaca en el proceso histórico del México contemporáneo delineado por el general Lázaro Cárdenas, espoleó el ánimo de la juventud intelectual.

En 1934 surgió la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) aglutinándose allí los ideales y anhelos de José Mancisidor, Luis Sandi, Julio de la Fuente, Xavier Guerrero, Chabela Villaseñor, Leopoldo Méndez, Nacho Aguirre, Olga y Lya Kostakowsky, Reyes Pérez, Nicolás Guillén, Clara Porset, Chávez Morado, Alberto Ruz, Jorge Juan Crespo de la Serna, María Izquierdo, Lola Alvarez Bravo, Luis Córdoba, Jesús Mastache, Gabriel Fernández Ledesma, Aurora Reyes, Juan de la Ca-

bada, Alfredo Zalce, las hermanas Proenza y Fernando Gamboa. Se fueron sumando luego Luis Cardoza y Aragón, Abreu Gómez, Jesús y Emilio Gómez Muriel, entre otros. Llegará posteriormente Silvestre Revueltas, quien sustituirá a De la Cabada en la presidencia de la Liga.

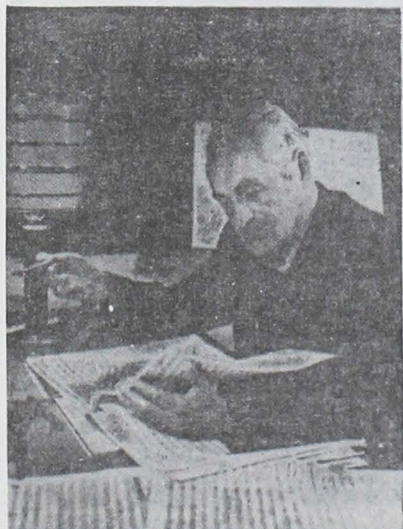
Es lícito reconocer los antecedentes ideológicos de este movimiento en el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores que surge a fines de 1923. El Sindicato contó con el resuelto apuntalamiento de *El Machete*, órgano de difusión periodística en el cual confluían excelentes trabajos gráficos de



Llega a México en 1925 con su mujer y sus dos hijas.

características vanguardistas y combativas; tal es el caso de una generosa porción de la obra de la fotógrafa italiana Tina Modotti. Con el devenir del tiempo, dicho periódico pasará a convertirse en el órgano oficial del Partido Comunista Mexicano, ofreciendo en sus páginas una rica muestra del quehacer gráfico, que será enfatizado siempre de acuerdo a una tesitura contestataria y de alto contenido testimonial histórico.

El chisporroteo de la inmensa hoguera de Europa inflama y suleva a todas las conciencias humanitarias del orbe. La Guerra Civil de España fue también un reto moral para la LEAR. Su respuesta consistió en una delegación que asistió al Congreso que se celebró en la provincia de Va-



Kostakowsky trabajando en su estudio

lencia. Allí se dieron cita para demostrar su repudio al franquismo, los más encumbrados personajes de la constelación mundial de intelectuales y artistas. La representación mexicana estuvo integrada por. Silvestre Revueltas,⁴ José Chávez Morado, Fernando Gamboa, Juan de la Cabada, Octavio Paz, José Mancisidor, Carlos Pellicer y otros.

José Muñoz Cota integrante, al igual que Kostakowsky, de la LEAR, estaba a cargo de un importante Departamento de Bellas Artes. Fue debido a su iniciativa, que se decidió presentar en un sólo programa *Clarín y Barricadas*. El primero es un ballet animado por una temática perteneciente a la Revolución Mexicana. Para éste, Kostakowsky realizó el libreto y la partitura musical delegando los papeles de la siguiente manera:

La Valentina: Nelly Campobello
Juan: Gabriel Alvarez
El valiente: Francisco de León
La Chinita: Gloria Campobello
 Cuerpo de baile de la Escuela de Danza
Corografía: Hermanas Campobello
Escenografía: José Chávez Morado
Evoluciones: Angel Salas
Luces: Leduc.
Máscaras: Juan Guerrero.
Trajes: Señora Piñeyro

⁴ Un magnífico testimonio de esa jornada lo constituyen las exaltadas cartas dirigidas a su esposa Angela, y que fueron luego reunidas en un volumen con el título de *Epistolario*.

Dirección orquestal del compositor

Para la segunda obra, *Barricadas*, cantata para solistas, coro mixto, orquesta y danza, José Muñoz Cota confeccionó el texto y Kostakowsky la música. Las responsabilidades de la obra se distribuyeron de la siguiente manera:

Líder intelectual:

Obreros:

Campesinos:

Madre proletaria:

Mujeres:

Mujer de pueblo:

Juan Lezama

Profesores de educación física y alumnos de las escuelas de Arte de Trabajadores.

Alumnos de la Escuela Nacional de Maestros.

Alicia Monjaraz.

Alumnas de la Escuela de Danza.

Nelly Campobello.

Coros mixtos del Conservatorio Nacional y de la Sección de Música de Bellas Artes.

Solistas

Soprano: Luz Martínez Corona

Baritono: Gilberto Vázquez

Tenor: Benjamín Flores

Coreografía: Nelly Campobello

Escenografía: José Chávez Morado

Evoluciones: Angel Salas

Luces: Leduc

Máscaras: Juan Guerrero

Trajes: Señora Piñeyro

Dirección orquestal del compositor

Dirección de coros: Jesús Estrada

Angel Salas escribió en el suplemento de *El Nacional*⁵ algunos de estos conceptos luego del estreno de *Clarín*:

En esta obra se presentan los momentos dolorosos de nuestra lu-

cha armada, no sólo la tragedia de los hombres y las mujeres que vivieron al margen de la Revolución como actores en ella, pero que vivieron su dolor y aspiraron a sus triunfos. La danza colectiva de las mujeres, se sintetiza en la figura central de la *Valentina*, mujer fuerte, amante de soldados.

En otro párrafo dice Salas: "La vida tumultuosa de los guerrilleros sin bandera que vivieron al margen de los ideales revolucionarios, se representa en la danza grotesca de *los valientes*".

Entre los temas que oficiaron de sustento para la trama musical, se hallan *La Valentina*, *La Adelita*, *La Chinita*, *La Marcha de Zacatecas* y *La Cucaracha*. Todas ellas, pertenecientes al cancionero popular de la revolución Mexicana, expuestas en forma estilizada con novedosos manejos contrapuntísticos.

⁵ Citado por G. Baqueiro Foster. (s/f, a/p.).

Refiriéndose a *Barricadas*, opina Salas:⁶

El dolor aparece no como un alejamiento deprimente, sino como un acicate o un impulso.

La obra está basada en un poema creado con libertad de poeta que sólo pretende decir su propia verdad, la verdad de su clase. Así se construyó *Barricadas*, que es en su interpretación, en su técnica, en su desarrollo, sólo un ensayo de lo que podrá ser, algún día, la danza al servicio de la causa social mejor.

A pesar de la enorme concurrencia enardecida y entusiasmada por el cariz del contenido de *Barricadas*, la representación adoleció de considerables fallas de ensamblado. Gerónimo Baquero Foster escribió en su columna de *Excelsior*⁷ luego de su tercera representación:

No se le ocurrió al coreógrafo que el coro se moviese con evoluciones majestuosas, cantando el canto a la fraternidad, el pacto de solidaridad del poeta con la masa. Tampoco supo hacer conjuntos armoniosos de la muchedumbre trabajadora. En suma, así la partitura del músico, como el primoroso trabajo de escenografía, desmerecieron por la deficiencia coreográfica y la falta de dirección artística.

La fórmula seguida por Kostakowsky para constituir la partitura se emparenta con la de su

maestro: el dodecafonista Shoenberg, logrando con ello recrear un ambiente de sonoridades compactas. El compositor utilizó algunos compases de *La Internacional* que se escuchan aquí muy fugazmente. Durante todo el desarrollo de su alocución musical, se hace evidente la sabiduría en el manejo de los recursos de la polifonía y la armonía modernas que poesía Kostakowsky.

Clarín y Barricadas fueron representadas por primera vez, el 26 de agosto de 1935 en el Palacio de Bellas Artes. La dirección orquestal de ambas estuvo a cargo del compositor.

Este periodo de la historia de México caracterizado por el auge de las ideas socialistas, y el dejar fluir del arrebatado sin ataduras ni cautela, se vio exacerbado por la auténtica preocupación del general Cárdenas con respecto a la situación económica y social del país, lo cual, claro está, incitó en el ánimo popular un entusiasmo hasta la fecha inédito para la nación mexicana. La repartición de tierras entre el campesinado y la expropiación petrolera de 1938, son dos puntos neurálgicos sobre los cuales instaló el andamiaje de su política.

No sería honesto dejar de mencionar el estado demagógico reinante, en el cual todo lo que se pensaba, decía y hacía, convergía en los dominios del "realismo socialista" —basta con

⁶ Citado por G. Baquero Foster. Suplemento de *El Nacional* (s/f. s/p.)

⁷ Ibidem.



SECRETARÍA
DE

EDUCACIÓN PÚBLICA

DEPENDENCIA	Dpto. de Bellas Artes
SECCIÓN	Administrativa
MESA	COMUNICACIONES
NÚMERO DEL OFICIO	11401
EXPEDIENTE	VII/000/1

ASUNTO: -

Relativo al Ballet Barricadas.

México, D.F. a 17 de junio de 1935

Al C. Director
del Conservatorio Nacional de Música
Donada 16
Ciudad.

Con relación a la preparación que se está llevando a cabo del Ballet Barricadas, muy atentamente me permito suplicar a usted se sirva poner a disposición del Sr. Profesor Jacobo Postakowsky el coro de ese Establecimiento de su cargo, los martes y viernes de cada semana durante las horas que el citado Profesor señale, de acuerdo con usted.

Atentamente.

EL JEFE DEL DEPARTAMENTO

José Muñoz Cota.

c.c.p. al Sr. Jacobo Postakowsky.-Presente.

C.M./cnc.

recordar que hasta en las escuelas primarias se cantaba *La Internacional*.

En medio de este efervescente panorama surge la amistad entre Revueltas, Pomar y Kostakowsky; todos ellos partícipes de los mismos intereses. El intercambio de opiniones acerca de sus respectivas obras, el nombre que a éstas les atribuían, y el avance de los republicanos en la península ibérica, constituían el temario más socorrido de sus pláticas.

José Pomar era el mayor del grupo: había nacido en 1880 y distaba diecinueve años de edad de Revueltas y trece de Kostakowsky. Según nos consta a través de las anécdotas de quienes lo conocieron, era un asombroso optimista con respecto a los destinos de la humanidad. Fue maestro de Primaria y comenzó tardíamente sus estudios musicales, tomando clases con Campa, Alarcón y Meneses. Se debe a Pomar la creación del conservatorio de la ciudad de Puebla. *Ocho horas* es un ballet que le fuera sugerido a Pomar a partir de los ruidos originados en un taller de periódicos; *Preludio* y *Fuga* para instrumentos de percusión y la *Sinfonía América*, destacan como sus obras más interesantes. Además de su actividad de compositor, dirigió varios coros, entre ellos, el de la Universidad Obrera y el de la Escuela Nacional de Ciegos.

De Silvestre Revueltas no es

necesario extenderse aquí en consideraciones, puesto que mal que bien, todos están al tanto de su existencia. Su entendimiento con Kostakowsky fue muy grande, a pesar de la naturaleza dispar de sus respectivas personalidades: "Silvestre fue un oso extrovertido y melancólico. Mi padre más bien introvertido"⁸.

Con fecha del 19 de enero de 1938 apareció en el periódico *El Nacional*, una carta firmada por Revueltas que decía así:

Es preciso que yo hable de un hombre desconocido, o más bien de un hombre que se ha querido desconocer. Yo no quiero ponderación, como dicen nuestros prudentes embusteros, ni necesito de ninguna ponderación. Nuestro maravilloso mundo musical es "semillero" de intrigas y de odios. ¿Es que hay tanta hambre, camaradas?

Apenas un señor toca un pito cualquiera y ay del que toque el mismo pito. Apenas un señor coge una batuta, y ni Toscanini puede con él.

¿Qué ola estúpida de vanidad nos envuelve? Pasamos de largo ante gente que nos son superiores en experiencia y saber, sólo porque no nos gusta su cara o nos antipatiza su figura.

Ya estoy cansado de esta majadería badulaque de "nuestros" críticos y "nuestros" músicos "prominentes". Ya estoy cansado de su habla tenaz e insípida, de su frescura, de su "arróllalo todo".

⁸ Lya Cardoza: op. cit., 94.

Todo ¿a cuenta de qué?, se preguntarán. Quiero hablar de un hombre que ha sido desdeñado por el solo hecho de llamarse Jacobo Kostakowsky. Pero este hombre, señores músicos, es un músico. Y además un gran músico. Un músico siempre postergado, siempre arrinconado. ¿Por qué?

Porque este señor, toque o no bien el violín, eso no me importa, ya ha estado laborando hace años, construyendo durante muchos años, con un tesón que ya quisiéramos para muchos que se dicen mexicanos. Y ha estado construyendo precisamente obras de gran belleza y profundo sentido musical. Y se había corrido la voz de que era un mal músico, de que era un mal ejecutante, un mal maestro. Hay que tener cuidado cuando se habla de un compañero, camaradas. No se juzga por la facha o por la melena. Kostakowsky es un músico de gran calidad. Pero es preciso que os toméis la pena de estudiar sus partituras. Yo sé que no lo haréis.

Tenemos una pereza que nos llega hasta los cabellos. El "hueso" nos trae locos, claro, como que es el hueso!

Pero, ¿hasta cuándo va a acabar esa indiferencia por todo lo que signifique nuestra cultura? Sé que no tenemos dinero para cultivarnos. Pero no tener dinero, no nos impide reconocer cuando menos los méritos de otros. Y es que fuera del "mérito" que pueda tener el que paga la "hora" de radio, todo lo demás nos importa un bledo.

Yo he querido traer el caso de Kostakowsky —como uno entre

muchos— porque es amigo personal mío y además buen músico. Y si no fuera amigo personal, seguiría siendo buen músico.

Yo siento una profunda admiración por el hombre y por el músico. El hombre que ha sabido soportar sin queja y sin desmayo tantos años de incompreensión, tanta lucha callada y sola. De esa lucha ha sacado Kostakowsky su fortaleza, su actitud cerrada y dura. También le ha valido su técnica cada vez más depurada y su profundo pensamiento musical.

No me importa si me hacen caso o no. Yo simplemente he querido hacer ver nuestra ineptitud, nuestra falta de compañerismo, nuestro egoísmo.

De nada servirá que formemos frentes únicos si nuestras pugnas personales siguen las mismas. O acabamos con éstas, o acabamos con nosotros mismos.

Durante esa época la pretensión de vivir de la música era considerada una hazaña quijotesca. Tal vez un poco más que hoy día. Eran muy escasas las posibilidades de dar a conocer las composiciones propias y, más aún, de que se editaran. La asfixiante coyuntura motivó a que estos tres amigos músicos, enviaran al Jefe de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública la carta que aquí se transcribe con fecha del 18 de febrero de 1938.

**Los compositores
imposibilitados de dedicarse
a la creación.**

Al C. Jefe de Bellas Artes de la SEP. México, 18-2-38. Los com-

positores imposibilitados de dedicarse a la creación.

Hay en México hasta cerca de media docena de músicos compositores que son capaces de producir una obra artística trascendente y útil. No tienen más estímulo que sus labores docentes que les impiden trabajar con libertad en su obra y que les dan la facilidad de producir en cinco años lo que podrían producir en un año.

Los más afortunados de entre ellos tienen la oportunidad cada dos o tres años de escuchar alguna de sus composiciones una vez, sin ningún provecho para ellos ni para el Estado, ni para el público. Creemos que esta situación es absurda, pues es un desperdicio de energía constructiva en el campo de una educación musical y una producción de tipo elevado tan necesaria para la cultura del país.

El trabajo de estas gentes, libre de toda traba y de todo cuidado económico rendiría un beneficio incalculable en corto tiempo. Al cabo de un año, más o menos, se tendría una producción musical de calidad: obras sinfónicas; de cámara; cantos infantiles; cantos revolucionarios; música para teatro de niños y adultos; ballet; cine, que se podría difundir por todo el país en la forma que se estime más conveniente y eficaz (conciertos, ediciones). Para la edición se necesita dinero. Para los conciertos, orquesta y dinero.

Seguramente todos los que escriben en papel pautado se considerarán capaces para un trabajo de esta naturaleza y pondrán el grito en el cielo si no se les elije,

pero la realidad es que, como al principio decíamos, a duras penas llegarán a más de media docena los capaces. Tenemos: José Rolón, Manuel Ponce, José Pomar, Jacobo Kostakowsky, Silvestre Revueltas, Luis Sandi, Eduardo H. Moncada, Raúl Lavista.

Para el trabajo: que se comisione a cada compositor de los que se propone para un exclusivo trabajo de producción con un sueldo mínimo de cien pesos mensuales.

Cada compositor deberá presentar cada tres meses una obra para orquesta sinfónica o ballet, o tres para pequeño conjunto de instrumentos o coro.

En líneas generales es el proyecto que presentamos a la dirección de Bellas Artes.

Silvestre Revueltas
Jacobo Kostakowsky
José Pomar

Un tiempo considerable transcurrió hasta que, por fin, la gestión de estos músicos obtuvo el eco deseado. Les llegó el nombramiento como "productores musicales", para lo cual, debían presentar dos o más obras al año. Kostakowsky abandonó sus clases y dedicó por completo su tiempo a la creación, trabajando hasta muy altas horas de la noche. La bonanza de esta actividad fue breve: entre dos a tres años. Luego de ello recibió un nombramiento como Inspector de clases de música en Primaria.

Entre algunas de las composiciones de esa época se encuen-

tran: *Estampas Callejeras* (1936) para orquesta de cámara con piano obligatto; *Notturnino* (1936) para piano; *El Valle de México* (1936) para piano; *La Espiga de oro* (1936) para orquesta sinfónica; etcétera.

En 1935 se celebró el 250 aniversario del nacimiento de Juan Sebastián Bach. Con este motivo se realizó en el Palacio de Bellas Artes un festival constituido por cuatro conciertos dedicados a su obra. Entre los músicos que tuvieron a su cargo la organización y dirección de éstos, se hallaban Silvestre Revueltas, quien dirigió el *Tercer Concierto de Brandenburgo*; Manuel M. Ponce en calidad de conferencista y director

de la *Cantata del Café*; J. Jesús Estrada que dirigió el *Concierto para tres pianos y orquesta* e interpretó varias obras del repertorio para órgano. A Jacobo Kostakowsky le correspondió la dirección del *Concierto en Re menor para dos violines*, en el que destacaron los eximios: Francisco Contreras y Tula Meyer. Las excelesas características de dicha composición, fueron expuestas con un particular enfoque —según consta en algunas de las críticas periodísticas de entonces—. A continuación reproducimos algunas de ellas; incluso una perteneciente a Manuel Barajas —que por cierto no fue nada alentadora.

CORRIDO DEL PETROLEO.

Letra A. Del Río.

Música de J. Kostekovsky.

A - ler - ta, alerta pueblo mexicano, de fiem de las ri-
quezas de tu suelo a fianza tñeconómica conquista porquís tu in-
dependencia y li - ber - tad fin. El co rri do pe tró-
le ro se los vengo ya can tar pa rra - blar les de un su-

Corrido del Petróleo. Reproducción del manuscrito. Lo cantaron los escolares en 1938 cuando el general Lázaro Cárdenas puso en marcha la expropiación petrolera. Letra de A. del Río.



SECRETARIA
DE

EDUCACION PUBLICA

DEPENDENCIA	Departamento de Bellas Artes
SECCION	MUSICA
MESA	
NUMERO DEL OFICIO	
EXPEDIENTE	

ASUNTO:— Se le invita para que colabore en los festivales Bach

México a 7 de febrero de 1935

Sr/ Prof.
Jacobo Kostakowsky
Presente

Comisionado por el Departamento de Bellas Artes para organizar cuatro festivales en conmemoración del 250 aniversario del nacimiento de Juan Sebastian Bach, me permito invitar a Ud. para que tome parte en el primer festival que tendrá lugar el 21 de marzo en el Teatro del Palacio de Bellas Artes.

La participación de Ud. consistirá en dirigir el Cuarto Concierto de Brandeburgo y el Concierto en Re menor para dos violines y orquesta.

Le ruego muy atentamente se sirva contestar a esta Sección/

Protesto a Ud. mi atenta consideración/

J. Jesús Estrada.

AL SEÑOR SECRETARIO DE EDUCACION PUBLICA
DATOS CONTENIDOS EN EL CUADRO DEL ANGLULO
SUPERIOR DERECHO

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES
SECCION DE MUSICA CONSERVATORIO NACIONAL

PALACIO DE BELLAS ARTES

CONCIERTOS "BACH"

JUEVES 21 DE MARZO DE 1935 A LAS
21 HORAS

PRIMER CONCIERTO

Bach, su vida y su obra. (CONFERENCIA)
Rodolfo Lozada.

Concierto de Brandemburgo No. 3 (ORQUESTA Director: Silvestre Revueltas.

Los Corales. Coros del CONSERVATORIO ALEMAN y de la SECCION DE MUSICA. Director: Ignacio del Castillo.

Concierto para 2 violines y Orquesta. TULA MAYER Y FRANCISCO CONTRERAS. Director: Jacobo Kostakowsky.

PRECIOS:

Primer Piso \$3.00 Segundo Piso \$2.00
Tercer Piso \$1.00

ORQUESTA SINFONICA NACIONAL

Reproducción de un aviso aparecido en un periódico, con motivo de la celebración del 250 aniversario del nacimiento de J.S. Bach. Palacio de Bellas Artes. 21 de marzo de 1935.



SECRETARIA
DE

EDUCACION PUBLICA

Forma C-5.

DEPENDENCIA	Dpto. de Bellas Artes.
SECCION	de Música.
MESA	
NUMERO DEL OFICIO	13690
EXPEDIENTE	VII/131.

ASUNTO:- Felicitación.

México, D.F. a 28 de agosto de 1935.

Al C. Prof. Jacobo Kostakowsky,
Versalles # 106 B.,
Ciudad.

Por acuerdo del C. Secretario del Ramo y a petición del Excelentísimo Señor Ministro de Alemania, me permito felicitar a usted por su valiosa colaboración en los festivales en homenaje a Juan Sebastián Bach, que fueron organizados por esta Sección de Música.

Atentamente,

EL JEFE DE LA SECCION.

H. Oseguera
Heliodoro Oseguera.

ADR/tm.

"Lo que opinaron los críticos sobre el Homenaje a Bach en el 250 aniversario de su natalicio". Reproduciremos sólo parcialmente, presentando fragmentos en los cuales se discurre la labor de Kostakowsky en éste. Dijo Salomón Kahan el 26 de marzo de 1935:

...La temperatura artística del concierto subió en el último número del programa. En el *Concierto para dos violines y orquesta*, el director Jacobo Kostakowsky hizo una buena labor de coordinación entre esta y los solistas, manteniendo la ejecución en los límites de la música de cámara, sin pretenciones de lograr efectismos sonoros, que estarían, en este caso, fuera de lugar. Desempeño satisfactoriamente el papel de un buen "Kapellmeister". Esperamos poder apreciar algún día las eventuales capacidades del señor Kostakowsky como director sinfónico en todo el sentido complejo de este concepto.

En igual fecha Gerónimo Baqueiro Foster:

...El número de éxito del programa fue el *Concierto para dos violines y orquesta* que tocó dirigir al ruso mexicano Jacobo Kostakowsky. El concepto que de la música de Bach tiene Kostakowsky, es preciso. Por eso hizo sentir en toda su plenitud, así la expresión grandilocuente en las partes melódicas independientemente consideradas, como mezcladas entre sí.

También la acentuación carac-

terística de Bach parece comprenderla Kostakowsky como un alemán verdadero

En igual fecha José Barros Sierra:

...El número culminante del programa, fue sin duda la ejecución que los violinistas Tula Meyer y Francisco Contreras, y el director Jacobo Kostakowsky ofrecieron del *Concierto para dos violines y orquesta*. Ambos solistas, dando pruebas de poseer la más alta conciencia musical, sentido arquitectónico de la obra y perfecto dominio de sus dificultades técnicas, interpretaron con bello sonido la encantadora obra, viéndose secundados con cuidadosa precisión por el director Jacobo Kostakowsky, quien logró de su pequeña orquesta y por medio de un ataque adecuado, una plenitud de sonido altamente propicio para hacer resaltar las bellezas de la rica partitura. Toda la obra fue concebida y realizada dentro de un espíritu de "música de cámara", sin alardes de virtuosismo, desproporciones sonoras ni otros defectos que suelen empañar las ejecuciones de las obras clásicas.

En igual fecha, Manuel Barajas:

... En cuanto a la ejecución del *Concierto para dos violines y orquesta*, en la imposibilidad de ocuparme detalladamente del resultado logrado, diré en síntesis y en principio, que debemos felicitarnos todos porque se dejase dirigir esta obra al señor Jacobo

Kostakowsky, sin lo cual nos habrían quedado dudas, a algunos, respecto de su competencia como director. Pero una persona como el citado señor confunde un bajo cifrado —continuo, dice la partitura— al que Bach y demás compositores de su época eran tan afectos, y que éste generalmente recomendaba a la "Viola da gamba", y sobre el cual realizaba su armonía, distribuyendo las partes entre los violines y las violas: una persona, repito, que comete la aberración de encomendar tales pasajes y giros que en la obra no se hallaban indicados en tal forma, a un piano, desvirtuando totalmente la fisonomía característica de la obra: una persona que en su papel de conductor se limita a hacer las veces de un metrónomo, sin marcar un acento, ni un regulador: una persona que se permite el lujo de actuar de tal guisa, efectivamente, no merece que se le ponga una batuta en la mano. Es de esperarse que, después de esta demostración de incapacidad, ni el señor Kostakowsky, ni las personas que lo apadrinan insistirán en

que vuelva a aparecer como director, porque hay ciertas cosas —y esta es una de ellas— que se pasan una vez, pero no dos.

ALGUNOS EJEMPLOS DE SU OBRA

Dos poemas de Amado Nervo

Estas dos piezas para canto, orquesta de cámara y piano fueron compuestas en 1929, cuatro años después de su llegada a México. En ellas Kostakowsky expresa el lirismo de Amado Nervo empleando procedimientos armónicos que determinan la formación de constantes disonancias, y como es usual en su producción temprana, utiliza el lenguaje musical dodecafónico asimilado de su maestro Arnold Shoenberg.

Los poemas elegidos aquí por Kostakowsky son: *Tritoniada* y *El metro de doce*.

Handwritten musical score for a symphony orchestra and vocal soloist. The score is written on 24 staves, with the following instruments and parts listed on the left:

- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- Cl. (Clarinet)
- Fg. (Fagotto)
- Cor. (Corni)
- Tpt. (Trompe)
- Tn. (Tromboni)
- Tuba
- Timp. (Timpali)
- Viol. (Violini)
- Piano
- Cello
- Viola
- Violoncello
- C.B. (Contrabbasso)
- Soloist (Canto)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *p*, *pp*, *f*, *ppz*). The lyrics for the vocal soloist are written below the staff:

su-za - bu-los al-gas a-tan, ver-di-ne-gras, ver-di-ne-gras,

The score is marked with a tempo of *And. (Allegro)* and a key signature of one flat.

MAJESTIC
No. 107 24-ORCH.

- 10 -

MAJESTIC

Dos poemas de Amado Nervo. Un pasaje de Tritoniada

Concierto para violín y orquesta de cámara

Originariamente la obra fue concedida para el violín y calidad de solista y un grupo instrumental de cámara. Fue compuesto en 1938 y estrenado en reducción para violín y piano por Samuel Martí y Juan D. Tercero, respectivamente. En esta modalidad la partitura fue conocida como *Poema contemporáneo* y posee las características formales de una Suite.

Consta de tres partes o movimientos:

I—Preludio

II—Inprovisación

III—Allegro a lo swing

Una gran proporción de los temas melódicos y rítmicos que aquí se presentan proceden de la música popular, específicamente del *fox trot*. Los procedimientos armónicos y

contrapuntísticos que maneja Kostakowsky aquí, se emparentan con la modalidad de la moderna escuela rusa, en cuanto al logro del colorido tímbrico y rítmico.

Jaime Tarrats⁹ escribió luego de su estreno:

La obra de Kostakowsky es de las que llegan profundamente al corazón de los oyentes. Todo su primer tiempo, bellamente enmarcado en el tema principal, nos envuelve en una cadencia sutil que crece y se eleva con perfileres románticos, pudiera decirse que Kostakowsky prepara en este primer tiempo a las mentes "diletantes" para la grandeza y emotividad que caracterizan el resto de la obra. En síntesis podemos asegurar que se trata de una obra musical que atrae aparejado el sentimentalismo, el modernismo y un profundo conocimiento de la técnica musical.

⁹ Carecemos de datos concretos sobre la procedencia y fecha de este recorte periodístico, que nos fue proporcionado por la señora Lya Cardoza.

Concertino para Violín Solo
y Orquesta de Cámara.

J. Kortázar

(Violín) $\text{♩} = 108$
clarinet Bb. (chacabande)



Copyright 1938 by J. Kortázar, Mexico.

Manuscrito original del primer movimiento del Concertino para violín y orquesta de cámara. Este movimiento en su reducción para violín y piano corresponde al Preludio

J. Kosta Koursky.

Concertino.

Violin Solo.

I.

Scherzando. $\text{♩} = 108$

pizz. - Sonoro
mf.

① *(arpeg.)*

p.

mf.

p.

mf.

V. Solo



№ 2 MARCA MONOGRAMA REG.

Concertino para violín y orquesta de cámara. (Poema contemporáneo). Primer movimiento de la partitura original con orquesta de cámara, (solista)

Capricho marimba

Esta obra fue compuesta en 1938 y su estreno se llevó a cabo el 6 de septiembre de 1939 en el Palacio de Bellas Artes. La orquesta fue dirigida en la oportunidad por Silvestre Revueltas y actuó en la parte solista Humberto Artime.

La partitura se compone de los siguientes movimientos o partes, que se ejecutan sin interrupción: Andante-Allegretto-Maestoso-Scherzando y Alla Breve-Marcial.

Es fundamentalmente el piano quien protagoniza en el transcurso de la obra la línea discursiva, de características técnicas de relativa dificultad. La tonalidad que sirvió de sustento a esta composición, es difícil de detectar, pues posee características politonales. El compositor utiliza aquí escalas y acordes tradicionales.

La rítmica que predomina en el Allegretto es básicamente sincopada y las líneas melódicas se suceden en orden de octavas.

En el Maestoso aparecen arpe-

gios a modo de imitación del arpa. Estos desembocan en un *Tempo di rubato*. Dicho tratamiento se vuelve a repetir por segunda vez, luego de una sección que comprende diez compases por cuatro notas que se suceden metronómicamente sirviendo de acompañamiento, y que se presenta nuevamente hacia el final del movimiento.

El Scherzando se abre con la exposición de una melodía sincopada en la región grave del piano, que luego se va transformando en un movimiento de características más vivas; con el cual concluye.

En el último tramo de la obra: Alla Breve-Marcial, un acorde de seis notas inicia un intrincado juego pianístico que recorre todo el movimiento, para finalizar en dos grandes acordes que ofician a manera de distensión sonora.

La instrumentación del *Capricho-marimba* incluye: piano solista, clarinete en Si bemol, trompeta en Si bemol, fagot y cuerdas (8.8.6.4.4.)

Alborada del diablo o Fiesta de San Miguel Allende

Es una suite sinfónica para gran orquesta compuesta entre 1946—1947 y revisada en 1948. En algunas de las partituras que hemos hallado, el título aparece cambiado por *Primavera* en vez de *Del Diablo*. Kostakowsky también llamó a su obra: *Fiesta de San Miguel Allende*, pues le fue sugerida cuando visitó este encantador pueblo del estado de Guanajuato en 1946.

La suite posee tres partes o movimientos llamados de la siguiente manera:

I—*Alborada del Diablo*—Obertura (Andante expresivo)

II—*Atotonilco*—Peregrinación (Andante sostenuto)

III—*Máscaras*—San Miguel Allende (Allegro)

El maestro realizó estas anotaciones en cada una de las partes:

I—*Alborada del Diablo*: "Principio de la fiesta (4 hrs.) y según la leyenda popular significa la expulsión y la quema del Diablo: el preludio de la fiesta que dura veinticuatro horas".

II—*Atotonilco*: "Una peregrinación al pueblo de Atotonilco (media hora en cumplimiento de una promesa de San Miguel)".

III—*Máscaras*: "Una fiesta popular (mascaradas, títeres, serenatas, feria, danzas, fuegos artificiales, etcétera)".

Abajo —al pie de la partitura de *Máscaras*—, escribió Kostakowsky: "EL nombre (título) de la obra 'San Miguel Allende' suite, es simplemente el recuerdo de una agradable estancia en el pueblo del mismo nombre, del estado de Guanajuato (México) en la temporada de las fiestas verificadas anualmente allí mismo. La impresión de esta fiesta, es imborrable y, como agradecimiento por las atenciones que he tenido, agradezco este opus (obra) como dedicación y homenaje al pueblo de San Miguel Allende, Guanajuato-México". Sigue su firma y entre paréntesis: "México D.F. 1946".

Las características estructurales y estilísticas de *Alborada del Diablo*, se sitúan dentro de una corriente neoromántica, con asidua utilización de giros melódicos de sabor folklórico. Esta obra no constituye, por cierto, un ejemplo de sus "audacias sonoras", tal como lo podría ser su *Concertino para violín y orquesta de cámara* (Poema contemporáneo), que data de 1938. La instrumentación propuesta por Kostakowsky para esta obra, ostenta gran formalidad en cuanto a la integración de todos los miembros que componen la orquesta. El efecto de esto proyecta una rica y densa masa sonora.

de San Miguel Allende -
sinfonica en 3 partes -
And. Espress.

Alborada del Diablo - OVERTURE -

J. H. Kostakovsky
1948
- Mexico D.F.

Ob. I.
Cl. S.
Fgt. I.
Tbn.

Cl.
Fgt.
arpa
Vl. I.
Vl. II
Vla.
Vol.
C-Bass

Fl. I.
Cl. I.
Fgt.
arpa

LABOR PEDAGOGICA

Otra de las actividades que ocupan el interés y el entusiasmo de Kostakowsky, se relaciona con la enseñanza musical en diversas escuelas primarias de la ciudad de México. Estas tareas principian en la década de 1930 cuando ingresa a la Sección de Música de Bellas Artes, administrada entonces por José Gorostiza. Durante el transcurso de esos intensísimos años Kostakowsky tuvo a su cargo la prepa-

ración y dirección de coros escolares, el mejoramiento profesional de los maestros especializados en la educación musical, y la orientación pedagógica de ella. En enero de 1940 se le comisionó también la labor de inspección. Ambas funciones fueron desempeñadas por Kostakowsky hasta el final de su vida.

A continuación presentamos una documentación muy *ad hoc*, que servirá como ilustración de ello.



SECRETARIA
DE
EDUCACION PUBLICA

DEPENDENCIA	DEPTO. DE BELLAS ARTES
SECCION	DE MUSICA.
MESA	DE CORRESPONDENCIA
NUMERO DEL OFICIO	870
EXPEDIENTE	VII/131/646

ASUNTO: Comisión para inspeccionar las Escuelas Primarias Incorporadas.

México, D.F., a 30 de enero de 1940.

✓
Al C. Jacobo Kontakowsky,
Londres 190-24.
Ciudad.

Comunico a usted para su conocimiento, que durante el presente año deberá inspeccionar las Escuelas Primarias Incorporadas a la Secretaría de Educación Pública dedicando todo su tiempo. Así mismo participo a usted que deberá asistir todos los sábados a las juntas de orientación Pedagógicas, que se celebrarán en la Sección de Música de las 9 a las 13 horas, siendo la asistencia obligatoria.

ATENTAMENTE.
EL JEFE DE LA SECCION.

LUIS SANDI.

c.c. al Depto. Admvo. Srta. de Educ. Pública. Cd.
AD.

RECIBO EN EL COMANDO EN ANCHAS
20 DE MARZO DE 1940



SECRETARIA
DE
EDUCACION PUBLICA

DEPENDENCIA	DIREC. GRAL. EDUC. ESTADISTA.
SECCION	DEPTO. DE MUSICA.
MESA	DE CORRESPONDENCIA.
NUMERO DEL EXPEDIENTE	17546 J/131/645

ASUNTO: FELICITACION.

México, D.F., a 19 de noviembre de 1946.

C. PROF. JACOBO KOSTAKOWSKY CHAPIRO.
LONDRES # 190-24.-ca.

En el curso del año actual, este Departamento ha tenido frecuentemente ocasión de recoger excelentes impresiones de la eficaz labor desarrollada en las escuelas y ha apreciado el entusiasmo y competencia con que se ha actuado.

Con satisfacción, pues, al finalizar las labores - de este curso marcado con buenos frutos, me es grato transmitirle mi cordial felicitación por la parte que a usted corresponde.

Atentamente.

EL JEFE DEL DEPARTAMENTO.

LUIS SANDI.

1-1.

México, D. F., a 16 de febr. 1939

Al C. Jefe del Departamento Administrativo de la
Secretaría de Educación Pública.
P r e s e n t e .

Para los efectos del Artículo 28 del Reglamento del Capítulo XIII de la Ley Orgánica del Presupuesto de la Federación, participo a usted que -
el C. Jacobo Kostakowsky
desempeña el empleo de Prof. de Música (Canto)
en la Esc. 20-6 exactamente de las 11.00 a las 13.00
(Lun. Mart. Mierc. Juev. y Viern.)

En caso de que cambie su horario se comunicará a usted, de acuerdo -
con lo que previene el mismo Reglamento, aceptando la responsabilidad con
siguiente por la falta de oportunidad del aviso respectivo.

Atentamente,
SUFRAGIO EFECTIVO. NO REELECCION.
El Jefe de la Sección de Música.

S. Ordoñez
Salvador Ordoñez Ochoa.

C. Jefe del Departamento Administrativo.
P r e s e n t e .

Remito a usted la constancia del horario en que desempeño el empleo -
de Prof. de Música (Canto)
en la Esc. #20-6 manifes--
tándole que trabajo exactamente de las 11.00 a las 13.00
(Lun. Mart. Mierc. Juev/ y Viern.)

De acuerdo con lo dispuesto en el Reglamento arriba citado al acor--
darse cualquier cambio en mi horario lo comunicaré a usted, aceptando des-
de luego la responsabilidad que me corresponde por la falta del aviso ---
oportuno en caso de cambio. *

Respetuosamente.
Jacobo Kostakowsky

J. Kostakowsky

* Nombramiento de Kostakowsky como Profesor de Canto.

PATROCINADORES

SR. IGNACIO HELGUERA

SR. LUIS IGNACIO HELGUERA

SR. LIC. CARLOS PRIETO

Cía. FUNDIDORA DE FIERRO Y ACERO DE MONTERREY, S. A.

SR. VICTOR MESTER

SR. TAPIA COLMAN

SR. GUNTHER BOCKER

SR. MANUEL BARBACHANO PONCE

P R O G R A M A

ORQUESTA DE CAMARA DE BELLAS ARTES

Director: LUIS HERRERA DE LA FUENTE

I

Palma de Mallorca

J. KOSTAKOWSKY

Moderato assai
Piu mosso
Allegro risoluto

II

Concerto en Mi bemol para corno
y orquesta

W. A. MOZART

Allegro
Larghetto
Allegro

CORNISTA SOLISTA: LEO KREUZ

III

Las estaciones

A. VIVALDI

Primavera

Allegro - *Largo* - *Allegro*

Verano

Allegro non molto - *Adagio* - *Presto*

Otoño

Allegro - *Adagio molto* - *Allegro*

Invierno

Allegro non molto - *Largo* - *Allegro*

VIOLINISTA PRINCIPAL: ICILIO BREDO



P R O G R A M A



I.—SINFONIA CLÁSICA op. 25..... Prokofieff

Allegro
Larghetto
Gavotte
Finale molto vivace

Serge Prokofieff (Sontzovka 1891) es un destacado compositor de la música moderna rusa. De los sinfonistas de la joven escuela soviética, han logrado imponerse en las salas de concierto, fuera de su país, Prokofieff y Shostakovich. La Sinfonía Clásica en Re Mayor tiene ese algo que es la esencia de Prokofieff. No hay dificultad para él en escribir en el estilo clásico, si por clasicismo se comprende tonalidad, definida estructura métrica y estricta comprensión de la forma. Prokofieff cree en la construcción arquitectónica, y es anti impresionista. Por lo tanto, la Sinfonía Clásica no es una imitación, sino la exaltación de un estilo.

II—(*) CONCERTO núm. op. 31..... Kostakowsky

(Para violín y orquesta)
Preludio
Andante expresivo
Andante fuocoso

Jacobo Kostakowsky (Odesa 1894) emigró a Viena a la edad de 16 años donde continuó los estudios musicales que había iniciado en Rusia; los prolongó en Berlín, Leipzig, París y Munich. Siguió las carreras de violinista y compositor. En el año de 1925 vino a radicarse a México, y ha escrito durante su estancia alrededor de 35 obras. El Concerto Núm. 1 para violín y Orquesta op. 31, que se ejecuta en el concierto de hoy, fué premiado por la Unión Panamericana de Washington (premio de México) en 1942. Cabe señalar como características de éste, su gran riqueza rítmica en la que una melodía, a veces conscientemente frívola, a veces dolorosa, juguetea con el acompañamiento que la comenta trágicamente o de una manera burlesca.

(*) Primera ejecución en México.

III.—SINFONIA núm. 1 op. 10..... Shostakovich

Allegretto
Allegro non troppo
Allegro
Lento, largo
Lento
Allegro molto
Largo

Dimitri Shostakovich (Leningrado 1906) compuso su Primera Sinfonía para su examen en el Conservatorio de Leningrado. Tenía 19 años de edad. Esta Sinfonía se estrenó con la Filarmónica de Leningrado el 12 de mayo de 1926 y obtuvo un éxito sólo comparable al de la Primera Sinfonía de Glazunov cuarenta y cuatro años antes. En esta Sinfonía se observan las influencias de la tradición académica. Dimitri Shostakovich es el compositor soviético más discutido y admirado en el mundo. Su Séptima Sinfonía (Leningrado) que tanto conmovió a los amantes de la música, dentro y fuera de su país, es un canto de amor, un presente del hijo a la madre dolerida: Rusia.

IV.—CONCERTO en Re op. 35..... Tchaikowsky

(Para violín y orquesta)
Allegro moderato
Canzonetta
Finale

Peter Ilich Tchaikowsky (n. Wotkinsk 1840; m. Petersburgo 1893) autor de seis sinfonías, varias óperas, canciones, cuartetos y conciertos para violín y piano, es uno de los compositores rusos más populares en el mundo entero. Su Concerto para violín y orquesta op. 35 en Re Mayor que se presenta en el Concerto de esta noche, es de grandes dificultades técnicas pero de muchísimo efecto. Su último movimiento está basado en una melodía de danza popular, fuente inagotable de toda la extensa obra de Tchaikowsky. De las numerosas obras biográficas escritas sobre este compositor, cabe señalar la de su hermano, Modesto Tchaikowsky, "Su Vida y Cartas" (1906) que ha sido uno de los libros biográficos más leídos durante más de treinta años.

I
N
T
E
R
M
E
D
I
O

Programa correspondiente al estreno
del Concerto para violín y orquesta Op.
31.

Dirigido: Jasha Horenstein, Ricardo
Odnoposoff (violín).
Bellas Artes, 6 de diciembre de 1944.



De izquierda a derecha: Odnopossoff, Kostakowsky y Horenstein. La fotografía fue tomada durante el estreno del *Concierto No. 1 para violín y orquesta Op. 31*. Palacio de las Bellas Artes, 6 de diciembre de 1942.

PREMIOS

El maestro Kostakowsky se hizo acreedor a varios premios en concursos de composición.

En 1930 la Universidad Autónoma de México realiza un concurso, en el cual Kostakowsky obtiene el Primer Premio por su poema sinfónico *Lascas*. Injustamente y por sus vicisitudes "extra artísticas" no se le hizo entrega del galardón correspondiente, pues se argüía que el compositor no era mexicano de nacimiento.

Siete años más tarde, el 6 de diciembre de 1937 le fue conferido un premio en el concurso organizado por la Sección Cultu-

ral por Radio de la SEP. La obra escogida fue *Suite de Ballet*, conocida también como *Triángulo*. El jurado que emitió el fallo, estuvo integrado por Carlos Chávez, Manuel M. Ponce y Juan D. Tercero. Dicha partitura fue presentada al público pocos días después en el Palacio de Bellas Artes en un concierto dirigido por el compositor, quien tuvo a su cargo la Orquesta de Cámara de la Secretaría de Educación Pública.

El IV Concurso de Composición de Música de Cámara, de la Sección Cultural por Radio, falló en favor de *Suite Lírica*. Esto ocurrió en diciembre de 1939.

En octubre de 1940 se le con-

cedió un premio a su *Sinfonietta*, en el V Concurso de composición de Música de Cámara de la Sección Cultural de la SEP. Esta composición se conoció también como *Sinfonietta tropical*. Se estrenó en el Palacio de Bellas Artes el 6 de noviembre de 1941, bajo la dirección de Guillermo Orta.

La Unión Panamericana, conjuntamente con la Biblioteca del Estado de Filadelfia, organizó en 1942 un Concurso de Composición de proyección latinoamericana, en el que obtuvieron Premio finalista Camargo Guarnieri de Brasil, Luis Gianneo y Jacobo Fisher de Argentina, y Jacobo Kostakowsky represen-

tando a México. La obra presentada por Kostakowsky fue el *Concierto No. 1 para violín y orquesta Op. 31*. En calidad de jurado, actuaron Serge Koussevitsky, director de la Sinfónica de Boston y Howard Hanson, director de la Escuela de Música de Eastman.

El público de México escuchó por primera vez esta obra, el 6 de diciembre de 1944 en el marco del Primer Festival de Música Rusa, presentado por el Instituto de Intercambio Cultural Ruso-Mexicano. El concierto se realizó en el Palacio de Bellas Artes y actuaron Jascha Horenstein en la dirección orquestal y Ricardo Odnoposoff como solista.

JACOBO KOSTAKOWSKY

Por JOSE MANCISIDOR

Acaba de morir sin que su muerte haya provocado sensación, Jacobo Kostakowsky. Y sin embargo, Kostakowsky fue un magnífico hombre, un gran artista, un compositor de relevantes méritos que espera quien le haga justicia.

En otra ocasión, hablé ya de Kostakowsky en el Suplemento Literario de este mismo diario. Me referí, entonces a la sacrificada existencia de una artista, entregado por entero a la creación. De el tengo presente en mi recuerdo, la imagen de sus últimos días en pleno uso de sus facultades: sentado frente a su mesa de trabajo, con el papel pautado bajo sus ojos y su mano, ligera y febril, trazando sus arabescos sin cansancio. ¿Quién, de los amantes de la música, conoce lo que Kostakowsky escribió antes de caer enfermo? No creo que sean muchos. Y sin embargo, Kostakowsky, fiel a su oficio, jamás dejó de crear, de escribir, de forjar y construir el mundo de su música que no es un mundo vacío y deshabitado, sino por el contrario, un mundo lleno de imágenes artísticas que llenan de alegría el corazón humano.

Sólo una enfermedad tan terrible, como la que el padeció, pudo interrumpir esta obra creadora y ejemplar, pero no matar al artista que Jacobo Kostakowsky fue. Durante mis visitas a lo largo de su enfermedad, que no fueron tantas como yo hubiera querido, notaba el avance de sus males, lo doloroso y angustioso que era, para él, esa obligada e inviolable permanencia en el lecho sin poder levantarse, sin poder realizar ningún esfuerzo que hubiera agravado su mal estado de salud. Y sin embargo ¡qué fortaleza de carácter la suya! ¡Qué entereza para sobrellevar su dolor! Enterado de que en cualquier minuto la muerte había de hacer acto de presencia y llevárselo sin que él se sintiera satisfecho, como un verdadero artista lo siente, de no haber hecho todo lo que soñó hacer.

No sé, pero me imagino que para un hombre de tan fina sensibilidad, ese diario esperar a la muerte ha de ser un suplicio sin fin. Un día y otro día y no saber cuándo se ha de emprender el viaje de donde no se vuelve. Por eso, aunque Kostakowsky disimulaba su angustia, yo la veía retratada en su fino semblante, en sus ojos soñadores, en su voz suave y grave y henchida, a pesar de todo, de ilusiones.

Poco hablaba Kostakowsky de lo que hacía. Pero jamás dejó de hacer y trabajar. Era, siempre, como una hormiga que va y viene y, en cada uno de sus viajes, emprende o realiza algo. Así lo vi, yo que me honré con su amistad, siempre. Quizá, en las humildes escuelas en donde él trabajó, sus pequeños alumnos tengan una palabra de pena, un gesto de desesperanza, una mirada perdida en quién sabe dónde, pensando en aquel maestro bueno que sabía, con toda la ternura de su tierno corazón, darles lo mucho que este corazón atesoraba.

Había que oír hablar a Kostakowsky para saber lo que el hombre era: con sus palabras llenas del sentido de la vida, sin alterarse, sin perder su natural contención, sin caer en lo vulgar y dando, a lo que decía, el valor que su vida encerraba.

Fuí de los que alimenté su amistad, porque el hombre debe escoger sus amigos. Una amistad practicada hora a hora y sin interrumpirse, durante años, con fidelidad. Con una fidelidad de mi parte para el hombre y el artista que nunca sufrió mengua; una amistad de él, para mí, con una generosidad que no olvidaré jamás.

No sé si algún día podré escuchar otra vez la música de Kostakowsky. Pero aunque no llegara a escucharla, yo sabría que en sus imágenes continúa viviendo la imagen de un gran artista y de un hombre ejemplar.

El Nacional
México D.F., 7 de septiembre
de 1953.



SECRETARIO
DE EDUCACION PUBLICA
MEXICO.

MEXICO, D.F., 9 DE DICIEMBRE DE 1937.

AL C. JACCOBO KOSTAKOWSKI.
SALA DE ESPECTÁCULOS DEL PALACIO DE LAS BELLAS ARTES.

TENGO A HONRA COMUNICAR A USTED QUE SEGÚN ACTA LEVANTADA EL DÍA 6 DE LOS CORRIENTES, LOS SEÑORES CARLOS CHAVEZ, MANUEL M. PONCE Y JUAN D. TERCERO, MIEMBROS DEL JURADO DEL CONCURSO DE LA COMPOSICIÓN A QUE CONVOCO EN EL MES DE JULIO LA SECCIÓN CULTURAL POR RADIO, FALLARON EN EL SENTIDO DE QUE CORRESPONDE A UD. EL PRIMER - PREMIO POR SU OBRA SUITE BALLET; PREMIO CONSISTENTE EN \$250.00.-

ATENTAMENTE.

EL SECRETARIO.

GONZALO VÁZQUEZ-VELA

*Esta obra se conoce también con el nombre de Triángulo.

* Esta obra se conoce también con el nombre de Triángulo.



SECRETARÍA
DE
EDUCACIÓN PÚBLICA

DEPENDENCIA	DEPTO. ADMINISTRATIVO.
OFICINA DE COORDINACIÓN DE LA-	BORLES CON EL DAPP.
SECCION	CULTURAL POR RADIO.
MEGA	PROGRAMAS.
NUMERO DEL OFICIO	17357.2/-1.
EXPEDIENTE	#114189.-

ASUNTO:

SE LE COMUNICA FALLO DEL JURADO CALIFI-
CADOR DEL CONCURSO 4° DE COMPOSICION DE -
MUSICA DE CAMARA.

México, D.F., 16 DE DICIEMBRE DE 1939.

AL SR. PROF. JACOBO KOSTAKOWSKY.

POR ACUERDO DEL C. SECRETARIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA
ME ES MUY GRATO COMUNICAR A USTED QUE EL JURADO CALIFI-
CADOR DEL 4° CONCURSO DE COMPOSICION DE MUSICA DE CAMA-
RA A QUE CONVOCO LA SECCION CULTURAL POR RADIO EN EL -
PRESENTE AÑO DICTO SU FALLO Y EN EL TEXTO DEL ACTA RES-
PECTIVA SE ASIENTA LO QUE SIGUE:

"VIII.-ASIMISMO, EL JURADO ACORDÓ OTORGAR MENCIÓN
DE HONOR AL PRIMER NUMERO DE LA "SUITE LIRICA" (SIN -
SEUDONIMO) , SIENDO SU AUTOR EL SR. JACOBO KOSTAKOWSKY."

LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA, QUE POR ESTE
MEDIO ESTIMULA A LOS AUTORES MEXICANOS PARA ENRIQUECER
EL ACERVO DE LA PRODUCCION DE MUSICA DE CAMARA, SE COM-
PLACE EN FELICITAR A USTED SINCERAMENTE POR SU LEGÍTIMO
TRIUNFO.

ATENTAMENTE.

EL OFICIAL MAYOR.

ARNULFO PÉREZ H.

RECEIVED SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA
EN EL
SUPERIOR DERECHO



SECRETARIA
DE
EDUCACION PUBLICA

FORMA S.E.P.

DEPENDENCIA	DEPTO. ADMINISTRATIVO.
	OFICINA DE PUBLICIDAD.
SECCION	CULTURAL POR RADIO.
AREA	CONCURSOS.
NUMERO DEL OFICIO	97154.
EMPRENTE	17357.2/-1.

ASUNTO:-

QUE RESULTÓ PREMIADO EN EL QUINTO CON-
CURSO DE COMPOSICION DE MUSICA DE CA-
MARA.

México, D.F., 24 DE OCTUBRE DE 1940.

AL C. PROF. JACOBO KOSTAKOWSKY.
LONDRES, 190.
CIUDAD.

TENGO EL AGRADO DE INFORMAR A USTED QUE EL JURADO
CALIFICADOR DE LAS OBRAS PRESENTADAS EN EL QUINTO CON-
CURSO DE COMPOSICION DE MUSICA DE CAMARA A QUE CONVOCO
ESTA SECCION CULTURAL, ADJUDICO A LA OBRA QUE PRESENTO
USTED BAJO EL SUDONIMO DE "CHEN- Tza", TITULADA "SINFO-
NIETTA", EL PRIMER PREMIO, DE \$400.00.

LA OBRA DE USTED SERA EJECUTADA EN PUBLICO EL PRO-
XIMO 13 DE NOVIEMBRE, Y LA SECCION SE PERMITE INVITARLO
A QUE LA DIRIJA, POR LO QUE LE AGRADECEREMOS SE SIRVA -
PASAR A NUESTRAS OFICINAS.

ATENTAMENTE.

EL JEFE DE LA SEC.CULT.POR RADIO.

Marco Arturo Montero
MARCO ARTURO MONTERO.

ORQUESTA DE CAMARA

de la Secretaría de Educación Pública

Director:

Guillermo Orta



V. TEMPORADA

4o. CONCIERTO



Jueves 6 de Noviembre de 1941

A las 21 horas

**Sala de Conciertos y Conferencias del
Palacio de las Bellas Artes**

Actividades del Departamento Editorial y Publicidad.
Dirección General de Educación Extraescolar y Estética.

* Programa del estreno de la *Sinfonietta*, 6 de noviembre de 1941.

PROGRAMA

I.- OVERTURA

HAENDEL

II.- SUITE DE "EL SILBIDO DEL CARRETERO"

W. BYRD

III.- SONATA

SICILIANO (LARGO).- MOLTO
MODERATO - LARGO - ALLEGRO

T. A. ARNE

IV.- SINFONIETTA

ANDANTE-ALLEGRO.- ANDAN-
TINO CAPRICCIOSO.- ALLEGRO
MODERATO.

KOSTAKOWSKY

INTERMEDIO

V.- SINFONIA No. 28 (EN DO MAYOR)
ALLEGRO SPIRITOSO.- ANDAN-
TE.- MINUETTO.- FINAL.

MOZART

¿Se interpretarán obras de Kostakowsky?

Hace diecisiete años que un músico, formado en las escuelas europeas clásicas, llegó a México atraído por el hechizo fascinante de esta tierra. Este músico acaba de ganar, para México, un premio en los Estados Unidos. Su nombre —Jacob Kostakowsky— es bien conocido en nuestro país y fuera de él por sus trabajos y sus esfuerzos encaminados siempre a la divulgación de la buena música en nuestro ambiente.

Nacido en Odesa, Kostakowsky viajó en su juventud por casi toda Europa. Estudió violín en Viena, Munich, Leipzig y en el Conservatorio de París, completando sus estudios instrumentales así como de composición y dirección de orquesta.

La pasada guerra mundial de 1914 lo sorprendió en Berlín. En esa ciudad permaneció varios años, dedicado siempre a la música, componiendo entonces sus primeras obras algunas de las cuales se ejecutaron en las salas de concierto alemanas. Desde 1914 a 1935 su actividad artística fue muy provechosa, dedicada al trabajo práctico en el que acumuló grandes experiencias. En 1925 embarcó para México.

"Sabía mucho de este país —dice el músico premiado—, en los museos y bibliotecas de Berlín había multitud de objetos de arte y libros que revelaban la grandeza espiritual y material de esta tierra. Desde entonces me sentía atraído por ella y, ya ve usted, aquí me he quedado. . ."

EL PREMIO DE LA UNION PANAMERICANA

El concurso de la Unión Panamericana fue convocado para seleccionar y premiar las composiciones de música latinoamericanas. Fue una iniciativa tendiente a estimular la producción artística a fin de que nuestros públicos —ante los que se ejecutará la obra premiada— conozcan la música contemporánea de los autores de Hispanoamérica. No se requería que los concursantes fueran nativos de los países de más acá del río Bravo, Jacob Kostakowsky dudó de enviar su *Concierto para violín*, pero, al fin, lo decidió su deseo de participar —en beneficio de México— en esta lid de la cultura. Camargo Guarniere, brasileño, obtuvo el primer premio y Luis Gianneo, de Argentina; Jacob Kostakowsky, de México; Jacobo Fisher, de Argentina y H. Sicardo también de Argentina, los restantes. La Biblioteca del Estado de Filadelfia fue la que tuvo la iniciativa del concurso y por conducto de la Unión Panamericana, se convocó a él a todos los compositores residentes en los países hispanoamericanos. Actuaron como jueces dos músicos de reconocida competencia: Serge Koussevitsky, director de la Sinfónica de Boston y Howard Hanson, director de la Escuela de Música de Eastman.

Novedades, 4 de diciembre de 1942. Una interrogante que continúa sin respuesta.

¿SE TOCARA EN MEXICO LA OBRA PREMIADA?

Cabe ahora hacernos la siguiente pregunta: ¿Se escuchará en México la obra *Concierto para violín* premiada? Es indudable que la contestación debía ser afirmativa, pues el interés de nuestro público por la música sinfónica está bien demostrado. Noche a noche —en todas las temporadas que se organizan— la sala de espectáculos del Bellas Artes se ve bien concurrida de un público entusiasta que, en su mayoría, sabe apreciar y sentir la buena música.

El gobierno de México y muy especialmente, la Secretaría de Educación debían aprovechar la estancia en México del director Kleiber para que la obra de Kos-takwosky fuera ejecutada por la Sinfónica.

El violinista mexicano Samuel Martí la está ya estudiando y es indudable que ninguna oportunidad como la presente visita de Kleiber —director de temperamento— para que esta pieza fuera conocida, aunque seguramente será escuchada antes en los Estados Unidos que en nuestro país.

A manera de conclusión

Tal como lo hemos expresado al lector al comienzo de este sucinto esbozo sobre el músico que ha motivado nuestra consideración, la intención que nos anima es la de esclarecer o, dicho de manera más ajustada, la de testimoniar a un compositor mexicano por adopción y convicción.

Desde un primer momento Kostakowsky procuró su asimilación al ámbito social y artístico de México. Palpable evidencia de ello es *Quinto Sol Azteca*, una de sus primeras obras escritas a su llegada al país. La partitura y el libreto de dicha ópera demandó el entusiasmo y esfuerzo del compositor durante cuatro años: 1926-30. Tanto en ésta como en posteriores y acalladas composiciones, existe un generoso fluir de elementos sonoros, que trasuntan la emotividad del maestro frente a la historia, la geografía y la singularidad total del paisaje mexicano. *La Creación del Hombre* (1939), es un ballet sobre una leyenda maya del *Popol Vuh* con libreto de José Gorostiza. *Alborada del Diablo* o *San Miguel Allende* (1946) (suite sinfónica) y *Bonampak* (1950), para violín y piano, entre muchas, rubrican nuestra afirmación.

En su estilo Kostakowsky fue un compositor ecléctico. Con ello decimos que utilizó diferentes procedimientos composicio-

nales: giros armónicos contrapuntísticos e instrumentaciones de muy dispares tendencias. Empleó de esta manera, el dodecafonismo shoenbergiano que le fuera dado a conocer por el iniciador de la Nueva Escuela Viena; *Neuromantisches Streichquartet* (1925) y *Dos Poemas de Amado Nervo* (1929) se inscriben en dicho sistema. Su *Concertino para violín y orquesta de cámara* (Poema contemporáneo) (1938) y *Capricho Marimba*, del mismo año, poseen el influjo de la Nueva Escuela Rusa (o soviética), representada en especial por Prokofiev y Shostakovich. La transparencia y la sonoridad plástica del Impresionismo Francés, se evidencia en la suite sinfónica *Palma de Mallorca* (1949).

En su catálogo de obras se hallan comprendidos todos los géneros del quehacer de la creación musical: desde la opulencia de una ópera, hasta la intimidad de un interludio para piano. Kostakowsky componía sin vislumbrar la posibilidad de que sus obras se interpretasen algún día. Su necesidad de producir música se hallaba distante del "vedettismo" y la promoción personal.

El ejercicio de una severa autocritica hizo que varias de sus partituras quedaran truncas, en espera quizá, de un tiempo más iluminado y sugerente.

Para el mundo musical de México durante la década de los

veintes, la presencia de Kostakowsky trajo, ni más ni menos, la posibilidad de que se conociera casi en sincronía, uno de los sistemas más innovadores en la historia de la música de occidente: el dodecafonismo shoenbergiano. Sólo por esta razón, la mano negligente que hace o des-hace los aconteceres más notables, debería adjudicar un lugar de realce al músico de origen ruso, dentro de la turbia y arbitraria historia de la música mexi-

cana.

Desafortunadamente la solidez de sus conocimientos musicales no fue transferida. Kostakowsky no formó discípulos en composición. Fue un magnífico conocedor de la técnica musical, pero, quizá le faltó a sus obras un toque más personal y revitalizador.

Para Jacobo Kostakowsky la sacralización por la muerte no valió.

CATALOGO DE OBRAS

TITULO	AÑO DE COMPOSICION	AÑO DE ESTRENO Y LUGAR	OBSERVACIONES
<i>Neuromantisches streichquartet</i>	1925	Abril de 1928 en la Sociedad de Música Contemporánea de México	
<i>Sonata para violín y piano</i>	1926		El original de la partitura para piano se encuentra incompleto
<i>Scherzo sinfónico</i>	1926		
<i>EL Quinto Sol Azteca</i> (Opera en tres actos y siete cuadros)	1926-1930		
<i>¡Oh montes cual gigantes!</i> (Para contralto, sexteto de cuerdas, dos violines, dos violas, dos violoncellos y piano)	1927		
<i>Sonata para piano</i>	1927		La Sonata posee únicamente el primer movimiento (Allegro), completo y el comienzo del segundo (Cantabile assai)
<i>Sexteto</i> (Para cinco instrumentos de aliento y piano)	1928		
<i>Melodías</i> Sobre poemas de Daniel Castañeda. I.—¿Oyes, Alma mía? II.—Pasan los vientos. Para voz recitante, flauta y cuarteto de cuerdas	1928		

TÍTULO	AÑO DE COMPOSICION	AÑO DE ESTRENO Y LUGAR	OBSERVACIONES
<i>Canción</i> (Tel qu'un Souge) Sobre un poema de Amado Nervo. Para voz y piano	1929		
<i>Preludio No. 3</i>	1929		Sin más datos
Dos poemas de Amado Nervo I.— <i>Tritoniada</i> II.— <i>El metro de doce</i> Para voz, orquesta de cámara y piano.	1929		
<i>Serenata</i> Para voz y piano	1930		
<i>Engarce</i> Sobre un poema de Salvador Díaz Mirón. Para voz (contralto o barítono), arpa y cuarteto de cuerdas	1930		
<i>Lascas</i> Poemas sinfónico	1930-1940		Primer Premio de Composición, en el Concurso de la Universidad Autónoma de México. Finalmente este premio no fue entregado porque el autor no era "mexicano de nacimiento"
<i>Adiós</i> Canción	1932		Sin más datos
<i>Suite No. 1</i> (Cinco preludios para violín y piano)	1932		
<i>Suite No. 2</i> Para violín y piano	1932		
<i>Himno a los Héroes</i> Para coro de escolares	1932		
<i>La Patria</i> Para coro de escolares	1932		

TITULO	AÑO DE COMPOSICION	AÑO DE ESTRENO Y LUGAR	OBSERVACIONES
<i>Danza indígena mexicana</i> Ballet, para orquesta sinfónica	1932		
<i>Era un flor de amargura</i> Sobre un poema de Marcelino Dávalos Para violín y piano	1933		
<i>Canciones infantiles:</i> I <i>Mi tamborcito</i> II <i>Apuntes</i> III <i>Niña mexicana</i> IV <i>Mañanita</i> V <i>La bandera</i> VI <i>Silencios</i> VII <i>El violín</i> VIII <i>La fruta</i> IX <i>Ven, polomita</i>	1933		
<i>Canciones Infantiles</i> I <i>Pajarito blanco</i> II <i>La luna y el queso</i> III <i>Canción norteña</i> IV <i>Las nubes</i> V <i>El chofer</i> VI <i>El arpa</i> VII <i>La viola</i> VIII <i>Madre</i>	1934		
<i>Serranillas II</i>	1934		Partitura orquestal incompleta. Existe reducción para piano también incompleta
<i>Tres piezas para violín y piano</i>	1935		
<i>Barricadas</i> Cantata para solistas, coro mixto, orquesta y danza	1935	26 de agosto 1935, Palacio de Bellas Artes. Dirigió el compositor	
<i>Clarín,</i> Ballet. Sobre temas de la Revolución Mexicana	1935	26 de agosto 1935, Palacio de Bellas Artes. Dirigió el compositor	

TÍTULO	AÑO DE COMPOSICION	AÑO DE ESTRENO Y LUGAR	OBSERVACIONES
<i>Cuarteto No. 1 para cuerdas</i> En memoria de Henry Barbusse	1936	1938, Palacio de Bellas Artes. Cuarteto Clásico, Director: Eduardo Hernández Moncada	
<i>Noche tibia y morena</i>	1936		Sin más datos
<i>Guerra a la guerra</i> Para coros	1936	26 de febrero 1936. En el Congreso Anti imperialista, con los coros de las Escuelas Nocturnas del D.F.	
<i>La espiga de oro</i> Para orquesta sinfónica	1936		
<i>El Valle de México</i> Para piano	1936		
<i>Estampas callejeras</i> Para orquesta de cámara con piano obligatorio	1936	1936, Palacio de Bellas Artes. Dirigió Silvestre Revueltas	
<i>Notturmino</i> Piano solo	1936		
<i>Romancero Gitano</i> : en memoria de García Lorca I.— <i>Romance Sonámbulo</i> II.— <i>Tres ríos</i> III.— <i>Baladilla del Jinete</i> IV.— <i>A las cinco de la tarde</i> Suite sinfónica	1937		
<i>Sinfonietta</i> Para orquesta de cámara y piano	1937	13 de noviembre 1940	
<i>Triángulo</i> Suite de Ballet	1937	1937, Palacio de Bellas Artes. Dirigió el compositor la orquesta de cámara de la SEP. Premio de la Sección Cultural por Radio (SEP)	Existe grabación fonográfica del Andante

TÍTULO	AÑO DE COMPOSICIÓN	AÑO DE ESTRENO Y LUGAR	OBSERVACIONES
<i>Niños de América</i> Cantata para dos solistas, coro infantil y orquesta sinfónica. Texto de Gastón Figueira	1938	1938, Palacio de Bellas Artes. Dirigió Fernando González Peña	Existe reducción para piano
<i>Marimba</i> (Capricho)	1938	6 de septiembre 1939, Palacio de Bellas Artes. Dirigió Silvestre Revueltas con Humberto Artime, piano	
<i>Concierto para violín y orquesta de cámara.</i> (Poema contemporáneo)	1938		Se encuentra también la reducción para violín y piano
<i>Corrido del Petróleo.</i>	1938	1938, con motivo de la Nacionalización del Petróleo. Edición de la Sección Música de la SEP	
<i>Taxco (Al caer la tarde)</i> Poema sinfónico	1938		
<i>La creación del hombre</i> (Leyenda maya) Ballet sobre el <i>Popol vuh</i> . Libreto de José Gorostiza Para orquesta de cámara y coro final <i>ad libitum</i>	1939		
<i>Suite lírica</i> Orquesta de cámara y piano	1939	Premio en el IV Concurso de Composición de Música de Cámara, organizado por la SEP	
<i>Sinfonía</i>	1939		Solo aparece el último movimiento

TÍTULO	AÑO DE COMPOSICIÓN	AÑO DE ESTRENO Y LUGAR	OBSERVACIONES
<i>Juventud</i> Poema sinfónico basado en la Joven Guardia (Canción popular revolucionaria)	1939	7 de abril de 1946. Palacio de Bellas Artes. Dirigió Vladimir Shavitch	
<i>Shir Van</i> Ballet para orquesta de cámara y piano	1940	1940, Teatro Rex de México	
<i>Sinfonietta No. 2</i> Para orquesta de cámara y piano	1940		
<i>Sinfonietta tropical</i> Para orquesta de cámara y piano	1940	6 de noviembre de 1941 Palacio de Bellas Artes. Dirigió Guillermo Orta	Primer premio en el V Concurso de Composición de Música de Cámara, organizado por la S.E.P.
<i>Cuarteto No. 2 para Cuerdas</i> En memoria de Silvestre Revueltas	1940		
<i>Cuarteto No. 5 para Cuerdas</i>	1941		Falta el último movimiento (Finale)
<i>Suite Neoromántica</i> (Rio Frio) Septeto para fagot, trompa en Sib, clarinete en Sib, cello, viola, violín I, violín II	1941		
<i>Tres piezas para violín y piano</i> I.—Canción II.—Romanza de antaño III.—Danza mexicana	1942		
<i>Mosaico musical para violín y piano</i>	1942		
<i>Concierto No. 1 para violín y orquesta Op. 31</i>	1942	6 de diciembre 1944 Palacio de Bellas Artes. Bajo la dirección de Jasha Horenstein y Ricardo Odnoposoff, violín	Premiado por la Unión Panamericana de Washington en 1942. Existe reducción para piano y violín grabada por Samuel Martí y Tamara H. Epstein

TÍTULO	AÑO DE COMPOSICION	AÑO DE ESTRENO Y LUGAR	OBSERVACIONES
<i>Serenata</i>	1942		Sin más datos
<i>Sonata No. 1 para violín y piano</i>	1943		
<i>Sonata No. 2 para violín y piano</i>	1944		
<i>Sonata No. 3 para violín y piano</i>	1944		
<i>Concierto No. 2 para violín y orquesta de cámara</i>	1945		
<i>Sonata No. 4 para violín y piano</i>	1945		
<i>Sinfonietta No. 3 en Mib</i>	1945		En transcripción para violín y piano. La partitura de violín se halla incompleta
<i>Concierto No. 3 para violín y orquesta</i>	1946		
<i>Primavera</i> (Obertura) Suite orquestal	1946		
<i>Alborada del Diablo</i> (Fiesta de San Miguel Allende) I.— <i>Alborada</i> II.— <i>Atotonilco</i> III.— <i>Máscaras</i> Suite sinfónica	1946		
<i>Improntu No. 1 para orquesta de cámara</i>	1949		Incompleto
<i>Palma de Mallorca</i> Para orquesta sinfónica	1949	1954, Palacio de Bellas Artes. Dirigió Luis Herrera de la Fuente	

TÍTULO	AÑO DE COMPOSICIÓN	AÑO DE ESTRENO Y LUGAR	OBSERVACIONES
<i>Suite Provincial</i> I.— <i>Domingos de provincia</i> II.— <i>Tenías un rebozo de seda</i> III.— <i>Campanero</i> IV.— <i>Nuestras vidas son péndulos</i> V.— <i>Hermana, hazme llorar</i> VI.— <i>El son del corazón</i> Para coro infantil, soprano y contralto Sobre poemas de Ramón López Velarde	1949	1951, Coro del Conservatorio Nacional de Música. Dirigió Jesús Durón	
<i>Compañeros de viaje</i> Para violín y piano	1949		
<i>El muchacho y el trompo</i> Para voz y piano Texto de E. Uribe	1950		
<i>Trópico</i> Para voz y piano Sobre poema de Luis Cardoza y Aragón	1950		
<i>Tres Cantos</i> Sobre textos de Luis Cardoza y Aragón I.— <i>Tú amor, tú nada sabes</i> II.— <i>Dadme más vino</i> III.— <i>En el ruedo</i> Para voz y piano	1950		
<i>Bonampak</i> Para violín y piano	1950		
<i>Tres canciones</i> Sobre poemas de Ramón López Velarde Voz y piano	1950		
<i>Suite miniature</i> Para violín y piano	1951		

TITULO	AÑO DE COMPOSICION	AÑO DE ESTRENO Y LUGAR	OBSERVACIONES
<i>Cantata de la Paz</i> Para coro mixto y orquesta sinfónica	1951		Sólo existe la partitura orquestal
<i>Canción de paz</i> Para coro a capella. Texto de Pablo Neruda	1951		
<i>Una sílaba</i> Coro a capella. Texto de Juan Rejano	1951		
<i>Retablo de Vida y Muerte</i> Ballet, para orquesta sinfónica	1952		Se ha encontrado únicamente la reducción para piano. Se encuentra asimismo la grabación fonográfica
<i>Preludio No. 1 para piano</i>	(Sin fecha)		
<i>Interludio para piano</i>	(Sin fecha)		
<i>Preludio No. 2 para piano</i>	(Sin fecha)		
<i>Compañeros de viaje</i> Suite miniatura de Ballet	(Sin fecha)		Partitura orquestal incompleta
<i>Trio</i> Para violín, violoncello y piano	(Sin fecha)		Solamente se conserva la Introducción y el primer movimiento
<i>Interludio</i> Piano solo	(Sin fecha)		
<i>Sonatina No. 1 para violín y piano</i>	(Sin fecha)		Incompleta
<i>Quinteto para alientos y piano</i>	(Sin fecha)		

UBICACION DE LAS PARTITURAS DE JACOBO KOSTAKOWSKY

I. En la *Edwin A. Fleisher Collection of Orchestral Music* (The Free Library of Philadelphia).

FECHA DE COMPOSICION

U 326*	<i>Clarín</i> Preludio coreográfico sobre temas de la Revolución Mexicana.	1935
U 327	<i>Concertino</i> Para violín y orquesta de cámara.	1938
U 328	<i>Concierto para violín y orquesta</i>	1942
U 329	<i>La creación del Hombre</i> (Leyenda maya)	1939
U 330	<i>Juventud</i> (Poema sinfónico)	1939
U 331	<i>Marimba</i> (Capricho) Orquesta de cámara y piano obligatto	1938
U 332	<i>Música de cámara No. 5</i> (Estampas callejeras)	1936
U 333	<i>Sinfonietta tropical</i> Orquesta de cámara	1940
U 334	<i>Taxco</i> (Al caer la tarde)	1938

II. En la Biblioteca del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" (CENIDIM).

FECHA DE COMPOSICION

1.	<i>Sonata No. 1</i> Para violín y piano.	1943
2.	<i>Sonata No. 2</i> Para violín y piano.	1944
3.	<i>Sonata No. 3</i> Para violín y piano.	1944
4.	<i>Sonata No. 4</i> Para violín y piano.	1945

* Clave del catálogo publicado en el Volumen II. Philadelphia, 1945.

- 5.—*Interludio*
Para piano. Sin fecha
- 6.—*Tres piezas*
Para violín y piano. 1942
 - I.—Canción
 - II.—Romanza de antaño
 - III.—Danza mexicana
- 7.—*Notturmo*
Para piano solo. 1936
- 8.—*Era una flor de amargura*
Para violín y piano. 1933
- 9.—*Bonampak*
Para violín y piano. 1950
- 10.—*Suite No. 1* (Cinco preludios para violín y piano). 1932
- 11.—*El Muchacho y el Trompo*
Para canto y piano. 1950
- 12.—*Corrido del Petróleo*
Para canto y piano. 1938
- 13.—*Trópico*
Poema para canto y piano. 1950
- 14.—*Tres cantos*
Para voz y piano. Texto de Luis Cardoza y Aragón. 1950
- 15.—*Quinteto*
Para alientos y piano. Sin fecha
- 16.—*Serranillas*
Reducción para piano (incompleta). 1934
- 17.—*Serranillas II*
Para orquesta (incompleta). 1934
- 18.—*Impromptu sinfónico*
(Incompleto). 1949
- 19.—*Alborada del Diablo*
(Suite sinfónica). 1946
- 20.—*La creación del hombre*
Ballet, sobre Leyenda maya. 1939
- 21.—*Sinfonietta No. 2*
Para orquesta de cámara. 1940
- 22.—*Concertino para violín y orquesta de cámara.*
Poema Contemporáneo. Reducción para violín y piano. 1938
- 23.—*Dos Poemas de Amado Nervo*
Para canto y orquesta. 1929
 - I.—Tritoniada
 - II.—El metro de doce

- 24.—*Cantata de la paz*
Para coro mixto y orquesta sinfónica. 1951
- 25.—*Niños de América*
Cantata para dos solistas, coro infantil y Orquesta
Sinfónica (se encuentra reducción para piano). 1938
- 26.—*Concierto No. 1 Op. 31*
Para violín y orquesta sinfónica. 1942

NOTA: Algunas de las obras que aquí no se mencionan se encuentran en poder de su hija, la señora Lya Cardoza. Otras se han extraviado o se encuentran fragmentadas.

Se hace constar asimismo, que algunas obras poseen número de Opus, pero ello no debe tomarse en cuenta, puesto que constituyen sólo una minoría.

**Bibliografía
en la que se menciona
la obra de Jacobo Kostakowsky**

- I.—Slonimsky, Nicolás; *Music in Latin America*. New York. Thomas Y. Crowell Company, 1945.
- II.—Mayer-Serra, Otto; *Música y músicos de Latinoamérica*. México D.F. Editorial Atlante, 1947.
- III.—*The Edwin A. Fleicher Collection of Orchestral Music*. Free Library of Philadelphia, a descriptive catalogue. Philadelphia, 1945.
- IV.—Revueltas, Silvestre; *Cartas íntimas y escritos*. Cuadernos de Lectura Popular. México D.F., Subsecretaría de Asuntos Culturales. SEP, 1966.
- V.—*Riemann Musik-Lexikon Neuer Personenteil durch 2. Ergänzungsbände*. Mainz, Alemania, Musik Verlag B. Schott's Shöne, 1975.

VI.—Malmström, Dan; *Introducción a la música mexicana del siglo XX*. Breviarios. México D.F. Fondo de Cultura Económica, 1977.

Bibliografía consultada

CARDOZA, Lya. "Retrato de mi padre, el músico Jacobo Kostakowsky (1893-1953)". La Habana. Cuba. *Revista de la Casa de las Américas* No. 107, marzo-abril 1978, pp. 90-100.

MONSIVAIS, Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX". *Historia general de México. Tomo IV*, México; Colegio de México, 1976, pp. 303-476.

Artículos periodísticos, críticas musicales, programas de concierto, documentos personales del maestro Kostakowsky y partituras.

EL BARON POISSL, FACTOR DE LA TRANSICION DEL ROMANTICISMO ALEMAN

Jorge Velazco

EL EMINENTE Allan Bullock, en su investigación sobre Adolfo Hitler (*Hitler: A Study in Tyranny*, Londres, 1952), cuestiona cuál habría sido el destino del dictador de Alemania si su padre no hubiera recibido el apellido familiar de Hitler (tenía originalmente el de Schicklgruber y fue legitimado por el abuelo del *Führer* doce años antes del nacimiento del futuro canciller). Tal vez habría sido un poquitín más difícil manejar esas masas enardecidas que fueron factores clave de su dominio político absoluto, si en vez de gritar *¡Heil Hitler!* hubieran tenido que vociferar *¡Heil Schicklgruber!* en las grandes reuniones del Partido Nacional Socialista de los Trabajadores Alemanes, cuya intensidad y número de participantes fue *in crescendo* desde los primeros mítines de cerveza hasta las grandes concentraciones nacionales, con inclusión de la jura de

lealtad del ejército y los famosos diez puntos de Goebbels.

Tal vez podría uno preguntarse si el abandono de la música de Poissl no tendrá cierta relación con su apellido, tan alemán, tan impronunciable, tan poco atractivo, con tal abundancia de consonantes. La proporción entre el número de compositores de música y la cantidad de autores que se recuerdan actualmente puede dar vértigo. Tal vez solamente uno de cada mil compositores, por cada siglo, permanece en el repertorio y los nombres de unos tres mil compositores han caído en el total olvido, mientras que hay unos cuantos que fueron importantes durante algún tiempo y que ahora sólo llegan a ser conocidos por los investigadores profesionales de la historia de la música. En algunos casos, resulta evidente la debilidad estética y el compromiso circunstancial de

la obra de algunos de estos eminentes olvidados, pero en otras instancias nos hallamos con creaciones de gran originalidad, interés y fuerza, que permanecen en completa obscuridad sin que pueda justificarse su abandono, incluso utilizando las grandes obras maestras de los más importantes comunicadores musicales, cuyas creaciones siguen vigentes, como medio de contraste. Aún hay un tercer campo donde yacen olvidadas obras maestras del más elevado interés, cuya resurrección traería no sólo un engrandecimiento del repertorio sino una muy útil e interesante novedad, que tendría un efecto refrescante, hasta renovador, en el necesario y desgraciadamente limitado catálogo de obras capitales.

En el caso de Poissl, tal vez también en el caso de Franz Danzi (1763-1826), el cambio en los enfoques históricos, políticos y económicos de la sociedad aniquiló toda una rama del pensamiento humano, cuyas flores y frutos fueron desperdiciados por las generaciones subsecuentes, que favorecían creaciones menos substanciosas de su presente o las grandes obras maestras de su pasado inmediato, en contra de criterios estéticos que parecían poco audaces e incluso decadentes a la luz del siempre necesariamente limitado espectro histórico de toda generación. En relación con los acontecimientos cuya edad es

inferior a un siglo y medio, al parecer mínimo término temporal promedio, cuya distancia permite juzgar la proporción histórica de sujetos y acontecimientos.

Poissl disfrutó de cierta fama durante su vida, su obra principió a olvidarse antes de su muerte; y de sus partituras podemos concluir la justificación de su prestigio, pero no es tan fácil encontrar la razón de su olvido. Fenómenos como el de Hasse (1699-1783), apoteosis del prestigio creador operático del siglo XVIII, favorito de reyes y nobles, autor mimado de Federico el Grande, que falleció en Venecia, solo, pobre y olvidado, y cuya tumba vino a ser provista de lápida treinta años después de su muerte, por un acucioso investigador, resultan de muy difícil explicación. Pero su existencia (que no es el único caso) disminuye un tanto el enigma de situaciones como la de Poissl, a pesar de que sea prácticamente inevitable la tentación de recurrir a la explicación mágica de la singularidad de su apellido como factor contribuyente a su desaparición del repertorio.

Johann Nepomuk, Freiherr von Poissl, nació en Haukenzell, en Baviera, el 15 de febrero de 1783. Como su nombre lo indica, nació en el seno de una familia de la más alta aristocracia de la Baja Baviera y el Alto Palatinado. Su padre era uno de los chambelanes del príncipe elector corres-

pondiente y recibió, como es natural pero no necesariamente común ni tampoco indispensable, una esmerada y refinada educación. Su inquietud básica, desde su primera infancia, fue la música, y luego de cursar su ciclo de estudios académicos en Straubing, Munich y la Universidad de Landshut en 1800, se dedicó por completo al estudio de la música, con vistas a entregar el resto de su vida a la composición musical.

En 1805 se instaló en Munich, donde conoció a Danzi, que trabajaba como director asistente de la Ópera de Corte y al Abad Georg Joseph Vogler (1749-1814). Ambos amigos fueron determinantes en su carrera, pues no sólo le enseñaron composición sino que su aliento y estímulo fueron decisivos en la fijación final de su vocación vital. El 23 de febrero de 1806 se estrenó su ópera cómica *Die Opernprobe*, con la que inició un estilo que habría de madurar en *Antigonus* (ópera seria estrenada el 12 de febrero de 1808, con texto basado en Metastasio) y en el drama heroico *Ottaviano in Sicilia* (con texto basado en Metastasio, estrenada el 30 de junio de 1812), que tuvo un éxito resonante, definitivo en su aceptación como compositor establecido.

Poissl había conocido a Weber el año anterior al estreno de *Ottaviano in Sicilia* y este contacto fue muy importante para su des-

arrollo artístico. Danzi, Poissl y Weber tenían frecuentes reuniones, a través de las cuales su identificación intelectual y sus tendencias estéticas comunes desembocaron en una sólida y firme amistad personal, que no claudicó en la vida de ninguno de los tres. Cuando Weber fue director de los teatros de ópera de Praga y Dresde, dirigió frecuentes representaciones de las obras de Poissl, quien, a su vez, no escatimaba recurso alguno ni reparaba en trabajos cuando hacía representar las óperas de su romántico e ilustre amigo.

El 28 de mayo de 1813, Poissl entrenó un *Singspiel*, con texto basado en Sedaine (1719-1797), *Aucassin und Nicolette*, que mantuvo vivo el interés del público en su trabajo y que preparó el camino para su primer gran éxito, que se reprodujo rápidamente en varias partes de Alemania. Ese logro fue el estreno de la gran ópera *Athalia*, el 3 de junio de 1814, con libreto basado en Racine (naturalmente). El 21 de abril de 1815, Poissl estrenó una gran ópera más, con libreto realizado por él mismo, sobre un texto de Metastasio. Esa obra fue *Der Wettkampf zu Olympia oder Die Freunde*, que tuvo el más sensacional de los éxitos sensacionales del momento operático alemán. Sería difícil saber si los alemanes querían tener a su Rossini o si realmente tenían la capacidad de apreciar la evolución de la ópera seria de Hasse y Graun

en los trabajos de Poissl, pero el caso fue que los públicos germanos dieron su apoyo entusiasta a las óperas del barón Poissl, lo que no fue particularmente productivo para el señor barón, quien por azar de las circunstancias se hallaba en una situación económica sumamente difícil y conservaba título, nobleza y honor, pero había perdido las rentas y se veía obligado a mantener una numerosa familia con los ingresos de un compositor libre cuyo éxito en Alemania era muy brillante, pero cuyas necesidades y usual modo de vida superaban con mucho a las regalías de sus óperas. Como, por otra parte, sus obras no habían alcanzado el nivel internacional de Meyerbeer o Rossini, sus ingresos no eran del volumen que le hubiera permitido sufragar una vida principesca, similar a la que aquellos compositores —merecidamente y mucho muy merecidamente, según el caso— se daban. Así es que el barón Poissl, compositor de ópera, se veía obligado a recibir mercedes y donativos de diversos patrocinadores y a solicitar, humilde y agradecidamente, ayuda económica del rey de Baviera, quien daba pero no apoyaba. Tal vez por eso fue que Poissl escribió varias adaptaciones métricas de diversas obras teatrales, que principiaron con la versión alemana de *Andrómaca* de Racine, que se estrenó en Stuttgart en 1815. Sus adaptaciones fueron

exitosas y Poissl disfrutó de más fama pero no de dinero. *Athalie* fue aclamada en los periódicos como una “gran ópera alemana” y un “gran logro nacional”. En 1814, Weber la recomendó al público de Praga usando las más floridas ideas, tanto técnicas como acerca del espectáculo, para las funciones que allá se organizaron. Pero Poissl seguía endeudado y empobrecido.

Como el mejor sistema para subsistir es el de trabajar, Poissl trató de conseguir un empleo, centrando sus esperanzas en el Teatro de Opera de Darmstadt, para el que compuso *Nittetis*, gran ópera con libreto de Poissl basado en Metastasio, estranada el 29 de junio de 1817. *Nittetis* alcanzó un éxito resonante y Poissl entregó al Teatro de Darmstadt otra ópera, *Issipile*, con las mismas directivas literarias, que fue tranquilamente archivada sin llegar jamás a la escena. Tan desconsiderada conducta fue la descortés expresión del desinterés de los administradores de Darmstadt en Poissl, quien abandonó las esperanzas de obtener trabajo allá y continuó sacando adelante su vida de los ingresos que obtenía por la representación de sus óperas y la ejecución de diversas piezas de música.

Esa situación, por otra parte, fue común en los teatros europeos de ópera, que decidían sus asuntos artísticos basados en la opinión de cualquier cortesano

entronizado, siempre con las firmes y erróneas ideas de los aficionados que no tienen el menor conocimiento musical, que era usualmente elevado al cargo de *Intendant* de las instituciones creadas al amparo del Estado y bajo la protección del rey. Sin ir más lejos, Weber estuvo esperando en vano recibir un nombramiento musical en Munich, al igual que Mozart antes de él. Ninguno de los dos fue considerado digno de trabajar con el aristócrata director del teatro en sus respectivos momentos.

Entre 1812 y 1823 compuso tres misas (1812, c. 1816 y 1817), un *Stabat mater* (1821), un *Concierto para clarinete* (1812), un *Concierto para violín* (1817) y una obra coral conmemorativa: *Méhuls Gedächtnisfeier* (1817). En 1820, Weber escribió la nota introductoria para el estreno de *Der Wettkampf zu Olympia* en Dresde y expresó muy interesantes conceptos acerca de la obra de su amigo: "Una característica especial del barón Poissl —con independencia del escrupuloso cuidado que otorga a la declamación, sus ricas sucesiones armónicas y su apta y variada orquestación— es su fluido y claramente construido estilo melódico, que no es únicamente delicado, sino que tiene la virtud adicional de ser extremadamente cantable." También en 1820, el 7 de abril, se estrenó *La rappresaglia*, etiquetada como ópera simiseria, con el usual li-

breto de Poissl basado en Metastasio. En ese mismo año Poissl aceptó un empleo, escasamente remunerado, como corresponsal en Munich del *Allgemeine Musikalische Zeitung* de Viena, en el que publicó una buena cantidad de artículos cubriendo temas que iban desde sus ideas para la dirección del típico teatro de la corte en Alemania hasta recomendaciones para la fundación de una sociedad que apoyara a los poetas teatrales y compositores de ópera.

Al fin, en 1823, se le nombró superintendente auxiliar de la música de la corte de Munich y en 1825 recibió el cargo de director del teatro de la corte, con un sueldo anual de cuatro mil quinientos florines. Su trabajo era de muy buena calidad artística, pero en 1833 fue obligado a renunciar y entregar su puesto a Theodor von Küstner. Al parecer, a pesar de la excelente calidad artística y su eficiente manejo del repertorio, bajo su dirección el teatro adquirió deudas que pusieron sus finanzas al borde de la ruina.

En ese terreno, la corte bávara se hallaba muy sensibilizada gracias al desgobierno del conde Seeau, quien fue relevado de su cargo en 1799, tras de cuarenta y cinco años de arruinar al teatro con una caótica y deslustrada gestión administrativa. Para los bávaros, la ópera tenía un lugar importante y en 1823 reconstruyeron su teatro nacional, que ha-

bía sido concluido en 1818 y que había sido destruido en un incendio (vivió hasta 1943, cuando el furor bélico volvió a incendiario). Von Küstner tuvo buena fama como *Intendant* muy eficaz, que pudo restituir la capacidad de la orquesta de la ópera, muy alterada por la guerra entre el concertino Moralt y uno de sus dos directores, Joseph Stuntz, tomando la salomónica decisión de despedir a los miembros conflictivos del *ancien régime* y poner a Franz Lachner al frente de todo el aparato musical de la ópera bávara. Poissl quedó como director de música de la corte hasta 1847, cuando fue nombrado chambelán de la corte en sustitución de sus cargos musicales y luego despedido sin contemplaciones. Durante su encargo musical casi nunca representó sus propias obras.

Los últimos años de Poissl transcurrieron en la oscuridad y la pobreza, que trajeron largas y penosas enfermedades y preocupaciones familiares de toda índole. Cuando murió, en Munich, el 17 de agosto de 1865, su obra y nombre como compositor y adaptador dramático llevaban ya un buen tiempo en el olvido.

Además de sus trece óperas y las otras piezas mencionadas arriba, Poissl escribió algunas obras de música incidental para dramas de von Schenk, Kleist y Heyden, así como un *Miserere* (1824); dos oratorios: *Judith* (1824) y *Der Erntetag* (1835); *Va-*

riaciones para violín, fagot y clavicé; diversas piezas concertantes, canciones y dúos para voz, dos interesantes obras corales: *Ein Baierisches Volkslied* (1824) y el poema dramático *Vergangenheit und Zukunft* (1832) con texto del compositor, así como una curiosísima obra neobarroca, *Harmoniemusik für der Königliche Tafelmusik* (c. 1845), basada en Donizetti, Auber y Lachner, ¿tal vez producto de la inseguridad política?

Fue un compositor muy competente, cuyas obras están hechas con gran eficiencia y que poseen muchos detalles valiosos, además de diversos rasgos avanzados, que incluso podían ser calificados de proféticos. Tal vez no sobrevivió como autor porque su obra estaba vinculada, si no anclada, a los conceptos y estructuras estéticas que habían sido rebasadas por los clásicos en el terreno artístico y por la Revolución Francesa en el campo social. Esa vinculación al universo de Sedaine, Metastasio y Racine tuvo —por otra parte— una expresión demasiado formularia, demasiado ligada a las recetas de composición de la escuela de Hasse, por más que Poissl los empleara con un criterio muchísimo más moderno, que sintetizaba girones del pensamiento romántico en la muy arcaica figura de la ópera seria. La ópera seria murió por falta de cantantes, el *bell canto* se halla en decadencia por la misma ra-

zón y los ideales musicales de esas formas se convirtieron en el fermento en el que aparecieron los ahora llamados clásicos y los románticos, reconocibles por los especialistas pero no sólo inadvertidos, sino muy escasamente comestibles por el público, que fuera de su mínimo estrato de verdaderos conocedores, ya muy mezclado con los profesionales, lo único que en general puede hacer con aquellas vetustas y ahora incomprensibles expresiones artísticas es deglutirlas con esfuerzo, incapacitado para paladearlas por el escaso conocimiento y —por ende— gusto por la sociedad del pasado y su música.

Pero Poissl tiene un lugar propio en la historia de la ópera, pues la evolución estética entre Mozart y Weber fue lograda por él, entre otros autores, además de que los esfuerzos de muchos compositores por alcanzar una expresión nacional propia, una "gran ópera" completamente alemana, independiente de los modelos franceses e italianos, pueden ser maravillosamente tipificados por la obra de Poissl. Junto a las grandes creaciones de Weber, quien logró el ideal, sobre todo en *Euryanthe* y *Der Freischütz*, e incluso al lado de la obra de Spohr (1784-1859), la obra de Poissl parece un tanto anodina, pero esto sucede hasta que podemos examinar a fondo una partitura, pues entonces hallamos tantas situaciones intere-

santes, que podemos entender y compartir los comentarios laudatorios de sus contemporáneos (incluyendo a Weber) y la profusa representación de las mismas en los teatros alemanes de principio del siglo XIX.

Poissl fue coetáneo de Beethoven y la espantosa y colosal fuerza del gigante habría de oscurecer incluso la obra de figuras como Weber y tal vez hasta la del infinito Mendelssohn. La obra de Poissl, entre Beethoven, Verdi, Berlioz y Wagner, tenía necesariamente que palidecer, gracias a su compromiso con la expresión nacional frente a creadores que buscaban básicamente el ideal absoluto, si no independiente por lo menos anterior a las preocupaciones secundarias de cualquier tipo (pese a la mediocre politización pangermánica de Wagner). Al margen de ello, la obra del señor barón tiene un interés que incluso permitiría una resurrección parcial de sus óperas en el mercado contemporáneo, ya que hay suficientes rasgos de originalidad en ellas, incluyendo el hecho —muy avanzado para su tiempo— de que el compositor era su propio libretista.

Las tres últimas óperas de Poissl, totalmente románticas en su espíritu, se representaron —con esporádica continuidad— hasta casi la mitad del siglo pasado y son las más acabadas muestras de su estilo, además de ser obras de genuino interés. La

primera de ellas, *Die Prinzessin von Provence*, con libreto de Poissl sobre un tema de Romani, fue estrenada el 23 de enero de 1825, con el subtítulo de Opera mágica. La siguiente se representó el 30 de octubre de 1829, con libreto de von Schenk y el calificativo de opera romántica impuesto por el autor. ¿Qué otra cosa podría ser una ópera con el título de *Der Untersberg*? Su última ópera, *Zaide*, fue calificada de opera trágico-romántica por el compositor y se estrenó el 9 de

noviembre de 1843, con tema y libreto de Poissl. Esta es la última obra que compuso y es indudable que su actividad fue fundamental para la aparición de autores como Wagner y Strauss, ya que nada hay en la ópera alemana que no derive de la transición entre la síntesis mozartiana de la ópera seria de Hasse (y su confluencia con la reforma de Gluck) y la estructuración del antiguo *Singspiel* y la postura operática francesa hecha por Weber.

RETROSPECTIVA CRITICA EN TORNO A SILVESTRE REVUELTAS

**Silvestre Revueltas
músico, genio y mexicano. . .
naturalmente desconocido,¹**

por Esperanza Pulido

Si Silvestre Revueltas hubiera nacido en alguno de los países cultos de Europa, o en los Estados Unidos, se habrían ya dedicado algunos monumentos a su memoria; toda su producción estaría editada; las empresas de grabaciones tendrían suficientes incentivos para luchar por la exclusividad de su música, etcétera.

Al cabo de más de tres lustros de su muerte, Revueltas sigue apenas parcialmente conocido en su patria; y, sin embargo, tenemos poquísimos compositores de trayectoria universal —tan pocos—, que sobran dedos de una mano para contarlos. Desde que Kleiber conjuntó las diversas partes de la música para la película *Janitzio*, formando con ellas un trozo sinfónico de sobresaliente interés, comenzó el mundo musical a conocer el

nombre del compositor mexicano. Casi por la misma época la Sociedad Internacional de Música Contemporánea dio a conocer en los EUA. *Música para Feria*, admirable música para cuarteto de cuerda? En vida del malogrado compositor de *Sensemaya*, Carlos Chávez estrenó

¹ Esperanza Pulido escribió varios artículos sobre Silvestre Revueltas en el Suplemento Musical de *Novedades* que dirigía Fernando Benítez. Los que transcribimos ahora, fueron publicados el 21 de septiembre de 1958 y en julio de 1960, cuando José Yves Limantour dirigía aún la Orquesta Sinfónica de Xalapa. El gran amigo falleció el 8 de noviembre de 1976. La autora lo frecuentaba por aquel entonces en Cuernavaca y fue testigo del interés que demostró por la música de Revueltas hasta el fin de sus días.

² La autora escuchó en Nueva York el estreno mundial de tan extraordinaria obra, que ella se atrevía a parangonar con cualquiera de sus homónimas mundiales. Todo cuarteto de cuerdas debería tenerla en su repertorio. ¿Por qué la admirable música de Revueltas sigue sufriendo pérdidas e indiferencias? Quizá con más frecuencia que en ningún otro país, los verdaderos valores de México no son reconocidos en su propia tierra como tales. Revueltas no es solamente el autor de *Sensemaya*, *Redes*, *Janitzio*, *La noche de los mayas*. Sus obras —algunas entre las más valiosas— permanecen guardadas ¿Dónde y por quién?

varias obras sinfónicas suyas con la Orquesta Sinfónica de México. Posteriormente se siguieron escuchando otras de sus obras en conciertos sinfónicos y en recitales de canto (la semana pasada ejecutó la O S N en Europa, *Janitzio* y *Sensemayá*, bajo la dirección de Herrera de la Fuente).

Pero todo esto no es suficiente, porque, como decíamos al principio, entre nosotros han escaseado notoriamente los genios de la composición, y Revueltas lo fue. Su vida fue troncada en una edad relativamente joven y él no perteneció a la clase de compositores prolíficos, como Mozart, por ejemplo: su obra total —desconocida en su mayoría— es tan reducida como valiosa.

Solamente conocemos a un músico mexicano que se haya interesado prácticamente por la obra integral de Revueltas: José Yves Limantour, quien dedicó más de un año a escudriñar lo que Rosaura Revueltas y la viuda del compositor guardan celosamente en el archivo musical del hermano y esposo. Y aunque no sea una novedad el conocimiento de los títulos que vamos a enumerar, sí lo es el análisis de sus méritos intrínsecos y el afán de romper lanzas por su reconocimiento.

De "joyas musicales sinfónicas de inestimable valor", califica Limantour el poema *Itinerario* y la música para la pelí-

cula *La noche de los mayas*. El exdirector de la Orquesta Sinfónica de Xalapa revisó igualmente los *Tres Sonetos* para orquesta pequeña, sobre otros tantos textos de Carlos Pellicer (de *Horas de Junio*), para orquesta reducida, admirables trocitos que hemos podido escuchar en una mediocre versión grabada en los EUA. Y *Parián*, para coros y orquesta. Y un *Canto a las Fuerzas Reales*, compuesto en España, cuando Silvestre hizo causa común con los republicanos. Y más de diez canciones sobre textos de Nicolás Guillén (poeta amado del compositor), con acompañamientos orquestales. Así como los cuartetos *Magüeyes* y el mencionado *Música para Feria*, que por largo tiempo anduvo perdido, cosa que le sucede, igualmente, al tercer *Cuarteto*, cuya pista parece segura ya. Y el ballet cómico *El velorio*.

La partitura del ballet *La Coronela* estaba también extraviada. No se sabe cómo encontró Rosaura Revueltas parte de ella entre los papeles de su hermano. La bailarina Waldeen guardaba otra porción. Faltaban cuatro páginas, de las que Baqueiro Foster conservaba las partes de las cuerdas. Y un Corrido que el propio Baqueiro pudo finalmente encontrar, tras larga búsqueda. Limantour tomó entonces a su cargo la construcción de la obra y logró realizarla felizmente, gracias a las valiosas colaboraciones de Rosaura, Baqueiro y

Eduardo Hernández Moncada. Este último llevó a cabo lo que faltaba de la orquestación, estrictamente apegado al estilo de Revueltas. Ocho meses requirió este trabajo de reconstrucción, cuyos resultados le han reintegrado al país una importante partitura de un hijo suyo.

Con las colaboraciones arriba mencionadas, más la de Alfonso del Río, pudo Limantour rehacer, igualmente, *Itinerarios* y *La noche de los mayas*, obras ya listas para su ejecución pública.

El año pasado se habló de que durante el Festival, con que conmemora anualmente su fundación la ciudad de Durango, se llevaría a cabo un Festival Revueltas. El gobernador González de la Vega y el INBA patriocinarían este Festival, que habría de efectuarse del 15 de mayo al 15 de junio. La parte musical estaría integrada por dos conciertos sinfónicos, dos noches de ballet y una de música de cámara. Markevitch dirigiría un programa de música universal y Limantour los de Revueltas, para los que se iba a contar con la Orquesta Sinfónica Nacional.

¿Qué sucedió? ¿Pudiera decirnos alguien por qué razón fue suspendido tan importante Festival, en cuya concienzuda preparación habían trabajado Limantour y sus colaboradores?

Quisiéramos atribuirlo a la mala suerte con que ha tropezado casi siempre la música de Revueltas; pero, a lo mejor, ¿qué

culpa se tiene aquí de la mala suerte?

Algunas Obras de Silvestre Revueltas

por Esperanza Pulido

Sin pretender analizar la obra de Silvestre Revueltas, ni siquiera en sus mínimos detalles, trataré de lo que significó este compositor dentro del ambiente musical de su patria.

Fue Silvestre Revueltas uno de los pioneros del modernismo musical en México, del modernismo enraizado en la tierra misma de la nación, ya no únicamente por medio de la tradición popular criolla y mestiza, sino más hondamente, en la esencia de lo originalmente mexicano y sus relaciones con la universalidad de las cosas.

El propio compositor se describió como sigue, una vez que le pidieron datos autobiográficos:

"Nací en Durango, México, empecé a estudiar en unos ranchos y después en México y Chicago, pero nunca aprendí mucho. Tal vez tuvieron la culpa mis maestros, tal vez yo. Pero más tarde encontré mejores maestros en el pueblo y el país mexicano. En la mayor parte de mis obras he procurado expresar el carácter, algo indiferente, sentimental tal vez, pero siempre enérgico y muy definitivamente sarcástico del pueblo de mi país. Nunca he usado temas populares o folclóricos.

pero la mayor parte de los temas, o más bien motivos, tienen un carácter popular."

Una vez, cuando en su temprana juventud le presentó a uno de sus maestros una composición para piano y violín, le dijo éste: "Muy interesante. . . Es un estilo completamente de busista". Revueltas se mostró sorprendido, porque nunca había oído hablar del compositor francés, ni muchos menos de su música. Pero más adelante, al conocerla, se dio cuenta de que todo lo que le ardía en la mente se identificaba perfectamente con la música de Debussy. "Debussy —decía— me hacía el mismo efecto de un amanecer, cuya gama de colores adquiere una plasticidad táctil, que se transforma, de mis ojos a mis oídos, en música plástica. . . música en movimientos". Pero esta actitud le duró solamente hasta la edad de 25 años, cuando resolvió crear su propio lenguaje musical. Lo que compuso de allí en adelante, hasta su prematuro fallecimiento, podría también resumirse en estas palabras salidas de la propia pluma del compositor:

"Dentro de mí existe una interpretación muy peculiar de la naturaleza. Todo es ritmo. El lenguaje del poeta es el lenguaje común. Todos lo entienden o lo sienten. El del pintor es el color, la forma, la plástica. . . Sólo el músico tiene que refinar su propio lenguaje. Para mí la música

es todo aquello junto. Mis ritmos son pujantes, dinámicos, táctiles, visuales; pienso en imágenes que son acordes en línea melódica y se mueven dinámicamente. . . Por esos ritmos sufro una conmoción biológica total. Es mayor el esfuerzo del parto, no por la expulsión, sino por la manera de recoger el producto y llamarle por algún nombre. . . Esta conmoción me conduce a veces a la negación más absurda de mí mismo".

Nadie mejor que él puede seguir hablando, cuando se refiere a sus propias creaciones. Con esa ironía tan fina que le caracterizaba, describía algunas de sus composiciones. De Janitzio dijo:

"Janitzio es una isla de pescadores que arrulla el lago de Pátzcuaro. El lago de Pátzcuaro es feo. Los viajeros románticos y sentimentales lo han embellecido con versos y música de tarjeta postal. Yo, para no ser menos, también pongo mi grano de arena, en infinito anhelo de gloria y renombre. La humanidad agradecerá, sin género de duda, estos esfuerzos proturismo".

Acerca de Planos se expresó así:

"Arquitectura funcional, que no excluye el sentimiento. Los fragmentos melódicos brotan de un mismo impulso, de una misma emoción, como los de otras obras del mismo autor; cantan dentro de un ritmo obstinado, siempre en marcha; dentro

de una sonoridad tal vez extraña por desacostumbrada, que es como su ambiente. Ritmos y sonoridad reminiscentes de otros ritmos y sonoridades, probablemente como un material de construcción de asemeja a otros, o es lo mismo, pero sirve a construcciones diferentes, en sentido, en forma, en expresión".

Sobre Esquinas.

"Esquinas de ayer con emoción de hoy, observadas desde otros caminos del corazón, con nueva mirada, más comprensiva, más fiel por más experimentada; modeladas con nuevo material, dejando intacta su atormentada angustia de aspiración encadenada, su dolor persistente clavado en la calle, su grito desgarrado de pregonero pobre y desamparado, fecundo en rebeldías, que ahora siento un poco extraño dentro del alentador optimismo de mi deseo actual, alegre y fuerte como una mañana de nueva energía y es-

peranza nueva".

En estas pocas líneas están encerrados la esencia y el ser musical de Silvestre Revueltas. Mucho se le sigue denigrando por sus ritmos obstinados, porque no se han tomado los denigradores la molestia de analizar los impulsos intrínsecos que los produjeron. Que Revueltas conocía la técnica de la composición está evidenciado por la escritura fluida y polifónica de sus cuartetos y algunas de sus obras sinfónicas. ¿Qué mayor belleza de técnica puede darse que la música inspirada en sonetos de horas de junio de Carlos Pellicer? Y no nos referimos al sentido fantástico de la música misma.

Otro sería el lugar y la ocasión para seguir mencionando cada una de las obras de Revueltas. Basta por el momento lo que él dijo de sí mismo para comprenderle y amarlo.

México julio de 1960.

ESTETICA MUSICAL

El rock actual

Alberto Pulido Silva

Siempre me ha gustado la música que apasiona a la juventud de mi país. Ya hablamos en artículos anteriores de los Beattles y ahora estudiaré lo que los jóvenes oían y bailaban el año pasado en México y lo que oyen y bailan en el presente. Me ilustran varios melómanos, entre los que resaltan Gabriela Levy y Paul Richter. Los de avanzada posición se quieren distinguir de los otros, a quienes llaman "naquiza". Estos, a su vez, les nombran a ellos "fresas". La música de su preferencia es la llamada en mal castellano música-disco, que es para bailar; sin embargo, también emplean el rock que actualmente presenta tres tipos: *New Wave*: el rock antiguo en técnicas nuevas; *New Romantic*: el lento, del que creo surgió la música-disco y el *Techno-Pop* con sintetizadores; también el rock pesado o progresivo de la década 70-80 —preferido de la

"naquiza"—, que es más escandaloso y evolutivo en sus técnicas, hasta llegar a usar los metales en sus instrumentaciones.

El ídolo del momento en la música-disco es Michael Jackson. De él oímos *Empezando algo*, que se inicia con batería fuerte de tres y seis golpes, guitarra eléctrica y voz juvenil. Es una pieza muy movida, alegre y rítmica. Termina como empezó y además con percusiones y voces agudas de guitarra a gran velocidad, gritos y aplausos repetitivos. *Nena*, con entrada de guitarra y voz, es menos rápida que la anterior y termina con voces que se apagan en la lejanía. Se titula en inglés *Baby, be mine* (*Nena, se mía*). *Thriller* (*Espeluznante*) comienza con ruidos espeluznantes de verdad: pasos, sonidos de viento, aullidos, ritmo de guitarra y voz juvenil. Es bailarable, con tiempos de uno, dos,

tres, y algo más de movimiento. Hay ecos juveniles, la voz de un hombre que habla, los coros de nuevo y la voz. Termina con carcajadas. En *The lady in my life* (*La dama de mi vida*) inicia la guitarra y se escucha después una voz bien impostada. Es lenta, romántica. En *Beat it* (*Lárgate*), oímos golpes de campanófono, batería, guitarra, voz. Durante toda su ejecución se insiste en el áspero imperativo que da nombre a la pieza. Agudos de guitarra impulsan la acción, con ecos y gritos decrecientes. *Billy Jean* abre con batería en golpes dobles y acompañamiento de bajo. Se llama con insistencia a Billy Jean. *Human nature* (*Naturaleza humana*) introduce la voz con guitarra. El ritmo es de blues lento. Me parece un tanto monótona. *PYT* (*Pretty young thing*), la traducen como *Bonita* al español. Hay una voz hablada juvenil y canto con ritmo de rock. Realmente es bonita esta canción. Hay solos de batería y bongó con lamentos masculinos; ritmo alegre y veloz, voces tenues y comentarios finales. *The girl is mine* (*Es mi chica*), con Paul McCartney; guitarra y batería con ritmos de blues. El prestigio de este Beattle, el mejor ejecutante del extinto conjunto, marca su sello en la melodía: canción bella, romántica y poseiva. Conserva un varón y las voces juveniles se extinguen hasta el final.

La música de los Boys Tourn

Gang es también de actualidad. Escuchamos *Can't take my eyes off you* (*No puedo dejar de verte*). La conocida melodía es interpretada en rock juvenil, con una introducción de piano y batería; ritmo de blues, tablas como ecos. Es la mejor versión que conozco de esta melodía, con los coros bien acoplados. Termina la primera parte con piano, batería y guitarras. En la última hay, además, violín e instrumentos de viento. La segunda cara del disco tiene grabada sólo la tercera parte del acetato.

B. Crewe y B. Gaudio. El segundo *Disc Charge* se titula *Remi* y comienza con batería y bongós, para introducir después la instrumentación y los coros, con las voces de P. Bolkin y M. Lindsay. Termina con vocerío. En la segunda cara se introduce el tema con batería y guitarra. El ritmo es cortante. Monótona y aburrida.

En el rock progresivo sobresale música *punk*, aún en boga. Oímos *Screaming for vengeance* (*Gritando para vengarse*), con el conjunto Judas Priest. Se oyen gritos. Pensaba encontrarme con algo terrible, comparable al rock holandés (ese sí quebrantador del sistema nervioso). Afortunadamente carece de aquellas características, porque se trata de uno de los grupos en crisis de la música pop del más bajo nivel.

Con el grupo Iron Maiden continuó mi penoso rastreo en busca de valores melódicos. Fundado

por Steve Harris en 1977 en Inglaterra, durante el máximo florecimiento del *punk rock*, se estabilizó hasta 1980. Estamos en el reino del rock pesado. Este nuevo LP de los Killers fue de 1981 y circuló durante la gira mundial del grupo entre Europa, Japón (donde los premiaron como la mejor banda nueva de rock en el mundo), Australia, Estados Unidos y Canadá. Estos Killers no asesinan: dieron 126 conciertos en seis meses. La llaman "la gira mundial asesina de 1981". Así anda la música pop, por los suelos. Los títulos de sus canciones son risibles: *Niño colérico*, *Asesinatos en la calle Morgue*, *Asesinos*, *Purgatorio*. El último que sella su intrascendencia es *Drifter (Sin destino)* en la cima de la anticultura. Qué irónico es el estribillo final de esa marca: "Este fonograma es una obra intelectual".

Actualmente hay una banda interesante: la de Roger Taylor. Hizo furor en julio de 1980 y mantiene su actualidad en nuestro medio. Es un rock con sentido y títulos *ad hoc*: *Sin violines*, *Reir o llorar*, *Dirección futura*, *Déjalos enloquecer*. Rock lento que a veces suena a música-disco. En *Interludio en Constantinopla* usa voces sincopadas, pasos, ruidos y vibraciones. *Diversión en el espacio* juega con toda clase de ruidos y vibraciones para darnos idea de lo espacial y restituírnos el buen sabor del rock puro de los Stones. Lástima que el mag-

nífico grupo sueco Abba no haya penetrado suficientemente en nuestra juventud, quizá por los elevados precios de los discos de exportación. The Visitors (Los Visitantes) ofrecen muy buena calidad interpretativa. Sus compositores son Benny Anderson y Björn Ulvaeus. Hay una balada que interesa por su melodía y por el texto de carácter filosófico-estético: *I let the music speak (Que habla la música)*, de lo mejor de los Abba. Dicen: "Que hable la música. Yo estoy escuchando imágenes". Escuchar lo que sólo es visible, es una forma gráfica de mostrar la calidad del lenguaje musical bien logrado. "Estoy escuchando canciones. Ningún poeta ha pintado jamás voces que me llamen directamente al corazón. ... Yo le permití a la música hablar sin ninguna restricción".

Mi interlocutor y traductor, el joven Paul Richter, me muestra otras piezas y autores de actualidad, como la de Barbara Streisand-Donna Summer, *No más lágrimas*, que es un blues movido; *Aventuras de primavera*; *Abismo*, de la película del mismo nombre; *Tren de la mañana*, también música de película. Es música lenta, "no alocada", como dice textualmente mi joven amigo. *Mickey*, de Toni Basil, ocupa el primer lugar en popularidad y ventas de este año. Y *Un ojo en el cielo*, primer lugar del año pasado y también del presente. *Sara perche ti amo*, del

conjunto Ricchi e Poveri (Ricos y Pobres), grupo de dos hombre y una mujer. Esta canción esta también grabada en castellano. Conozco la versión italiana.

El cuarteto Boney M está formado por tres muchachas y un joven. Su tema *We kill te world Don't kill the world (Matamos al mundo. No maten al mundo)* contiene un tema muy importante. Hay, pues, mensaje con buen ritmo de baterías y guitarras. Termina con un coro de ni-

ños inocentes que hablan a los adultos que han perdido el juicio. Es bella y emotiva.

Como puede verse, no toda la música pop está en crisis, sino que ha trascendido el mal gusto por algunos grupos que lo han inducido indebidamente.

A Lorin Mazel, el gran director de orquesta, le parece el rock "una especie de narcótico que entumece y ensordece". A otros los despierta y desentume.

NOTICIAS

Un Ciclo Brahms, para recordar

Hace ya cinco años que Jorge Velazco, conjuntando elementos humanos y musicales, formó una orquesta sinfónica fugaz, porque solamente una vez por año estaría activa. Para ello necesitó el fuerte apoyo de un gremio profesional, que se ha distinguido siempre por su amor a la música: el de los arquitectos, quienes tras fundar una Academia de Música en el Palacio de Minería, impulsaron fervorosamente una Orquesta Sinfónica de Minería, (OSM), para lo que obtuvieron "el continuó apoyo de la Universidad Nacional Autónoma de México". Estos arquitectos, miembros de la sociedad de exalumnos de su facultad, hicieron posible la existencia de la orquesta, al conjuntar con el mencionado apoyo de la UNAM sus propios recursos económicos (porque ninguna orquesta del mundo puede sobrevivir sin una fuerte subvención monetaria). Y desde 1978 la OSM comenzó a distinguirse, primero por sus programaciones diferentes de las acostumbradas y después, al paso de los avances ostensibles de su director en el difícil arte de dirigir una orquesta sinfónica, como todo buen melómano demanda. Con en ciclo Brahms que brondaron esta vez fue posible apreciar la actual ca-

lidad sonora del conjunto y el dominio de la orquesta por Jorge Velazco. El tan difícil conocimiento y proyección de la sensibilidad Brahmsiana y su peculiar estilo de creación artística fueron confirmado al escuchar con los ojos cerrados la *Cuarta*, *Tercera*, *Primera* y *Segunda* sinfonías (en ese orden) y el *Primero* y *Segundo* conciertos para piano y orquesta, el *Doble concierto para violín y violoncello* y el *concierto para violín* que —sobre todo los tres primeros— son más bien sinfonías con instrumentos solistas principales y secundarios —estos últimos por lo general breves, pero destacados—. Una patente y cerrada unidad entre aquel conglomerado de músicos incitó la receptibilidad de auditorios incrementados en razón directa, hasta llenar las localidades altas del fondo, que casi siempre están vacías. Y era un público musical, en su mayoría.

Los solistas de los dos Conciertos para Piano fueron Agustín Anievas y Jeffrey Chappell. El primero lleva un poco de sangre mexicana en sus venas. En el Doble Concierto, Leon Spierer y Eberhard Finke —alemanes ambos— se entendieron de maravilla. Ambos quedaron tan satisfechos con lo que acababan de realizar en estrecho conjunto con la orquesta y su director, que salieron a tocar la *Segunda Sin-*

fonía como atrilistas segundos. Al escribir estas notas todavía no se llevaba a cabo el último programa del ciclo, que ofrecerá el *Concierto para violín* y la *Segunda sinfonía*. El solista será entonces el concertino de la Orquesta RIAS de la Radio de Berlín, que ya dirige Jorge Velazco en calidad de huésped principal. Es nada menos que Hans Maile y tan competente como sus colegas Anievas y Chappell, pianistas de los que hay pocos, pese a las toneladas de los de segunda y tercera categoría que abundan sobre todo en Estados Unidos y en URSS; sin embargo, entre los que tocan la música contemporánea, los tenemos aquí tan competentes y brillantes como Jorge Suárez y María Elena Barrientos —esta última residente en Madrid.

Apertura de cursos en el Conservatorio

El cinco de septiembre se iniciará un nuevo año lectivo en el Conservatorio. Tras un final de semestre doloroso, por una huelga de casi cuatro meses, se nota ahora un cambio de ambiente completamente favorable al adelanto que todos queremos para el plantel. Como si nada hubiera pasado, se llevó a cabo en el Auditorio Silvestre Revueltas un nuevo plan para la admisión de nuevos ingresos, como nunca se había visto antes. Al final de

las pruebas individuales de capacidades, los maestros de instrumentos de orquesta demostraron uno por uno sus características, con sus dificultades, posibilidades, atractivos, etcétera, todo encaminado a despertar el entusiasmo de aquellos muchachos que llenaban materialmente el vasto auditorio. La inscripción para dichos instrumentos fue este año lectivo mucho más nutrida. Laura García Zazueta, todavía joven maestra de piano, aceptó la designación que recibiera como Subdirectora del Conservatorio, en sustitución de la maestra Aura Pacheco, quien habiendo sido una Subdirectora ideal durante toda su gestión se mereció plenamente el descanso de que está gozando ahora. Aura fue ejemplo de honradez, probidad y simpatía. Tanto ella, como el exdirector, maestro Armando Montiel Olvera, trabajaron arduamente por el bien de la comunidad conservatoriana.

Pero llegaron tiempos de cambios saludables. El nuevo director, maestro Alberto Alva, desea trabajar en equipo con todas las facultades de la escuela, e introducir métodos modernos de enseñanza, de acuerdo con los planes generales de educación que está divulgando desde hace tiempo la Secretaría de Educación Pública, acerca de los cuales el Conservatorio no podía quedarse atrás. Ya están colegiadas las diversas secciones, para

modificar los sistemas un poco obsoletos de enseñanza que deberán ser sustituidos por otros más de acuerdo con la época y las necesidades actuales que la música requiere en nuestro país, como por ejemplo, la formación completa y formal de músicos de orquesta, que nos permita abandonar las importaciones de músicos tan imponentes en los últimos años. El plantel no debe ser demolido desde sus cimientos, como querrían sus enemigos encarnizados. Deberá, sí, abrirle sus puertas a todos los adelantos modernos de la educación musical, como seguramente se hará.

Festival Cervantino

Desde hace tiempo se están llevando a cabo los preparativos para el Festival Cervantino número XI que será iniciado en septiembre próximo. Todo mundo creía que la situación del México actual no permitiría que volviera a realizarse un festival tan lujoso como el del año pasado, pero parece que los organizadores han encontrado la forma de conciliar los intereses nacionales con los artísticos y contratar un número mayor de artistas y organismos mexicanos (para disgusto de los malinchistas). Quizá algunos países extranjeros cooperan en alguna forma para la realización de este evento que logró adquirir fama internacional.

Eduardo Mata y la ópera en México

Fuertes críticas se le han prodigado al INBA por el nombramiento de Eduardo Mata como Coordinador Artístico de la Ópera en México. Partiendo del principio de que Mata es un músico en toda la extensión de la palabra y ha demostrado fehacientemente sus capacidades eclécticas, no estamos de acuerdo con las mencionadas objeciones. Desde hace muchos años la ópera clama en México por un profesionalismo que pocas veces ha demostrado en los últimos tiempos. Este profesionalismo deben adquirirlo los cantantes con una carrera total de música, tomando por ejemplos, por lo que se refiere a nuestro país, casos como los de Plácido Domingo, Guillermo Higareda, y varios otros, que lo mismo pueden entonar con precisión una tercera mayor que una sexta o una décima aumentadas y para quienes los más complicados ritmos no ofrecen problemas. Ni la impostación de sus voces tampoco.

La forma como estructura actualmente Mata la ópera es muy halagadora, porque está tratando de estirpar de raíz los obstáculos, y planeando los advenimientos con sobrada antelación. Así, para 1984 están ya diseñados los programas: 14 óperas diferentes, y dos temporadas de ópera de cámara en el

transcurso de todo el año. Con los pies firmemente plantados en la tierra eligió tres óperas de Puccini (más el Tríptico), dos de Verdi, una de Mozart y una de Donizetti, al lado de una de Wagner, una de Stravinski, una de Ravel y *La mulata de Córdoba* de Moncayo, lo cual significa una ópera de México (y ojalá que pronto sean varias). Algunas de estas óperas recibirán ocho funciones y *La Traviata* quizá diez en una nueva puesta en escena. (Cómo recuerdo la *Carmen* de Picasso en una aproximación praguense que vi hace muchos años). Esta reiteración de una misma función es una novedad imprescindible para una ciudad de tan monstruosa población como la nuestra.

Por otra parte no se llevará a escena ninguna ópera antes de haber sido ensayada por lo menos treinta veces. ¿Cuándo se había visto esto aquí? Puedo asegurar que nunca, porque ni siquiera Morel tuvo ese privilegio cuando estrenó *Pelleas y Melisanda* de Debussy para México.

Mata piensa que es indispensable aprovechar esta crisis como fuente de enseñanzas, hervidero de aspiraciones, oportunidad de contemplar y probar el remedio de nuestras carencias, etcétera. Mata está convencido de que su labor en este campo casi virgen del profesionalismo operístico mexicano (lo decimos nosotros) podrá rendir frutos óptimos, siempre que perdure.

Eduardo Mata

Otro director mexicano joven que triunfa en los Estados Unidos es justamente Eduardo Mata, quien obtuvo el año pasado el premio de la National Academy of Recording Arts and Sciences en reconocimiento por la mejor grabación orquestal de música clásica. El disco premiado contiene *Muerte y Transfiguración*, *Don Juan*, *Salomé* y la *Danza de los siete velos* de Richard Strauss, con la Orquesta Sinfónica de Dallas, de la que Mata es titular.

En el pasado julio Eduardo Mata debutó en el Ravinia de Chicago, con la Orquesta Sinfónica de Cleveland, como parte del Sistema Bell de orquestas americanas en gira. En el *Chicago Sunday Times* dijeron: "Hay una cierta justicia poética en el hecho de que Eduardo Mata, conocido a veces como el 'Solti del suroeste', hiciera su debut en Ravinia a los 41 años; esta edad tenía Sir Georg Solti cuando fue escuchado por primera vez en Ravinia, a principios de la década de los cincuenta."

Beatriz Aznar

Ha conmemorado sus bodas de plata profesionales en una puesta en escena de *Amelia va al baile* de Menotti por la Compañía de Arte Lírico, A.C., en la Sala Manuel M. Ponce. Con este per-

sonaje la bella y musical soprano yucateca que en la década de los sesenta había hecho el estreno mexicano de esta ópera con Plácido Domingo, celebró sus 25 años llena de entusiasmo. En el pasado había interpretado el personaje femenino de Sócrates de Eric Satie, bajo la dirección de Carlos Chávez y ha protagonizado un buen número de papeles principales en óperas tradicionales, como los de Mimi, Manon, Gretel, Margarita, etcétera.

Filarmonía de la Ciudad de México

Aparte de su temporada regular, la OFCM ofreció una serie de conciertos populares en el vestíbulo del Museo de Antropología, el Foro Cultural San Bernardino de Sena de Azcapotzalco, la Parroquia Central de Xochimilco, la Escuela Superior de Música de

Coyoacán, la Casa de la Cultura de Cuajimalpa y la Casa Popular de la Magdalena Contreras. El acceso a estos actos fue gratuito.

Manuel Suárez

Como nuevo Director de la Orquesta Sinfónica del Estado de México, Manuel Suárez cerró su primera temporada (en la que demostró sus aptitudes profesionales), con un programa integrado por música mexicana (Bernal Jiménez, Jiménez Mabarak, Manuel M. Ponce y Pablo Moncayo). Creemos que ya es tiempo de que Lan Adomán comience a ser incluido en los programas de música mexicana, porque su obra sinfónica se halla entre las mejores de nuestro país: sin embargo, Manuel Suárez es digno de encomio por su loable impulso mexicanista.

LIBROS

GERARD BEHAGUE, *La música en América Latina*. Monte Avila Editores, Caracas, Venezuela, 502 pp.

Esta obra del doctor Béhague, fundador y director de la *Latin American Music Review* (editada por la University Press), también editor de la sección de música del *Handbook of Latin American Studies* y del *Year Book for Inter American Musical Research*, fue presentada por el Instituto Latinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales Vicente Emilio Sojo. El prólogo fue escrito por el director de dicho instituto, doctor José Vicente Torres, quien agradece al doctor Béhague el privilegio de su traducción al castellano, tratándose de un trabajo "que recoge los mejores aportes realizados en las últimas décadas por una pléyade de investigadores, entre los cuales —dice— se cuentan el propio autor, el Dr. Francisco Curt Lange, el Dr. Robert Stevenson, el Dr. Gilbert Chase y nuestros compositores y estudiosos Juan Bautista Plaza y José Antonio Calcaño, entre muchos otros". Los editores de *Heterofonía* agradecen al doctor Torres el oportuno envío de esta obra que nos permite revisarla para el tercer número de 1983 —un número especial con el que conmemoramos los 15 años de vida de nuestra revista.

El doctor Béhague dividió su voluminosa obra en tres amplias partes tituladas: Periodo colonial, Surgimiento del nacionalismo y Contracorrientes en el siglo XX. Al final de cada una de estas partes incluyó bibliografía, tan útil como reveladora de los cabales conocimientos del autor; porque así como los compositores destacados se señalan por la acertada elección de sus influencias primarias, así los musicógrafos y musicólogos revelan su valer intrínseco de acuerdo con la calidad de sus fuentes informativas (descontando sus propias e imprescindibles investigaciones). Y Gérard Béhague es un investigador de investigadores, a quienes clasifica antes de adoptarlos como informantes.

Una obra como ésta viene a llenar una laguna en el terreno del panamericanismo musical latinoamericano, pues si bien cada uno de nuestros países ha recibido valiosas aportaciones nacionales y extranjeras (sobre todo de estas últimas) para el conocimiento de su acervo musical del pasado (ya que el "último presente" está demasiado cercano para permitirnos apreciaciones totalmente justas), faltaba una recopilación para permitirnos asegurar que el pasado musical de nuestra América Latina no peca ni de pobre, ni de

mediocre. Pecaba, sí, de abandonado, de incomprendido, de falto de estructuración, pero los trabajos individuales de Steven-son, Lange, Claro, Plaza, del propio Béhague, para el pasado y de Juan Carlos Paz, Carlos Chávez, Luis Sandi, José Antonio Alcaraz, Julián Orbón, Domingo de Santa Cruz, Roque Cordero, el propio Francisco Curt Lange, etcétera, para las primeras cinco décadas de nuestro siglo, así como de Aurelio de la Vega, Orrego Salas (y gracias por mencionar las cortas biografías de compositores mexicanos publicadas por *Heterofonía*), José Ardevól, Samuel Claro, Hilda Dianda, Pola Suárez, el propio Alcaraz, etcétera, cumplieron en *Música en América Latina* la misión de llenar la vacía laguna con obras globales y producir un trabajo en forma sistematizada y amena que le permite al lector un viaje musical a través de México, Perú, Cuba, y el resto del Caribe, Argentina, Colombia, Ecuador, Bolivia, Chile y Uruguay.

Sólo 141 páginas le dedica Béhague a la música colonial. En

seguida aparece la independencia nacional de toda la América Latina, ocurrida entre 1810 y 1830; pero es hasta la última parte del siglo XIX cuando los compositores deciden fincarse en la música nacional de sus propios países. Y hasta bien entrado el siglo XX (décadas de 1930 y 1940) se despierta en algunos compositores latinoamericanos "la necesidad de adherirse a nuevos métodos de composición, sin ocultar su identidad cultural latina". También por entonces aparecen los primeros representantes de la vanguardia, hasta el presente, cuando por dondequiera se han formado grupos de música nueva que, como en México, cuentan con representantes tan activos como Manuel Enríquez, Mario Lavista y otros, a quienes no alcanzó a conocer el autor, cuyas últimas obras mencionadas son de 1973.

Ojalá que este trabajo sirva de lazo de unión entre todos los compositores y músicos de la América Latina, tan poco gregarios. . . E.P.

REVISTA DE REVISTAS

Nz Neue Seitschrift Fuer Musik

En el número del pasado abril, Constantin Floro escribe un artículo titulado "Brahms-ein Januskopf", o sea, "Brahms, el de la cabeza de Jano". Como saben los amantes de la mitología, Jano fue un personaje privilegiado por el don que le hizo Saturno de dos caras para que pudiera contemplar, por igual, el pasado y el porvenir. Así considera el autor del artículo en cuestión al compositor alemán, a quien concede paradójicamente dos caras, la del clásico y la del romántico, pero un antirromántico romántico, conservador y progresista, impulsivo, sensible y apasionado; y por otra parte tranquilo, tímido y reservado. En su profético artículo "Nuevos Caminos" —dice Floro— Schumann contempló a Brahms como el esperado profeta de la música alemana. Pero más de veinte años después, Brahms retrocedió hasta los clásicos. Hans von Bülow llegó a considerarlo como heredero de Beethoven y llamó *Décima Sinfonía* de éste a la *Primera* de Brahms. Fue el propio von Bülow quien pegó por primera vez la etiqueta de las "tres bes" (Bach, Beethoven y Brahms) en sus escritos, y el mote hizo carrera. Sin embargo, como todo genio, Brahms tuvo poderosos enemi-

gos: Wagner hablaba de él como de un artista enmascarado. Para Spitta era "el político musical de nuestros días" como reaccionario. Hugo Wolf le nombraba "ecléctico". Nietzsche "plagiarista". Para Weingartner era un representante de la música científica. Pero para Schoenberg fue un verdadero guía y lo admiró profundamente hasta su muerte.

Revista musical chilena

En el número pasado de *Heterofonia* mencionamos solo el estudio de Raquel Bustos Balderrama acerca de la compositora chilena Marta Candes Pizarro, al que nos referiremos ahora más en detalle. Pese a su avanzada edad esta compositora se halla activa aún. Su exégeta la presenta en todas sus dimensiones, que son las de una mujer músico que al dedicarse a la composición, "reveló su inagotable honestidad profesional... por cuanto compuso obras que reflejaron sus inquietudes espirituales, utilizando recursos y técnicas naturales y espontáneas que le fueron prodigadas" desde su infancia. Como se creó en un hogar extremadamente religioso, la compositora que exitia

en ella cultivó desde sus albores la música religiosa con la que expresó sus anhelos más íntimos. Y así escribió preferentemente misas, canticos, himnos, etcétera. Marta Canales considerará la *Misa Eucarística* como la "obra capital" de Raquel Bastos, una de las pocas composiciones en las que ha utilizado el contrapunto, sin por ello dejar de "acumular tensión armónica y melódica". El catálogo provisto por la autora, contiene unas 40 obras, de las que un 90 por ciento está dedicado a la música religiosa.

Revista Musical de Venezuela

Hemos recibido el número 5 de septiembre-diciembre de 1981. Está dedicado especialmente a don Andrés Bello, uno de los más ilustres hijos de Venezuela y "padre de la cultura latinoamericana", como acertadamente lo expresa el editorial de esta revista. El musicólogo chileno Luis Merino aporta un sustencioso artículo que ya reseñamos en el número 80 de nuestra publicación, por lo que ahora nos referimos al que otra distinguido musicólogo venezolano —Juan B. Plaza— le dedica: "Don Bartolomé Bello, músico." Siete años antes del nacimiento de don Andrés Bello, su padre don Bartolomé del mismo apellido, recibió

del cabildo de la catedral de Caracas una de las plazas de música de la tribuna de aquella iglesia, y seis años después la Real y Pontificia Universidad de Santiago de León (Caracas) le confería el título de Bachiller en Derecho Civil y más tarde recibió en Santo Domingo el grado de Licenciado en Derecho Civil. Plaza no pudo obtener datos sobre las actividades de abogacía de su personaje pero sí acerca de las que desplegó en la catedral como músico, donde desempeñó varios cargos; ya que para entonces era maestro de canto llano en el Seminario Real de Caracas. Pero después de trece años de servicios a la catedral tuvo que renunciar, debido a malos tratos de los malagradecidos ministros de dicha iglesia. Por lo anterior, colegimos que la afición que mucho después reveló Andrés Bello por la música, la heredó de su padre. Ya viejo, don Andrés Bello escribió que gustaba de escuchar la música que tocaban sus hijas mientras él ponía sus ideas en orden. Si ningún otro mérito musical mayor tuviera don Bartolomé Bello, el hecho de haber procreado un hijo como don Andrés fue suficiente. Pero se sabe que don Bartolomé llegó un día a "estar bien instruido, así en el canto como en los instrumentos".

D I G E S T

Fifteenth anniversary of Heterofonía

Last July *Heterofonía* was 15 years old. Esperanza Pulido Founded her magazine in 1968 and ever since (until two years ago) she has been its only editor, publisher and supporter. No grants whatsoever! But her economical situation being no too brilliant, so to say, she underwent sacrifices and shortcomings, but also encouragements and intellectual support. She seizes now the opportunity for acknowledging once more the distinguished music scholar Dr. Robert Stevenson, one of the greatest international authorities on Latin American Music, for his advises and generous collaborations. A great number of *Heterofonía's* 82 issues have been adorned with Dr. Stevenson princiless articles. I hope he accepts my undying gratitude.

Two years ago *Heterofonía* was requested by the Conservatory of Music. The then dean of that institution offered me the support of the National Institute of Fine Arts, and so my financial troubles endedn. *Heterofonía* is coming through full of hopes for the future.

In this issue well are offering our readers a wel-rounded bio-

graphy of the Rusian-Mexican composer Jacobo Kostakowsky, by our Assistant-Editor Clara Meierovich who did exhaustive researching for her task.

Before settling down in Mexico, Kostakowsky studied with Schoenberg in Vienna, with d'Indy in Paris, with Kilian and Max Reger in Berlin, but he wrote most of his principal works in Mexico. The author provides a detailed catalog of such worthy composer, whose fate worked against his merits. We hope Clara Meierovich's essay will contribute to put Jacobo Kostakowsky's name on the map of the world's composers.

Baron Poissl's element in the transition of German Romanticism

In this article Jorge Velazco questions whether Poissl's strange spelling of his name had something to do with the world's forgetfulness of his music. He thinks that every country offers a terrible low percentage of well-known and often-performed composers (one in a thousand!) and not necessarily for lack of merits.

During his lifetime Poissl enjoyed certain fame. He was born

amidst the highest aristocracy of Lower Bayern and the Highest Palatinate. Ever from early childhood he loved music over anything else. In 1805, at age 22, he moved to Munich where he studied composition with Danzi and Vogler.

His comical opera *Die opernprobe* (The opera's rehearsing) had its premier one year later. Considering him as a German Rossini, the German public liked Poissl serious and comical operas. His income wasn't enough however for his high social position and his large family. He was thus obliged to accept gifts and to ask the king of Bayern for grants. Although well accepted, neither his operas, nor his several orchestral and religious compositions allowed him to live with ease. After several trials he decided thus to accept a meager job at the *Allgemeine musikalische Zeitung*, where he wrote a series of articles on different subjects.

He finally got a position as Director of the Munich's Court Theatre that lasted eight years.

The last period of his life was extremely painful. He went on

writing operas galloire, as well as concert music to no economical avail. His position remained unchanged.

He was though a very distinguished composer and has his own place in opera's history: the esthetical evolution between Mozart and Weber was accomplished by Poissl, says Velazco. But Beethoven's huge personality was a darkening force among most of his contemporary composers.

Silvestre Revueltas retrospective

This article by Esperanza Pulido is a follow up of a long series of articles we are publishing, that deal with Mexico's "star" composer, whose life and works have not yet been deeply analyzed. E.P. wrote both articles over 20 years ago for a cultural magazine called *Mexico en la Cultura*, which the daily *Novedades* published every Sunday. We hope to analyse in a much deeper way all the works of the composer. That will be done in the course of the present year.

Esperanza Pulido



Se terminó de imprimir 1000 ejemplares en Fotocomposición Inter Editorías, S.A. Calle 23, No. 28-A. Col. San Pedro de los Pinos.

HETEROFONIA

Revista musical trimestral
Organo del Conservatorio Nacional de Música

En el próximo número:

Uwe Frisch y Esperanza Pulido: En el ámbito de Lan Adomán
EPISTOLARIOS INEDITOS DE MUSICOS MEXICANOS Y
EXTRANJEROS

Suscripciones y números sueltos: Teléfonos 520-1013
y 523-4810

PAUTA

Cuadernos de teoría y crítica musical
Responsable: *Mario Lavista*

Suscripciones y ventas: INBA, Palacio de Bellas Artes México,
D.F.

