

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Heterofonía 9, México, noviembre de 1969

Cómo citar un artículo:

Autor, "Título del artículo", *Heterofonía* 9, México, noviembre de 1969



HETEROFONIA

REVISTA MUSICAL

Año II Número 9

Noviembre de 1969

México, D. F.

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE MUSICA
ORQUESTA SINFONICA NACIONAL
TERCERA TEMPORADA 1969

Viernes, a las 20.30 hrs. Domingos, a las 11.45 hrs.

Noviembre 7 y 8 Obras de **De Elías, Schumann, Roussel y Berlioz**

Solistas: GISELLE GRUSS, RAFAEL SEVILLA,
DAVID NEGRETE, ROBERTO BAÑUELAS,
CORO DE MADRIGALISTAS, CORO BACH.
José A. ALCARAZ, ESCENA.

Directores: HERRERA DE LA FUENTE Y MA-
NUEL JORGE DE ELIAS

Noviembre 14 y 16 Obras de **Penderecki (De natura sonoris),
Chaikovski, Brahms**

Solista: BYRON JANIS

Director: HERRERA DE LA FUENTE

Noviembre 21 y 23 Obras de **J. S. Bach, Shostakovich, Arias
de ópera**

Solista: AURORA SERRATOS, FLORELIA PE-
REZACHE, GUILLERMO SALVADOR, JUAN
ANTUNEZ, JEAN PIERCE

Director: HERRERA DE LA FUENTE

Noviembre 28 y 30 Obras de **Schumann, Strauss, Savín (Antí-
fona) y Enesco**

Solista: ROGELIO BARBA

Director: FRANCISCO SAVIN

Diciembre 5 y 7 Obras de **Serocki (Segmenti), Lalo y Franck**

Solista: LEOPOLDO TELLEZ

Director: STANISLAW WISLOCKI

Diciembre 12 y 14 Obras de **Bacewicz (Pensieri notturni),
Haydn, Debussy, Prokofiey**

Director: STANISLAW WISLOCKI

Entradas por concierto: sábado, de \$ 40.00 a \$ 10.00; domingos, de \$ 35.00 a \$ 8.00. De venta
en Taquillas de Bellas Artes, y a los teléfonos 5-18-01-80,
ext. 29, 5-28-89-45, 5-25-57-22, 5-74-33-32 y 5-12-97-44

PALACIO DE BELLAS ARTES

HETEROFONIA

REVISTA MUSICAL BIMESTRAL

Directora

ESPERANZA PULIDO

Jefe de Redacción

Ignacio Medina Alvarado

Relaciones Públicas

Dr. Alberto Pulido Silva

Redacción

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

Correspondencia

Apartado 12-808,
México 12, D. F.

Impreso en los Talleres

TECNICA GRAFICA, S. A.

Dinamarca N° 11
México 6, D. F.

Sumario

● Cartas a la Redacción	2
● De los Editores PIERRE SCHAEFFER	3
● Reflexiones sobre las tendencias de la música contemporánea JOSÉ ANTONIO ALCARAZ	5
● Música electrónica ROBERT STEVENSON	8
● Primeros Compositores del Nuevo Mundo PHILIP SONNICHSEN	11
● Los músicos mexicanos en Los Angeles NABOR HURTADO	12
● Apuntes sobre el origen de la música mexicana STELLA CONTRERAS	15
● Rosita Renard MARÍA TERESA CASTRILLÓN	17
● Joerg Demus, el pedagogo ESPERANZA PULIDO	20
● De Nueva York Seiji Ozawa.—Fidelidad a las partituras MARÍA OTALORA DE LÓPEZ MATEOS	22 27
● Método objetivo de lectura musical MARÍA DE LOS ANGELES CALCANELO	28
● Desde el verano y el otoño europeos MIDEM 70	29 31
● Técnica pianística de Tobías Matthay ANDRÉS ARAIZA	32
● El maestro Rodolfo Halffter en la Academia de Artes de México EL CURIOSO IMPERTINENTE	34
● ¿SABIA USTED?	36
● CONCIERTOS	37
● Angélica Morales.—Elevada por su propio arte...	39
● Noticias de México y del Extranjero	40
● ABSTRACTS IN ENGLISH	44

PRECIOS DE SUSCRIPCION

Correo ordinario

REPUBLICA MEXICANA

Número suelto	\$ 5.00
Número atrasado	8.00
Un año (seis números)	28.00

EXTRANJERO

Un año	Dls. 6.00
Número suelto	„ 1.00
Registrado como correspondencia de 2ª Clase por la Dirección General de Correos con fecha 28 de marzo de 1969, bajo el número 1242,	

Cartas a la Redacción

Estimada Directora:

Ante todo mis más sinceros saludos, deseos y felicitaciones por esta su labor en la revista musical HETEROFONIA, a la que deseo suscribirme, pues me ha impresionado, porque pone al tanto de lo que ocurre en nuestro CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA.

Suscribame al Apartado Postal N° 35, Toluca, Edo. de México.

Atentamente
CELSE RUIZ G.



Querida amiga:

La foto adjunta corresponde al momento en que recorrí la cortinilla de la placa del Orfeó Catalá de México en la casa natal de Nunó. Los niños de las escuelas cantaron el Himno Nacional con acento catalán, pero pronunciando la X mejor que nosotros. Ahora todos son preparativos para la inauguración de la fuente el día 12 de octubre. Ya te contaré todo. Mientras el fraternal abrazo de

SALVADOR MORENO
San Juan de las Abadesas, España
15 de septiembre de 1969.

Estimada Directora:

¿Qué pueden interesarnos aquí sus "Abstracts in English?" ¿Por qué no dedica esas páginas a cosas de por acá? Con sorpresa veo que se han suprimido las secciones de "Libros y Música" y "Grabaciones". ¡No la amuelen!

JUAN GODÍNEZ
Jesús García 1919
Guadalajara, Jal.

¿Cree usted, niño, que una revista musical se puede sostener con sólo quijotismos? Aquí no encontramos aún el apoyo indispensable y no deseamos que HETEROFONIA desaparezca, porque tenemos fe en su misión, que con el tiempo cosechará frutos. Si recurrimos a los "Abstracts in English" fue para promover la revista en otros países. Y le aseguro que ya comenzamos a recibir respuestas, hasta de Holanda. (La R.)

De los editores

NUESTRA muy querida Directora aprovechó sus vacaciones como maestra de piano en el Conservatorio Nacional de Música — y esta tarea, más las que le impone la vida de esta Revista, nos indican que sólo vive para, dentro y por la Música—, para hacer una pausa. Pero no, una pausa significa un vacío, o un apartamiento de algo, dejando ese lapso inconcluso. Más bien hizo un calderón, es decir, que sin una ejecución material, aplicando el pedal —que en este caso le sirvió para el viaje—, la vibración musical quedó muy perceptible mientras nuestra Directora dirigía sus pasos a Nueva York. Y ya en aquella Metrópoli no permitió ni pausas, ni codas finales, sino que como una hormiguita practicó una Cadenza, visitando diariamente la Biblioteca musical más grande del mundo, localizada en el Lincoln Center, para hojear manuscritos originales, libros de música y todo lo relacionado con este Arte, amén de asistencia a conciertos —pocos en aquel tiempo— que se pueden gozar en el ambiente de la ciudad más sui generis del Universo.

Su bagaje de regreso, muy voluminoso, no incluía, sin embargo, alguna prenda, que al fin mujer, le hubiera hecho suspirar ante los aparadores de las tiendas de la 5a. Avenida, aquella Avenida en la que nuestro poeta Juan José Tablada se lamentaba de que las mujeres que por ella transcurrían estuvieran tan cerca de sus ojos, como lejos de su vida, sino que los paquetes que contenían su equipaje lo repletaban solamente libros, libros y más libros de música, de los cuales se extraerán más conocimientos: novedades que se pondrán al servicio de nuestros —desgraciadamente todavía muy pocos— lectores de esta Revista. Y después de la Cadenza de que hablábamos antes, con unos acordes soberbios, repetidos y llenos de energía, nuestra Directora puso fin a su viaje de estudios, para seguir presentando a los lectores lo que de novedad encontró en aquella ciudad.

Una de ellas se refiere a un muchacho pianista mexicano, uruapense por más señas: Javier Cendejas, que ha logrado abrirse paso en Nueva York, merced a sus propios esfuerzos, después de haber estado algunos años estudiando con la pianista Angélica Morales en la Universidad de Kansas. Y ha obtenido una beca para entrar a la Julliard School, después de lo cual esperamos se le abran los caminos del éxito. I.M.A.

BALANCE —Este será el último número de 1969. HETEROFONIA va en su segundo año y cabe hacer ahora un pequeño balance de sus logros, así como preguntar hacia dónde se dirige. Hemos publicado valiosos artículos de conocidos musicólogos y en este departamento no podemos menos que agradecer a todos ellos la generosidad de sus colaboraciones, sin las

que nos habría sido imposible seguir adelante. Más músicos extranjeros que nacionales han respondido a nuestro llamado y de ello nos lamentamos vivamente, porque desde un principio ofrecimos a nuestros compatriotas las páginas de esta revista como tribuna libre; pero salvo muy honrosas excepciones, ni los profesionales, ni los jóvenes estudiantes tomaron en serio nuestra oferta. Afanosamente seguimos bregando y metiendo nuestras economías en la empresa, siempre con la esperanza de suscitar el interés de algún mecenas. El Departamento de Música que dirige Miguel García Mora, Ediciones Mexicanas de Música que regentea Rodolfo Halffter y Pianos y Organos de México son en realidad nuestros únicos anunciantes. Gracias a ellos y a un generoso donativo del Lic. Don Carlos Prieto, han disminuido nuestras pérdidas bimestrales, pero no lo suficiente como para sacar los gastos.

Siendo HETEROFONIA la única revista musical de su género en la República Mexicana, confiamos aún en su éxito futuro, porque nos parece imposible no poder allegarnos algún día los 2,500 devalualos pesos mexicanos que nos faltan para cada número. Nosotros ignoramos la forma de obtener anuncios, pero quizá nos depare la suerte algún publicista que desee ganar algunos centavos, consiguiéndolos para nosotros. Es verdad que están respondiendo las bibliotecas musicales de los Estados Unidos, donde promovimos la revista, pero no hay publicación de este género que pueda sostenerse con sólo suscripciones, a menos que se lograra contarlas por millares.

Lo anterior no significa que hayamos perdido la fe en nuestro medio musical. Si contribuyéramos a despertarlo de su apatía, valdría la pena cualquier sacrificio y tanto como trabaja esta su afectísima, La Directora.

Reflexiones sobre las tendencias de la Música Contemporánea

Por PIERRE SCHAEFFER

Traducción directa del Profesor
FRANCISCO MARTÍNEZ GALNARES

(Segunda y última conferencia pronunciada en el Conservatorio por el eminente compositor francés, como parte del VII Festival de Música Contemporánea).

El hombre más desdichado del universo es el héroe de la fiesta. Una multitud engolosinada se divierte y complace con sus gritos de dolor, con sus lágrimas. Solamente se ve respetado por las fieras y los concededores.

Pero ¿no se ve acaso a estos héroes con mirada hipócrita y velada? ¿Toma parte en sus aderezos un dolor auténtico? ¿Es por ventura posible llorar a Euridice y tocar por otro lado el laúd? ¿No se ha pretendido hacernos creer en un Orfeo estilizado? ¿No queda algo de ceremonia en nuestros más descarnados conciertos? A medida que se aleja la fuente de las creencias, que se desacraliza lo sagrado, que se desmitifican los mitos, otros magos ocupan un sitio importante y elevado, con aires de distinguidos colegas o de altos funcionarios.

Por nuestra parte nos habíamos habituado al fresco ya envejecido de este Cristo sin barba, más decente y menos exigente. El artista menos fanático, más refinado se inspiraba aún vagamente en el folklore; lloraba los infiernos de lo incognoscible, el fuego telúrico, los terrores arcaicos. A falta de una compañera, todo ésto le procuraba un dolor inspirador. Todo aquello que no convenía relatar como increíble, o proponer como imposible, se le podía confiar a la entrometida, a esta hija del hombre, a veces divina mediatrix, a veces un poco mundana.

No podemos decir que la música consagrada a estos dos usos, fuera diferente entre sí: ha sido utilizada de lo sagrado a lo profano, de la cantata a la cancioncilla, de la liturgia al baile popular, y como las manos a la oración, como los labios al beso, los ojos a las lágrimas; pero ¿no nos repugnaría, acaso, verla vieja y fea, consagrada a los comerciantes y a los doctores?

Por el hecho de haber coleccionado tantas salas "desconcertadas", ha sido necesario dar razones que el snobismo no puede justificar suficientemente; más bien ha precisado darle razones al snobismo.

Ha sido necesario aducir ideas y motivos en el caso de auténticos hallazgos que la posteridad consagra; o de salidas falsas, o de jactancias exageradas, o de verdades a medias, o de ironías.

Si se quiere rehacer la música, después de haber sido desbaratada; si se desea que los aficionados y los concededores vuelvan a comprenderla, es necesario demostrar que las estructuras dan origen a las super-estructuras.

Ahora bien: así como encontramos a Napoleón en Beethoven y en Schoenberg; la bóveda del pensamiento brumoso en Wagner y Mahler; los nenúfares en Debussy y los boleros en Ravel, necesitaríamos los atavíos de una maravillosa inspiración de nuestra época, cuyos mitos son las estadísticas, los juguetes cibernéticos y la pintura rechazada. La música de una civilización armada hasta los dientes, poseedores del átomo, que añora la luna, será rigurosa, a reserva de que no se toque el tabú de la tribu, que no se quite la venda de la fortuna, que no se vea nunca hacia dónde se encamina.

“Tal rigor objetivo del pensamiento musical confiere dignidad a la gran música”. Es lo que, de acuerdo con Teodoro Adorno, exige toda una generación.

Este rigor es el término más difundido en los programas de los conciertos, la cualidad más generosamente reconocida a los músicos más inseguros de sus principios, pero que son, en realidad, los más calculadores en el detalle.

Teodoro Adorno escribió estas frases fuertes: “La elaboración de una lógica específica del rigor musical, en detrimento de la percepción pasiva de los sonidos en su aspecto sensual, define el rango artístico de manera similar a una broma culinaria”. ¡Se acabó el sensualismo! ¡Adios a los “Amores del Poeta”! ¡Fuera los Himnos a la Alegría y los “Yo creo que mi Salvador vive”! Pero, aunque neguemos la inspiración, ésta sigue existiendo. Pasión, fervor y fe, sazonados con vulgares detalles biográficos, todo ha sido arrojado al purificador auto de fe. Se han desamordazado los vacíos y desmaquillado las hermandades ensangrentadas. Por otro lado, ¿para qué tanta emoción? Rechazo helados, silencios distantes... rechazos, rechazos...

Difícilmente puede un hombre soportar todo esto. Hace falta poder para arrastrar a quien trata de aplastarlo, para orientar el dispositivo con el que se colabora en competente y escrupulosa labor. El hombre busca coartadas, pero en estos dos planos su conciencia le lanza reproches. Le es difícil dejar de considerar el brillo de los conocimientos y su multiplicación. Se apresurará a absorber dosis concentradas de estos, o a mezclar a su propia mixtura algún elemento extraño, pero siempre separado de cualquier finalidad de los valores mismos. Entonces buscará en la esfera más restringida un trozo de terreno que defender, alguna “motivación” para un combate condenado de antemano a un campo cerrado.

¿De dónde provienen estos rasgos generales que encontramos por doquiera? De un instinto más pronunciado que el de las conquistas irrisorias o sibilinas; de un moralismo a contrapelo que coloca el escrúpulo profesional en los límites de lo absurdo.

Vemos colaborar a las ciencias humanas en la intoxicación. Así, por ejemplo, en el campo de la sicosociología palpamos su asociación con el comerciante y el usurero, para exasperar necesidades perfectamente falaces, con vistas a desahacerse del raudal desbordante de las mercancías.

Cerremos un instante esta puerta entreabierta. NO olfateemos este aire del tiempo, ya que tal cosa significaría privarnos de nuestra inspiración cotidiana. Los accesos de selección nacen directamente de ello. De nada serviría aclarar que la música no toma parte en tal cosa y no puede, por tanto, hacer ni bien ni mal. No se les debe imputar únicamente a los sabios la amenaza de la bomba atómica, ni tampoco absorverlos. No es posible condenar a los artistas — solidarios testigos y en algunos casos no conocidos por mi ignorancia, heraldos de su época.

¿Cuál es, pues, el resultado de una situación tan confusa, tan colmada y, por ende, tan perturbadora? Por nuestra parte nos inclinamos a tratar de deducir tres tendencias de la música contemporánea, las cuales nos señalan, tanto el parentesco existente entre diversas obras, como las diferentes intenciones que las animan.

Existen, por principio, varios compositores que actúan según modelos científicos. Algunos, como por ejemplo, Jannis Xenakis, exponen una teoría de la música basada en la stocástica, esforzándose por descubrir, mediante el “ordenador”, nuevas reglas combinatorias, extraídas de la armonía antigua, postu-

lando así una posible relación entre dos lenguajes: el de los sonidos y el de los números.

En el antípoda de esta ciencia de los números, plena de sabios cálculos, se hallan otros músicos —en algunos casos se trata de los mismos—, quienes le reclaman a la música una nueva y salvaje iniciación.

No solamente se reniega el cálculo matemático, sino también la partitura. Reina la improvisación. Ni el compositor, ni el director de orquesta deben transformar estos músicos en proletarios separados definitivamente de toda sujeción y consagrados al más libre de los diálogos con su vecino. Es conveniente notar que la improvisación supone reglas y un auditorio pasivo, y aquí se trata, sin duda, de una generalización atrevida, ya que exigimos de la música un estado de ánimo, una emoción, un frenesí colectivo. Del concierto a la ceremonia; de lo sagrado a lo sacrílego, hay una amplia gama de motivaciones.

¿Existe, acaso, un tercer reductor? ¿Una música que se busque fuera de las computadoras, que sea como un “happening” y que persiga la comunicación como el ideal tradicional? Por lo que a nosotros respecta, ¡la esperamos! Ahora bien, si esta vía existe realmente, descansa en la confianza producida por el instinto musical, que no tiene necesidad ni de los grandes modelos de la ciencia, ni de los desbordamientos de la emoción colectiva, para tejer entre el hombre y el universo musical, entre los hombres mismo, el hilo invisible de la comprensión. ¡Ah! Si esta comunicación existe, sus secretos están tan bien guardados como los del lenguaje y entonces resulta inútil el establecimiento de una teoría prematura. Mejor dicho, se trata de una imposibilidad de facto.

Como revancha, resulta inverosímil la idea de una música paralela al lenguaje de las palabras, al lenguaje de las imágenes.

Abandonando el dominio de la reserva, tornándose indisciplinada, la música tendrá mayores oportunidades de dilucidarse.

He aquí las tres tendencias que van a ilustrar nuestras imágenes: en primer lugar un grupo de experiencias que ejemplifican dos tendencias similares, atraídas ambas por el modelo matemático: Jannis Xenakis, quien confía al ordenador el cálculo de la partitura. En segundo término Pierre Barbeaud, el cual deduce sus módulos partiendo del triángulo de Pascal. En ambos casos solamente es audible el resultado y no el proceso intelectual. Juzguemos, por tanto, estas dos tendencias intelectuales que se sirven de las máquinas.

En clara oposición de lo precedente presentemos ahora un grupo de ejemplo que le permiten al artesano tomar la revancha. En este caso no queda nada del cálculo sabio, pero a veinte años de distancia aparecen la misma fantasía propia del coleccionista de sonidos, el mismo movimiento de manos del hábil manipulador, tan apto ante el torna-mesa de 1950, como con la cinta magnética actual. He aquí el célebre *Bidula en Do*— ejemplo primitivo de música concreta y la hija menor de un Paganini. ¡Perdón y rectificaremos! ¡Parmegiani quería yo decir!

Un último conjunto de obras nos reunirán para ilustrar las relaciones establecidas entre dominios diferentes, cercados por altas empalizadas. Por su lado, Luciano Berio toma como material algunas páginas de Joyce, para realizar una música de palabras. En lo que concierne a Francois Bayle, éste se apodera de los sonidos arrancados al universo de Julio Verne, para estructurar su poema. En ambos casos hallamos la confirmación, tanto de la interpretación de mundos diferentes, como del poder de comprensión de cuanto se nos sugiere o nos permite al menos deducir una interpretación personal: poder más asombroso que el del creador de la proposición.

El último conjunto de ilustraciones ejemplifica las tres tendencias a las que hemos estado refiriéndonos anteriormente: la música científica, la música significativa y la inspirada. Primeramente veremos unas imágenes electrónicas programadas por el "ordenador", las cuales simulan, o imitan a las bailarinas. En segundo término veremos un fragmento del *Momento* de Stockhausen, filmado en 1966 por Ferrari y Patris —obra que propone un sutil equilibrio entre la improvisación y la composición.

A continuación dirigiremos nuestro interés hacia los aportes de las artes plásticas, concediendo a la imagen el principal papel, comentado por la música, a menos que esto suceda a la inversa.

En *Araña-Elefante* el diseño y la música sirven al mismo secreto humor. En el *Estudio des Allures* se entrelazan dos formas abstractas: sonidos y gráficas se comentan sin pronunciar palabra. Por último en *Tres retratos de una pájaro inexistente*, las alusiones visuales se fusionan más explícitamente, a manera de las asonancias y rimas de un poema sin palabras.

Tales son las cinco piezas que propongo como conclusión de estas reflexiones sobre las tendencias de la música contemporánea.

Música Electrónica

Por JOSÉ ANTONIO ALGARÁZ

*"No podemos repetir las mismas formas durante siglos, y debemos pensar en inventar algunas nuevas".
"Lo característico de algo inusitado es que no puede comprenderse fácilmente; la mayoría tiende siempre a lo superficial..."*

ROBERT SCHUMANN

Neue Zeitschrift für Musik 1833.

ESTUDIO DE SONIDOS ANIMADOS.

PIERRE SCHAEFFER

La *Música Concreta* es una de las obras más deliberadamente agresivas. No hay aquí la delectación de la sonoridad ambigua o largamente prolongada. Los medios son directos y objetivos; tienen antecedente directo en los *Estudios de ruido* de 1948. El compositor, en su *Tratado de los Objetos Musicales* (1959), refiriéndose a esta obra, habla de: "la historia casi dramática de un redoble, un rechinido, un frotamiento, un rebote..." y los considera, en razón de "la riqueza de las posibilidades de persistencia de tales fenómenos sonoros".

PRIMER ASPECTO SENTIMENTAL.

HENRI SAUGUET.

Aunque cauto, atento a la evolución de la música, Sauguet trabaja en la *Música Concreta* sin desprenderse totalmente de conceptos tradicionales.

Miembro de la *Ecole d'Arcueil*, ha producido obras que, si bien muestran un uso personal del contrapunto, tienen ambiente romántico: *Sinfonía Expiatoria*, *Encuentro de Edipo* y *la Esfinge* (ballet); *La Cartuja* de Parma (Opera).

Este romanticismo puede encontrarse también en el *Primer Aspecto Sentimental*, comprendido en un ciclo de tres obras, cuya estructura es similar a la

de un poema sinfónico. Así el autor considera deliberadamente los nuevos medios de expresión como prolongación de los tradicionales.

DIAMORFOSIS (1958)

YANNIS XÉNAKIS

En la famosa carta a Albert Richard: "Cuatro años perdidos" (París, 18 de Mayo de 1957), Pierre Schaeffer habla de la importancia de las exploraciones realizadas por Xénakis durante el período formativo de la "Música Concreta".

Bien lejana —aunque fruto de esos valiosos titubeos— está la *Diamorfosis*, basada en un principio fundamental a varios sistemas filosóficos y musicales: la oposición, relación mutua o correspondencia entre dos conceptos. (Origen de la forma Sonata)

ESTUDIO DE ACCIDENTES

LUC FERRARI.

Esta obra está realizada a base de un elemento que provee a la música de mayor riqueza: el hecho accidental que podría equivaler, en cierta forma, al cromatismo dentro de la música tradicional.

Lo fortuito de los accidentes, queda eliminado aquí, al ser constituidos por el compositor en elementos esenciales, importantes por sí mismos, y perfectamente regulados.

ESTUDIO No. 2

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

En la primavera de 1954 Stockhausen realizó su *Estudio No. 2*, sobre un grupo de sonidos sintéticos; las mutaciones sufridas por el mismo son determinadas por las dimensiones y el volumen del ámbito sonoro. La vívida imaginación del compositor se refleja en esta obra en forma brillante: para él los medios más avanzados de la expresión musical son tan congruentes con sus necesidades, como lo fue el contrapunto para Bach o la polofonía vocal para Palestrina o Victoria.

Paralelo a esta fértil exaltación, corre un claro y riguroso poder de análisis, como lo demuestra el estricto y extenso prólogo a la partitura de esta obra.

CONTRASTES

DICK RAAIJMAKERS

Realizada en el laboratorio de "Música Electrónica" de Eindhoven, Holanda, en 1959, *Contrastes* ganó en el mismo año el premio llamado "Estímulo a los jóvenes artistas".

En el primer movimiento hay un canon a dos veces, a gran velocidad, cuya alegría contrasta con una persistente figura rítmica ejecutada por un tambor.

El segundo está construido a base de nuevas figuras sonoras distintas, cuya aparición da al discurso un desarrollo cada vez más complejo.

CAPRICHIO PARA VIOLIN Y DOS PISTAS SONORAS.

HENK BADINGS.

Henk Badings representa la incorporación de Holanda —en plena madurez musical— a las corrientes de vanguardia de la música contemporánea.

"Su música, en oposición a la de su maestro Pijper —dice Francisco

Albal— es prolijamente declamatoria, y tiene un acento grave”, características que pueden ser observadas en el *Capricho*, fusión admirable entre recursos electrónicos e instrumentos usuales. En realidad, es un pequeño concierto, donde dos pistas sonoras proveen de acompañamiento al instrumento solista, cuyo carácter virtuoso se perfila claramente en la sección final, de pasajes sumamente lúcidos, erizados de dificultades y escollos.

Se estrenó en 1952, en el Festival de Gravesano, Suiza, mismo para el que fuera encargado.

Su importancia proviene de entre dos mundos sonoros, que aparentemente oponen un equilibrado balance, en sus elementos, tanto técnicos como estéticos y aún emocionales.

LUENING.—BAJA VELOCIDAD e INVENCION A 12 NOTAS

Otto Luening y Vladimir Ussachevsky forman un pareja inseparable de pioneros en el campo de la experimentación sonora en EE. UU.

Al lado de John Cage, cuyas aportaciones fueran tan decisivas para su obra, Henry Cowell ha normado la conducta audaz de sus realizaciones. En 1952 comenzaron una infatigable campaña, a favor de las entonces nuevas manifestaciones y los nuevos recursos de la música que ha tenido uno de sus momentos más importantes en el encargo de la “*Rapsodia Sinfónica*” (para grabadora y Orquesta) estrenada por la Orquesta Sinfónica de Louiseville, bajo la dirección de Robert Whitney, el 20 de Noviembre de 1954.

En *Baja Velocidad* el compositor relaciona acústicamente la cinta y un cierto tipo de sonoridades agudas, lo que da nuevas características sonoras a los varios instrumentos usuales que intervienen en la obra. El mismo declara su intención de producir “una impresión solemne, quizá religiosa”.

En cambio, en la *Invención en Doce Notas* se explotan únicamente las posibilidades de un solo instrumento: la flauta, aplicando recursos tales como reverberación, cese repentino del sonido, etc., haciéndose unos de la serie dodecafónica como fuente generadora.

EDGAR VARESE

POEMA ELECTRONICO

Dice Juan Carlos Paz: “Varese llega a establecer las bases de una nueva concepción en la música occidental”.

Esta rotunda afirmación con la que estamos totalmente de acuerdo, hace compartir a Varese con Webern el papel de generador de la verdadera música contemporánea: Boulez, Stockhausen, Nono, Nilsson, Schuller, etc.

Las exploraciones y hallazgos de Varese en fechas ya lejanas: *Hiperprisma* y *Octandro* (1924), *Integrales* (1926), *Ionización* (1931) han sido electas por la generación actual como herencia voluntaria y legítima, “a causa de la sorprendente organización sonora del material no temperado” (Boulez).

El *Poema Electrónico*, responde a los propósitos de Varese, contenidos en su sistema que él llama *Sonido Organizado*, que ocupa su atención desde *Densidad* 21.5 (1936). (Como cruel ironía anota Mel Powell— Varese pudo realizar música para cinta, mucho después que los jóvenes europeos, dado que en su cerebro había ya una formulación empírica al respecto, y necesidades de expresarse por este medio desde las primeras décadas del siglo). La obra fue creada en íntima colaboración de Le Corbusier y Varese, para la Feria Universal de Bruselas de 1958.

PRIMEROS COMPOSITORES DEL NUEVO MUNDO

Datos recientes de archivos peninsulares

POR ROBERT STEVENSON

(El siguiente artículo es una condenación de una conferencia que leerá el autor el próximo 28 de diciembre en la reunión anual de la Sociedad Norteamericana de Musicología de San Luis Missouri. La Redacción).

LA competencia técnica de los Magnificats de Hernando de Franco, de los Psalmos e Himnos de Pedro de Bermúdez, de los *villancicos* y motetes de Gaspar Fernández, de los tientos de Estacio de la Serna, de la música para vísperas de Gutierre Fernández Hidalgo y del repertorio en todos los géneros de Juan Gutiérrez de Padilla, puede atribuirse actualmente, en parte, a la educación peninsular de estos compositores.

Franco (1532-1585) fue seleccionado como niño cantor, para ser enviado a Segovia durante el régimen de Jerónimo de Aguilar, quien más adelante ocupó el puesto de maestro en Avila, cuando Tomás Luis de Victoria era un niño cantor en aquella ciudad. El cabildo de Segovia premió a Franco con un nombramiento, aun antes de que el joven músico cumpliera veinte años. Bermudez fue maestro en Antequera y se presentó a competir en Granada antes de emigrar. Gaspar Fernández era cantor en la catedral de Evora (Portugal) a principios de 1590. Mientras vivía allí tuvo tratos con Filipe de Magalkaes y otros notables. Serna precedió a Francisco Correa de Arauxo en el puesto de organista de la iglesia de San Salvador en Sevilla. Las opiniones de Fernández de Hidalgo en terreno de la erudición musical forman parte de un legajo en el Archivo de Indias de Sevilla. Gutiérrez de Padilla (hacia 1590-1664), nativo de Málaga, ocupó sucesivamente los puestos de maestro en Jerez de la Frontera y en Cádiz, antes de venir a México. Al competir con Estevao de Brito para el puesto de maestro, en su ciudad natal, ganó el segundo lugar, pero un segundo lugar de distinción.

Por lo general, los primeros compositores del Nuevo Mundo emigraron de España antes de cumplir los treinta años y cuando todavía no alcanzaban renombre en la Península. Pero todos aquéllos, cuyas obras sobreviven, para permitirnos evaluar sus méritos, estudiaron con grandes maestros en España y Portugal. Sólo tratándose de expulsiones a causa de su conducta, como en el

caso de Juan de Victoria (originario de Burgos), predecesor de Franco en la ciudad de México, los emigrantes del Nuevo Mundo permanecieron en las Américas; sin embargo, por lo menos un maestro americano del siglo XVIII — Francisco López Capillas — está representado en la Biblioteca Nacional de Madrid y en el Archivo Musical de la Catedral de México con copias duplicadas de sus misas y magnificats— coincidencia hasta ahora inadvertida.

Durante la época colonial solamente un compositor de renombre vino al Nuevo Mundo para evangelizar a los indígenas: Domenico Zipoli. El resto llegó con el sólo objeto de ocupar empleos musicales en las catedrales.

Puesto que el gusto musical de estos músicos había sido formado en la Península, no ignoraban quienes eran los compositores considerados "grandes" allá y por tanto estaban de acuerdo en elegir a esos mismos "grandes" para llenar con ellos los libros de coros del Nuevo Mundo. A causa de sus ya formados criterios podemos explicarnos la amplia dispersión, a través de las Américas del Norte y Sur, de Misas y músicas para vísperas de unos y los mismos compositores: Morales, Guerrero, Navarro, Victoria y Rogier.

Universidad de California. Los Angeles.

LOS MUSICOS MEXICANOS EN LOS ANGELES

Por PHILIP SONNICHSEN

Los músicos se han interesado siempre por el éxito de sus compatriotas que residen en el extranjero. Debido a que la cultura mexicana experimenta un interés creciente en el Sur de California, la situación de los músicos mexicanos ha adquirido características muy particulares allí. Por tanto, pudiera interesar un análisis de dichas características.

El censo de 1960 arrojó en Los Angeles un total de 260,389 apellidos españoles, entre un total de 2,479,015 habitantes, o sea, un 10% de la población. Referentemente a los músicos, Héctor Rivera, representante financiero del Local 47 de la Federación Norteamericana de Músicos, cree que el porcentaje de músicos latinoamericanos es aún mayor. Rivera —persona bien informada— representa a los músicos del Este de Los Angeles, donde la población mexicana es densa.

Armando Torres, Presidente de la Cámara Mexicana de Comercio de Los Angeles afirma que en los últimos 30 años ha disminuído constantemente la discriminación en todas las profesiones. Daniel Estrada —ex-músico y actual editor de la página en español del *Belvedere Citizen News*, expresó recientemente que la situación del músico mexicano había mejorado ostensiblemente, hasta alcanzar un grado de igualdad con la de los otros músicos. Torres no está de acuerdo con las afirmaciones de René Bloch, un joven músico de ascendencia mexicana, quien afirma que el mexicano debe luchar más que los otros. Torres cree que los obstáculos dependen del individuo.

¿Qué clase de hombre es el músico de extracción mexicana? Como cualquier otro profesional, el músico puede obtener diversos grados de éxito. Pese a su edad de más de 60 años, Armando Herrero, por ejemplo (nacido el año de 1908 en Chihuahua), es miembro del Consejo Directivo del Local 47 y un pianista de altas calificaciones. Después de iniciada y desarrollada su carrera en Chihuahua con gran éxito, obtuvo un trabajo en Denver, Colorado con la orquesta de Sam Watkins. Más tarde efectuó varias giras con directores como Clots Randall, Al Katz y Frankie Traumbauer. En 1937 se trasladó a Los Angeles, donde ha trabajado con Mary Healy, y Peter Lind Hayes y Tony Martin, y durante 8 años con Deislu. Actualmente conserva su gran actividad: tuvo el gusto de escucharle recientemente con el Quinteto de Alex Manrique en un hotel de Long Beach, al sur de Los Angeles. Herrera también afirma que las oportunidades para los músicos mexicanos han crecido a ojos vistas en los últimos años. Reconoce el valor de los sindicatos para los miembros de grupos minoritarios, y señala que la presente administración del Local 47 ha hecho mucho para incorporar a las diversas comunidades étnicas dentro de la estructura de La Unión. Los varios miembros bilingües latinoamericanos de este Local son altamente respetados como músicos y como líderes dentro de la actividad sindical.

Al ir más allá del simple equilibrio interno de sus estructuras, la Unión ha demostrado su interés por la comunidad, al patrocinar toda clase de eventos musicales en los parques y calles públicos, al mismo tiempo que subvenciona festivales y otras actividades que benefician a las numerosas comunidades de Los Angeles, como por ejemplo, la Fiesta de los Barrios de la primavera pasada, en la que tomaron parte dos muy conocidos grupos latinos. Otro éxito del Local 47 ha sido la organización de fiestas callejeras, generalmente dedicadas a la juventud, en las que reciben premios jóvenes seleccionados por el aplauso popular. La Orquesta Típica Mexicana (28 músicos dirigidos por el maestro José Gutiérrez) también desempeña un papel importante en la vida cultural de la ciudad. La ciudad y el condado de Los Angeles proveen los fondos para estas actividades, así como el Crédito de Ejecución Musical de la Industria Disquera. Todos estos fondos están estrictamente controlados y no solamente benefician a los músicos sindicalizados, sino también a quienes desean escuchar buena música. Durante muchos años el Local 47 se ha preocupado por el bienestar de los músicos mexicanos que llegan a Los Angeles sin la documentación indispensable para trabajar y quienes sufren con abusos de los propietarios y empresarios de clubs. De acuerdo con las actuales leyes de los Estados Unidos el músico extranjero es la víctima: generalmente se le deporta, mientras quien lo empleó queda libre de toda responsabilidad. En consecuencia, la Federación Norteamericana de Músicos, reunida en Las Vegas en junio pasado para celebrar su 72a convención anual, propuso que cualquier firma o individuo que emplee músicos extranjeros que carezcan de documentación legal, comete un delito y es legalmente responsable. Esta resolución será sometida a la reunión anual de la Federación Norteamericana de Trabajo y al Congreso de Organización Industrial, y en caso de ser aprobada se le remitirá al Congreso de los E.U.

A causa del creciente aumento de interés por la herencia cultural mexicana de los angelinos, han surgido muchos grupos de música folklórica y ma-

riachis, como, por ejemplo, "Los Camperos", cuyo éxito les ha permitido comprar su propio restaurant en el Boulevard Wilshire. Ahora realizan su segunda gira por Hawaii. "Los Gayeros" tocan en la fiesta mexicana que se efectúa en campos de los Estudios Universal de Hollywood, en conjunto con la "Fiesta Ballet Folklórico". "Los Gayos" trabajan generalmente en la famosa Disneylandia. Una de las atracciones turísticas más populares es el Teatro de Padua Hills, cerca de Pomona, donde un grupo de ejecutantes mexicanos, ya permanentes, presenta una gran variedad de obras con música de tradición folklórica.

La "Mexican Village" les confiere oportunidades únicas a los angelinos, como la Feria del Condado de los Angeles, cerca de Pomona. Fundada hace 19 años por Armando Torres, ofrece oportunidades comerciales a los mexicanos y a los norteamericanos (75% de quienes exhiben allí, regresan año tras año). En esta ocasión irán los Niños de Monterrey bajo la dirección del Padre Alvarez, Florencio Yescas, Vencé Graham y José González González.

La música mexicana popular florece en Los Angeles, pero también la música culta latinoamericana encuentra acogida. En este campo ha habido gran actividad en escuelas y universidades de Los Angeles y los alrededores. Quizá lo más importante de los años recientes haya sido el Festival de Primavera de Música Latinoamericana de 1961, cuyos conciertos corales fueron dirigidos por el famoso director Roger Wagner. Presentado bajo los auspicios del Departamento de Música de la Universidad de California (Los Angeles) este Festival abarcó cuatro siglos de música, mediante 4 conferencias y 5 conciertos.

En la propia Universidad, el Instituto de Etnomusicología ha desarrollado actividades latinoamericanas, a través de su Grupo de Estudios Mexicanos. Fundado por Don Bochert en 1961 este grupo —actualmente dirigido por Jim Koetting— está formado por estudiantes, maestros y personas interesadas en la tradición folklórica de todo México. Sus actividades abarcan vastos campos y reciben reconocimiento por todo el Estado. Músicos huéspedes, procedentes de México, han cosechado así mismo altos elogios de los críticos angelinos. Con motivo de la reciente visita de la Orquesta Sinfónica Nacional, Arthur Goldberg, del "Los Angeles Times", escribió:

"Los músicos mexicanos —totalmente profesionales— nos ofrecieron un concierto lleno de vida. Tocan con admirable precisión y revelan continuamente la estricta disciplina a que les somete su director, Herrera de la Fuente, quien obtiene resultados a través de su autoridad y una dosis conveniente de ostentación".

En una más reciente crítica de la Filarmonía de Los Angeles, Berheimer exhortó a esta orquesta para que tomara ejemplo del programa ofrecido por la Sinfónica Nacional de México:

"El hecho de que la Orquesta Sinfónica Nacional de México ejecutara música de Enríquez, Revueltas y Chávez —dijo— no fue solamente un gesto frívolo... Fue más bien cuestión de orgullo y quizá un sentimiento de deber hacia una herencia nacional. La orquesta de Los Angeles podría imitar este ejemplo".

No se trata solamente de ejemplos aislados. Compositores, directores, ejecutantes y grupos procedentes de México han obtenido con frecuencia destacados elogios de los críticos musicales angelinos, así como de los auditorios, lo cual es indicio de que otros huéspedes de talento podrán ser recibidos con igual entusiasmo.

Es, pues, evidente que no se carece aquí de oportunidades para los músicos mexicanos procedentes de México, o nacidos en Los Angeles. Se requiere sí, conocimientos del inglés, así como buena disposición para aceptar las diferencias de tradiciones y usos. La competencia es muy grande, pero aquellos individuos o grupos capaces de presentar sus trabajos en forma versátil y comercialmente llamativa, encontrarán un mercado acogedor. Como cualquier otro músico, el mexicano que desea obtener éxito debe ejercitar su diligencia, su paciencia y sobre todo, tener una idea clara de lo que pretende.

APUNTES SOBRE EL ORIGEN DE LA MUSICA MEXICANA

Por NABOR HURTADO

AL recorrer nuestro País, por doquier encontramos los vestigios de culturas arcaicas que hoy por hoy constituyen el asombro del mundo entero y la codicia de los hombres de ciencia, especialmente de aquellos a quienes preocupa la investigación de los orígenes del hombre y de su evolución social y cultural sobre la tierra.

Arqueólogos, antropólogos e historiadores, encuentran a cada paso datos que confirman teorías previamente sustentadas y universalmente aceptadas, o bien rectificaciones a las mismas, que en ocasiones han provocado las mas interesantes polémicas, cuya síntesis, muchas veces no han constituido un punto final, sino el punto de partida para encauzar la investigación por nuevos derroteros, para continuar, al parecer en este eterno movimiento dialéctico. Esta lucha en busca de la verdad histórica no ha sido estéril, la ciencia de la investigación se consolida sobre más firmes bases, y los hallazgos son cada vez más precisos, más contundentes, menos novelescos, menos legendarios y tradicionalistas y por ende, más científicos e incontrovertibles.

Se encuentra ya la humanidad, gracias al investigador concienzudo, en posesión, si no de definitivas verdades históricas, sí en presencia de los documentos irrefutables que nos permiten asomarnos a un remoto pasado, para interpretar, a través de las artes, la vida social y espiritual de las gentes de aquella era.

Vivos y formidables testimonios nos dan la arquitectura monumental de pirámides, palacios, ciudadelas, criptas mortuorias, etc., del portentoso adelanto a que llegaron nuestros ancestros en el arte y la ciencia de la construcción. Testimonio de exquisita espiritualidad y belleza estética son las esculturas, estucos y relieves que ornamentan, en concordancia con su función, el pétreo edificio, y hablando están los murales al fresco, de costumbres, de refinamiento privativo solamente de las más avanzadas culturas, de atuendos y tocados, de joyas y elegancia que nos ponen en contacto con príncipes, sacerdotes y cortesanos de imperios magníficos en los que florecieron, alcanzando inusitado esplendor, todas las artes.

Es la música, entre ellas, la más difícil de investigar, pues siendo el sonido tan etéreo como el espíritu mismo al que acaricia, tan inmaterial, que perdiéndose en los confines del espacio no deja huella alguna tangible, no queda de ella sino algunos instrumentos que la produjeron, y su presencia en frescos y relieves murales. ¿Cómo fueron sus melodías? ¿Qué armonías las acompañaron además de la rica gama de percusiones de que tenemos clara idea a través de los variados instrumentos que para ello usaron?

Podemos, analizando sonos de danzas primitivas, o por lo menos muy antiguas, entre Tzotziles, Tzeltales, Lacandones, Seris y Tarahumaras, estos últimos más puros y primitivos que otras tribus, más alejados del conquistador y aun de la influencia del mestizo en la actualidad, encontrar palpitantes huellas de la música ancestral, cuyas raíces ha sustentado cuidadosamente la tradición y el respeto a la pureza primitiva del ritual religioso. Pero, lo mejor, sin duda alguna lo más importante, el canto, la música producida por el más perfecto y bello instrumento: la voz humana, ¿Como imaginarlo? No es concebible que en culturas tan fuertes y tan completas como fueron las de los Toltecas, los Mayas o los mismos Aztecas y Purépechas, las artes no se desarrollaran en forma paralela, y la música seguramente alcanzó el mismo nivel elevadísimo que la arquitectura y la danza. Encontramos gran cantidad de figuras escultóricas, cuya actitud es inequívocamente la de estar cantando. En el fresco que en Teotihuacán descubrió Batres en 1888 presenciarnos un acto de ofertorio a una divinidad, y varios personajes, desde luego, los sacerdotes, aparecen cantando, cosa que confirma la vírgula de la palabra en forma de rizo y además floreada. Otro tanto encontramos en el fresco, también teotihuacano, descubierto más recientemente, en 1924 y que se conoce como "El Paraíso de Tlaloc" o "Tlalocpan", donde todos los seres, después de haber cruzado por un cause subterráneo, llegan a un campo rojo a la orilla del lago, y todos, libres y felices se dedican a su diversión predilecta: unos juegan a la pelota en una antigua cancha, otros la juegan con los pies, algunos danzan o brincan, otros nadan, y casi todos cantan. Y si, en fiestas de primavera, en ciertos juegos y danzas, imitaban el canto de los pájaros, ataviados con bello atuendos hechos de ricas plumas, claro está que su canto debió ser bello y muy agradable, pues las aves jamás cantan desagradablemente. Y es precisamente por ahí, por el canto, por donde la evolución de la música indígena se inició en la Colonia. Fue a través de la celestial música de la garganta humana, como España abrió la brecha para conquistar el alma del indígena y para transformar su fe y su religión



Rosita

Renard

Semblanza de una Artista



Por STELLA CONTRERAS

(La pianista Rosita Renard nació en Santiago de Chile, en 1894. Por su excepcional talento fue enviada desde muy niña a Berlín, donde estudió con Martín Krausse, maestro de Fischer y Arrau, obteniendo en poco tiempo la beca Mendelssohn, el codiciado Premio Liszt y otros varios. La Primera Guerra Mundial la obligó a abandonar Alemania. Antes de terminar aquélla, debutó en Nueva York (1917) con enorme éxito de prensa y público, por lo que fue de inmediato contratada para tocar como solista de las más famosas orquestas, despertando siempre la admiración de toda la crítica (Downes, Max Schmidt, etc.). Su amor patrio la indujo a realizar una fecunda y valiosa labor pedagógica en Chile por encargo del gobierno de ese país: reorganizó el Conservatorio y comenzó a alejarse cada vez más de las salas de conciertos. Al cabo de 18 años llegó Erich Kleiber a Santiago para una serie de conciertos. Al escuchar a Rosita (buscaba un pianista para un Concierto de Mozart) quedó impresionadísimo de su talento y admirado de que una artista tal no fuese mundialmente apreciada. Convenciéndola de abandonar su retiro, la indujo a reanudar su carrera de concertista, ya en plena madurez. Con el propio Kleiber recorrió toda la América del Sur y ofreció recitales. En 1949 se presentó en el Carnegie Hall de Nueva York, donde fue aclamada como una de las más grandes artistas de nuestro tiempo por los principales críticos. Entonces le llovieron los contratos por todas partes, pero el destino no le habría de permitir darles cumplimiento: el 24 de mayo del propio año falleció en Santiago, víctima de una encefalitis. Vayan las siguientes líneas como humilde homenaje a la gran artista, amiga y maestra ejemplar).

Un concurso de pianistas recientemente celebrado y en el cual tomé parte como sinodal, me trajo a la memoria, por coincidencia de circunstancias, a una persona que me dejó en el ánimo una profunda huella, por ser, lo que en mi modesto parecer, debería ser *el verdadero artista*.

Yo participaba como finalista en el concurso Chopin de 1949. El día de la última prueba, minutos antes de salir a tocar, llegó la fatal noticia. —“Rosita Renard ha muerto...!”— No sé si por la emoción del concurso o por lo inesperado y lacónico del informe, sufrí esa curiosa “anestesia de sentimientos” que nos describe Andreiev en uno de sus cuentos. Me parecía absurdo que una persona como ella, tan llena de vida, de calor humano, de generosa comprensión a sus semejantes, hubiera dejado de existir. Me quedé esperando una rectificación de la noticia que no llegó. Entonces sí lloré. Como muchos de los que tuvieron *el honor*, así subrayada la palabra, de conocerla y tratarla, lloraron también. Su intachable probidad artística y extraordinarias cualidades musicales en rarísima conjunción con una elevadísima calidad humana, hacían de ella un ser de excepción. Su refinamiento espiritual lo sintetizaba en una sencillez absoluta. Poseedora de una cultura amplísima, apenas si la dejaba traslucir en atinadas comparaciones y observaciones profundas, de las cuales, la ampulosidad y prurito dogmático, estaban totalmente ausentes; no así un finísimo sentido de humor, que más de una vez produjo desasosiego en el ánimo exaltadamente docto y descompuesto de alguno de sus admiradores.

Recuerdo la primera vez que la ví. Habíamos ido al aeropuerto, a esperarla, Armando Barrios, amigo mío, gerente entonces de Conciertos Mexicanos, mi marido y yo. Venía precedida de una fama conquistada en los más exigentes círculos musicales del mundo entero. Se la consideraba la pianista mujer más distinguida y valiosa. Sus fotografías mostraban, con justicia, el rostro bello, muy bello, de una mujer que imaginábamos... no sé... quizás un poco sofisticada, vestida elegantemente, con el aire desenvuelto y mundano de quien se presenta constantemente ante el público. Su mismo nombre era tan sugerente... Rosita Renard...! Me venía a la mente la imagen de Juana de Ibarbourou en sus retratos de juventud. Bajaron todos los pasajeros y aquella mujer mágica no apareció. Esperamos y finalmente desencantados y preocupados, pues en la lista de pasajeros sí figuraba su nombre, nos dirigimos hacia una señora de aspecto modesto y maternal, quien junto a una maleta no muy nueva, aparentemente esperaba también a alguien. Vacilante, le pregunté que si no sabía si en el avión que ella había llegado —pues era el mismo— venía la famosa pianista chilena Rosita Renard. Brillándole una lucecilla medio maliciosa en los ojos, con suave sonrisa nos respondió dulcemente: “Yo soy Rosita Renard”. Vestida con un sencillo traje negro y una blusita blanca impecablemente limpia, tenía un aire tranquilo y reposado. Nada ostentoso, nada llamativo. Es de imaginarse la confusión y vergüenza que pasamos, Farfullando frases ininteligibles de bienvenida y tratando los tres a la vez de ayudarla con la única maleta que traía, nos dirigimos, apenados y aliviados, a la casa de mi madre, donde habría de vivir en las tres ocasiones que visitara México.

Creo que los días que pasé a su lado, sentada junto al piano, oyéndola estudiar, han sido de los más felices de mi vida. Parecía que yo oía música por primera vez, y en cierto modo era así, pues la verdad de Rosita frente a la música, rara vez le he podido observar en otros artistas. Cuando tocaba, su cara se transformaba. Sus rasgos adquirían un perfil tenso, casi de dolor físico diría yo, y su entrega total a la obra de arte comunicaba a quienes la escuchábamos con el ánimo en suspenso, una emoción real y auténtica. Sus manos se movían casi siempre con suma discreción, como si quisiera evitar cualquier distracción a la música. Solamente en los “forte” sus movimientos se hacían amplios y enérgicos. No había vacilación, ni en intención ni en realización. Era un mujer fuerte y directa, pues la

suavidad suya no se producía en detrimento de la convicción de sus ideas y defendía con toda firmeza y admirable lucidez sus puntos de vista, ya fueran musicales o de otra índole.

Le hacía yo muchas preguntas, algunas muy tontas, pues frente a ella, mis limitaciones afloraban con toda diafinidad. —“¿Cómo es posible que toque Ud. así? Qué es lo que Ud. hace, que todo se vuelve claro, que el contenido profundo, el mensaje aparentemente inescrutable se hace evidente; que el instrumento mecánico deja de ser eso, máquina, para volverse dócil y flexible a sus intenciones? Y además, ¿cómo logra infundir ese hálito de vida y belleza a las obras, que en otros parecían inanimadas o meras exhibiciones calisténicas?” Invariablemente me respondía: “Es trabajo de muchos años, mi hijita...! La belleza y la vida están allí... en Bach, en Beethoven, en Ravel... No es mérito mío. Es que soy paciente y busco entre líneas el mensaje. Búscalo con amor, con humildad. Lo encontrarás siempre”.

Realmente pienso que la mejor lección que recibí de Rosita fue esa. Que el artista, el intérprete, debe servir a la música y no servirse de ella. En última instancia creo que ésta era la verdadera clave, el secreto de su arte incomparable: la plena conciencia artística, basada en la solidez de los conocimientos y la perfección de medios, más la sensibilidad refinada, aunada a la verdadera humildad frente a la obra de arte.

—Ojalá que los jóvenes que anhelan legítimamente llegar a ser grandes artistas, conozcan la gran verdad del arte de Rosita Renard.

EMILIANA DE ZUBELDIA

cuatro canciones con texto e

ANA MAIRENA

EDICION RICORDI

De venta en todos los repertorios de música

JOERG DEMUS

el pedagogo

Por MARÍA TERESA CASTRILLÓN



(Del Curso de Perfeccionamiento Pianístico 1969)

SONATA K. 330 DE MOZART — Es necesario pensar que la forma de expresión de Mozart es no sólo juguetona, sino profunda. Mozart estiliza su alegría; no es superficial. En su juventud escribió para el clavicémbalo, hasta las opus K. 264. Entre las 264 y 330 interviene el pianoforte, sobreponiéndose al clave. Al principio marcaba en sus obras: “para clavicémbalo o pianoforte”; después “para el pianoforte o el clavicémbalo” y finalmente “para el pianoforte”.

La Sonata K. 330 corresponde al período de transición. Y, sin embargo, los editores de la época romántica abusaron de matizaciones que ya no se acostumbran ahora en las nuevas ediciones. Hay que avecinar los matices suaves a los fuertes; igualmente los acentos e indicaciones deben ser más sutiles.

Debe escogerse el “tempo” de acuerdo con el pasaje más difícil. El tiempo es elástico, pero el pulso general tiene que ser básico, no rápido. Pensar que era música para ser tocada mientras la gente comía; así, pues, debe evitarse que los comensales se atraganten.

En el período Recocó los modales son reflejo del alma, mientras que para los románticos contaba más lo salvaje (Moussorgski, Gaugin, etc.) Goethe decía que “la vida es un reflejo multicolor”.

“Un “tempo” cómodo hace más ricos los ornamentos. Para los cantantes de otra épocas el trino era superlativo y como la música recocó imita al canto, el trino adquiere con ella mucha importancia.

“El “bajo de Alberti” no es tan intrascendente como lo consideraban los románticos: es armonía ritmada y puede esconder alguna melodía o expresar toda una gama de emociones.

Es muy importante la duración de cada nota. En Mozart todo cuenta, porque su música es transparente y no abundan las notas. En la música posterior se presentan grandes conglomerados de sonidos. En Debussy, por ejemplo, no tienen importancia las notas por separado, sino los grupos de ellas.

Las notas repetidas son sílabas. Hay que pronunciarlas, dando a cada una su valor especial, como en una frase hablada. Cuando se presentan cuatro corcheas del mismo nombre, la cuarta correspondería al sustantivo, en tanto que las anteriores harían las veces de artículo, pronombre, preposición, por lo que tendrían menos importancia. Los andantes clásicos suelen estar llenos de estas repeticiones. —SONATA OP. 142, en La bemol, de SCHUBERT — Antes de entrar de lleno en la materia dijo Demus que todo aquel que toca en público tiene nervios, pero que lo importante era trabajar con los nervios y no contra ellos. Aconsejó iniciar el recital con una obra fuerte y difícil y sentarse ante el piano pensando que es un amigo y va a hacer lo que uno quiere.

El trabajo del pianista puede compararse al del relojero y el joyero: precisión de movimientos; nada superfluo; solamente lo necesario para nuestras transmisiones, pero con una expresión tranquila. La sencillez debe asemejarse a la del niño. Schnabel hablaba de la segunda sencillez, que debe y puede ser adquirida cuando se ha perdido la primera y solamente mediante el estudio y la madurez.

A Schubert conviene interpretarlo con tanta sencillez como para poder escucharlo seis o más veces sin fatigarse. Se halla ausente el refinamiento elaborado de Chopin, en quien las frases sufren un continuo cambio. Tratándose de Schubert hay que dejar hablar sin interferir. Hay arpeggios que sirven como puente de unión entre un registro y otro. Debemos dejar que la música salga de nosotros mismos, como cuando leemos algo de otros países.

En tiempo de los clásicos no había solistas puros, sino sólo conjuntos de cámara: eran músicos de cámara y no especialistas; éstos aparecen propiamente hasta la época romántica. Por ello es tan necesaria la práctica con conjuntos de cámara.

El segundo movimiento se inicia con una “disonancia de concierto”, como llama Riemann a la sexta.

Después dio Demus los siguientes consejos: Para quien carece de fuerza física hay que pensar en cultivar los “pianísimos” y no los “fortísimos”. En los acordes se debe dominar cada sonido, mediante la debida concentración y estudio. Si se usa el pedal en notas repetidas el pasaje resulta anónimo; pero si se cambia en cada una de ellas produciremos sílabas. En toda música de cámara hay que hacer buenas concesiones; adivinar las intenciones de los otros sin necesidad de interrumpir la ejecución. Tal sucede cuando se toca con orquesta, para adaptarse al clarinete o a la flauta. Tratándose de cantantes debemos fijarnos en las vocales y no en las consonantes. En una ejecución a cuatro manos es el movimiento de las manos el que nos guía o el del otro instrumento en el caso correspondiente. Tocando con violinistas debe uno fijarse en el arco para levantar el pedal.



D
E

N
U
E
V
A

Y
O
R
K

Por ESPERANZA PULIDO

Un mes de vacaciones en Nueva York no es mucho para quien trabaja como un burrito mexicano, pero resulta poquísimo cuando se piensa en todo lo que le ofrece esta alucinante urbe al espíritu. ¿El lado material? Precios estratosféricos y temor de ser asaltado por las noches. Nada de esto sufrió la autora de estas notas, gracias a la generosidad de sus anfitriones James y Nelly Stafford. Tanto más, que el primer impacto artístico lo recibió al escuchar a James, convertido ya en un pianista de incomparable sutileza y un repertorio vastísimo.

En su temprana juventud la autora vivió largos años en Nueva York; pero el Nueva York de ahora ya no es el que ella conoció —ni siquiera en la parte urbana, no digamos en la social y la intelectual. Queda, empero, su característica principal: Nueva York ha sido siempre una ciudad prominentemente judía. Tocóme pasar un *Jam Kipura* (así se escribe en español?), o sea el año nuevo hebreo: todo el comercio estaba cerrado y la ciudad se veía desierta. Aun los hippies que pululan diariamente con trajes estafalarios en una rotonda del

Central Park y que son en su mayoría judíos, se hallaban ausentes. Por otra parte los sindicatos de operarios manuales de la industria manufacturera de ropa y textiles protestan contra la actual campaña en favor del sábado en lugar del domingo, como día de descanso obligatorio. Vense carteles en los trenes subterráneos, que dicen: "If you don't come Sunday, don't come Monday" (Si no viene (a trabajar) el Domingo, no venga el lunes). Pero son también los judíos quienes han hecho de esta ciudad un centro donde quien no adquiriera una cultura considerable por su propio impulso y sin gasto alguno de consideración, es porque no se le da la gana. Aparte de la inmensa Biblioteca Pública de la calle 42, y 5a. Ave. cada barrio tiene suya propia, equipada de todo a todo.

Los precios de entrada a teatros y cines eran prohibitivos para quienes teníamos que multiplicar 1 por 12.50. Por otra parte, se nos decía que la mayoría de las obras teatrales y la mayoría de las películas del Oeste de la calle 42 se dedicaban al acto sexual en público, hecho que el hastío, y no la mojigatería, quitaba los deseos de ver a costos tan exorbitantes.

Pasemos a la música, donde, el menos en el exterior, todo cambia y se vuelve sonrisa. Y decimos en el exterior, porque al abandonar la ciudad, todavía se dudaba de que el Metropolitano pudiera abrir sus puertas para su temporada regular. Al fondo del espléndido Lincoln Center, donde lucen dos grandes frescos de Chagall (aunque no tanto, a causa de los emplomados de los inmensos ventanales) está el nuevo Metropolitan Opera House (pasar por delante del viejo teatro me produjo nostalgia). Aun que fuese posible realizar la temporada, ya no habría lugar para *La Muchacha del Oeste* de Puccini, ni para *Eugénio Onegin* de Tchaikowski. *El Siegrido* de Wagner, en la adaptación de von Karajan, también lo dejé en "veremos". El asunto es tan complicado que quizá solamente el Gobierno podría resolver los problemas con la aportación de muchos millones de dólares (el año pasado se requirieron 17 para llevar a cabo la temporada). Todo el personal —desde la orquesta hasta los tramoyistas— exigen aumentos de salarios; sus protestas públicas no dejan de ser musicales, porque la orquesta toca y los coros cantan al aire libre, mientras Rudolf Bing, Empresario General del Metropolitano, se mesa los cabellos por la imposibilidad de remediar la situación. Todavía no se perdían las esperanzas en los primeros días de este mes y es probable que, a pesar de todo, los neoyorkinos tengan su temporada, aunque sea en retazos.

LA BIBLIOTECA DE LAS ARTES ESCENICAS.—Antes se hallaba en la Biblioteca Pública Central de la Quinta Avenida y la 42, repartida en varias secciones. Ahora se le construyó un edificio de tres pisos en Lincoln Center y se la proveyó de instalaciones envidiables. En el vestíbulo hay un rinconcito donde se exhiben todo el día películas de los primeros tiempos del cine. Me tocaron las de Chaplin y Mac Sennet —Chaplin, aun antes de su bombín y zapatos gigantescos, cuando todavía usaba "carrete" y era un jovencito "que prometía". En ese primer piso se halla cuanta música impresa y libros sobre música y teatro anhele el estudioso, ora para consultarla allí mismo, ora para llevársela a su casa por dos semanas. En el segundo piso están los talleres y oficinas y en el tercero la discoteca, el departamento de danza y el de investigaciones musicales. En la discoteca cuentan el estudioso, o el aficionado, con una amplia estancia donde hay diversos compartimentos abiertos, equipados con todo lo necesario para oír, mediante unos audífonos inmensos, pero no molestos, cuanto pueda uno desear en terrenos de las grabaciones de antaño

Andante $\text{♩} = 54$

≈ Noches claras ≈
(De "Acuarelas Mexicanas")

VIII Música y Texto
Alida Vazquez

Tenuto

Hay u-nas no-chas

pio p. e Tenuto

cla-ras que per-tur-ban las par-tes os-cu-ras de

nuestras no-chas Hay u-nos cie-los i lumi-nao-s

que a-pon-tan la so-le-dad de nues-tros ca-mi-nos so-li. Ta-rios

Subito ff

decreac.

decreac.

Torres
Vazquez

Hay noches que de tan Tran-qui-las des-pierta

Handwritten musical notation for the first system. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The vocal line has a triplet of eighth notes. The piano accompaniment has a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The lyrics are "Hay noches que de tan Tran-qui-las des-pierta".

la in-qui-tud de nuestras no-ches os-cu-ras - Y hay unas noches que

Handwritten musical notation for the second system. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The vocal line has a triplet of eighth notes. The piano accompaniment has a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The lyrics are "la in-qui-tud de nuestras no-ches os-cu-ras - Y hay unas noches que".

vuelven más cla-ras cuando se ro-ban la luz de nuestras no-ches.

Handwritten musical notation for the third system. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The vocal line has a triplet of eighth notes. The piano accompaniment has a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The lyrics are "vuelven más cla-ras cuando se ro-ban la luz de nuestras no-ches."

li-ces - Sie...

Handwritten musical notation for the fourth system. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The vocal line has a triplet of eighth notes. The piano accompaniment has a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The lyrics are "li-ces - Sie...".

o las del mes pasado. Lo curioso es que con tales audífonos parece como si estuviera uno escuchando la música en una sala provista de bocinas estereofónicas y nadie más que uno la oye (¡cosa como de magia!).

Pero lo más valioso para el investigador de asuntos musicales es el departamento donde pueden solicitarse toda clase de documentos y obras preciosas, así como revistas y periódicos desde que comenzó a haberlos. ¡Un Paraíso para el investigador! **EL PHILHARMONIC HALL** —Hace tres años, cuando pasé por Nueva York y asistí a un concierto de la Filarmónica en la recientemente inaugurada nueva sede de la orquesta neoyorkina, uno tuvo por fuerza que decepcionarse; pero esta vez la cosa era diferente. El hecho de la defectuosísima acústica original le costó al Lincoln Center un gasto adicional de \$ 1,300.000 de dólares, mediante los acertados servicios de un célebre acústico alemán: Heinrich Keilholz, quien hizo instalar una concha sobre el escenario, con extensiones hacia el auditorio, de manera que todas las secciones del techo quedasen paralelas al piso del escenario para dar a la música el máximo de reflexión de superficie; esto revela la magnitud de los desperfectos. Keilholz tenía la virtud de poseer un oído musical extraordinario y conocimientos profundos en cuestión de “secretos acústicos”. El magnífico Tully Hall que está por terminarse en el propio Lincoln Center es también obra suya y ya fue probada su acústica, aunque no se haya terminado aún completamente esta sala destinada a música de cámara.

Escuché el segundo programa de la Filarmónica en su actual temporada. Lo dirigió Seiji Ozawa, un joven director japonés, llamado a grandes triunfos en la dirección de orquesta. Sorprende en tan joven persona la parquedad de sus movimientos y la efectividad de los mismos, así como su fidelidad a las partituras que desentraña. Hay en su actitud hacia la música mucho de plasticidad y no poco de sensibilidad y entusiasmo. Dirigió la Sinfonía Op. 18 No. 4 de J.C. Bach (el querido hijo menor de J.S. Bach y maestro de Mozart comienza a tener auge); la Primera y poco escuchaba Sinfonía de Tchaikowski y el acompañamiento del Concierto de Schumann, ejecutado por Alicia de la Rocha (no era música para el temperamento de la distinguida intérprete de Albéniz, de Falla y Granados). La orquesta se escuchaba nítida en todos sus registros y colores instrumentales y ejecutaba la música en perfecta unidad con su dirigente.

UN FAUSTO DESCOLORIDO — En cambio el *Fausto* de Gounod que escuché y vi en el oropelesco City Center of Music and Drama del propio Lincoln Center, me hizo reconciliarme con nuestras ejecuciones operísticas, que no siempre desmerecen. Ni el elenco de cantantes, ni la escenografía, ni la dirección escénica fueron más allá de lo mediocre, especialmente tratándose de una ciudad como Nueva York. Solamente la orquesta salvó la velada.

LA NUEVA JULLIARD — Pude visitar la nueva Escuela Julliard, cuya inauguración, anunciada para el 26 de octubre pasado, coincidiría con las bodas de oro de la institución. En el próximo número de **HETEROFONIA** se informará acerca del nacimiento y funcionamiento de la famosa escuela de música neoyorkina. Por ahora bástenos comunicar nuestra admiración por su nuevo local en Lincoln Center, que provocará la envidia de cualquier escuela de música del mundo. Bástanos recordar los cuatro teatros incluidos dentro de terrenos de la Escuela: el mencionado Tully Hall, el Teatro Julliard (para ópera), el Taller de Drama y la Sala de Conciertos “Michael Paul”, para dar una idea del resto.

TED SADLOWSKI — Conocer a este otrora gran intérprete de Chopin fue



Seiji Ozawa

fidelidad a las pinturas

una experiencia valiosa. El pianista polaco, que gozó de gran reputación cuando se dedicaba de lleno al concertismo, allá por los años treinta y cuarentas, es un ejemplo fehaciente de lo que no debe hacer los artistas: abandonar las dificultades y con frecuencia penosos devenir de una vida azarosa, por el confort relativo que proporcionan las comodidades burguesas. Theodor Sadowski era un gran artista, como pude comprobarlo al escuchar grabaciones suyas de Chopin y Liszt que revelan la presencia de un concertista de las más altas calificaciones, así como el ambiente de que todavía está rodeado su apartamento de Manhattan, situado en un barrio populoso y no muy libre de peligros nocturnos, pero lleno de color. Ted posee manuscritos de grandes compositores del pasado y una colección fabulosa de grabaciones de todas las épocas. Tuvo la gentileza de obsequiarnos dos discos: uno de Granados, tocando sus propias obras y otro con ejecuciones de Pachmann, Rachmaninoff, Paderewski, Rosenthal, Bauer, Gabrilowitsch, Lhevinne, Levitzki y Kapell, así como una edición facsímil de los Preludios de Chopin que me llenaron de contento. Como persona, Ted es toda una institución y para mí resultó un verdadero placer el conocerle.

LOS STAFFORD y LOS MANGER. Finalmente, no puedo terminar estas notas, sin dedicarles unas líneas a James y Nelly Stafford y al Dr. William y Anita Manger. James me dejó llena de admiración hacia el verdadero artista que ama la música por encima de todas las cosas y se dedica a ella en cuerpo y alma. La intensidad con que ha estudiado en los últimos años se revela en la adquisición de un repertorio fabuloso: una gran parte de la obra de Chopin, otra gran parte de los 48 Preludios y Fugas de Bach; una gran parte de las 32 Sonatas de Beethoven (comprendiendo todas las últimas); mucho de Scriabin, gran acopio de Schumann; no menos de Liszt. Y todo analizado hasta sus mínimos detalles, y estudiado con gran inteligencia y finalmente ejecutado, con enorme sensibilidad. Nelly, gran e inteligente mujer, hace labor social en su profesión de abogado y es la fiel compañera de James en todos los trances de la vida. El Dr. Manger (ex Assistant Secretary de la Pan American Union y actual maestro de la Universidad de Washington y su esposa Anita, me recibieron afectuosamente en su casa de Washington — una maravilla de jardinería y comodidad doméstica — como si apenas nos hubiéramos dejado de ver ayer (y habían pasado tantos años. . .) ¡Cuánta gente buena hay todavía en el mundo! Por desgracia no pude ver a Guillermo Espinosa, Director del Dep. de Música de la Pan American Union, por que se hallaba en Sud América.

METODO OBJETIVO DE LECTURA MUSICAL

MARÍA OTALORA DE LÓPEZ MATEOS

UNA vez tratado el capítulo referente a Tonalidades, las cuales, creo, para ahora ya les serán familiares a mis lectores, en esta ocasión trato de la presentación de otra clave: la CLAVE DE FA EN CUARTA LINEA (Encuéntrese en la hoja correspondiente la CLAVE y recórtese para utilizarse en nuestro juego como se hizo con la Clave de Sol).

Esta CLAVE es la que se usa para la escritura de notas localizadas en los índices primeros del piano, es decir, los más graves. (Índice es la división que se hace del piano, de acuerdo con lo grave o agudo de los sonidos; así, el primer LA y SI que encontramos al comienzo izquierdo del teclado, corresponden al índice 1, el Do, ya corresponde al inicio del índice 2, hasta el siguiente Si, y así sucesivamente hasta llegar al Do Índice 8, que es la tecla última de los pianos modernos. La parte central del piano corresponde al Índice 5.

Así pues, en la escritura de las partituras para piano, se usa esta CLAVE DE FA generalmente para las notas que se tocan con la mano izquierda.

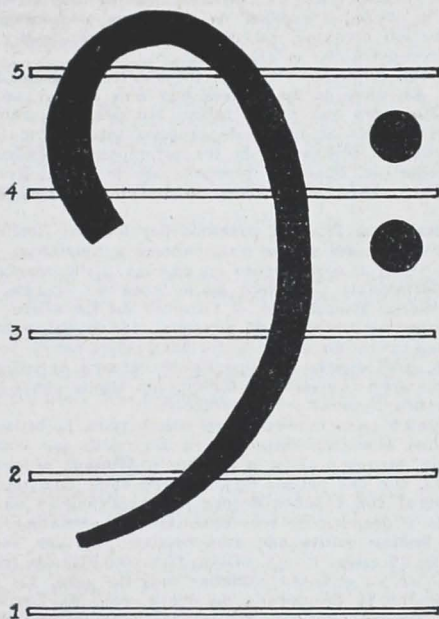
La CLAVE DE FA EN CUARTA LINEA se coloca, como su nombre lo indica, en la cuarta línea de abajo hacia arriba, y la nota que se sitúa en esta misma línea es FA y siguiendo en el orden acostumbrado, la nota en el 4o. espacio es SOL, en la 5a. línea LA, sobre el pentagrama SI y con una línea adicional superior DO. En descenso son: en el 3er. espacio MI, en la 3a. línea RE, en el 2o. espacio DO, en la 2a. línea SI, en el 1er espacio LA, en la 1a. línea SOL, abajo del pentagrama FA y con línea adicional inferior MI. Con el mismo material que usaron para practicar las notas de Clave de Sol y que apareció en los primeros números de Heterofonía, repetirán el juego para aprender los nombres que adoptan las notas con la clave que se está tratando.

El DO abajo del pentagrama en Clave de Sol, corresponde al DO encima del pentagrama en Clave de Fa en Cuarta Línea y es el Do Central o Índice 5. Aconsejo se practiquen distintas posiciones en una clave y en otra para notar las diferencias y reconocer rápidamente las notas según se llamen en las dos CLAVES. Todos los signos aprendidos para usarse en Clave de Sol (silencios, puntillo y diferentes valores de notas) sirven de igual manera tratándose de la CLAVE DE FA, únicamente, como hemos visto, cambia el nombre de las notas según su colocación.

Si intentamos escribir una escala comenzando por un MI con línea adicional abajo del pentagrama, con Clave de Fa, y seguimos ocupando en orden espacios y líneas, logramos continuar, al llegar al Do Central, y cambiando a Clave de Sol, hasta LA con línea adicional superior, sin interrupción de ninguna especie.

Ejercicios:—MI, FA, SOL, LA, SI, DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, DO (Central), (cambio a Clave de Sol), RE, MI, FA, SOL, LA, SI, DO, RE, MI, FA, SOL y LA. Algunos otros ejercicios escritos en papel pautado (papel rayado con pentagramas), harán que las diferencias de nombre se faciliten y pronto se pueda leer con fluidez.

(Continuará).



DESDE EL VERANO Y EL OTOÑO EUROPEOS
(IMPRESIONES DE UN VIAJE)

Por MARÍA DE LOS ANGELES CALCAËNO

(Hemos recibido una extensa carta de María de los Angeles Calcáeno, alta autoridad de la Asociación Musical Manuel M. Ponce, en la que nos relata sus impresiones de un interesante viaje que está llevando al cabo por varios países europeos, a partir de los soviéticos. Seguramente le interesará a nuestros lectores. La R.)

"...Mis experiencias tras la cortina de hierro fueron formidables. Estuvimos alojados en hoteles magníficos y nos proporcionaron un guía en cada uno de los países visitados.

Principiamos por Hungría. Budapest es una ciudad llena de alegría. Nos paseamos por los ríos; tuvimos cenas con bailes típicos y comidas succulentas. Después pasamos a Rumania, con su capital Bucarest, tan elegante y europea. Allí vi *El Lago de los Cisnes* completo y estupendamente bailado por el Ballet Titular Clásico. Siguió Moscú, urbe imponente, donde visitamos las catedrales, actualmente museos maravillosos, con imponderables tesoros, y a donde hay que entrar con babuchas, para la preservación de los pisos de parquet, primorosamente respuestos. Quien no haya visto el Metro de Moscú, difícilmente podrá imaginar sus dimensiones, riquezas y elegancia asiática. Hay galerías inmensas de mármoles y bronce; candiles a granel, de un lujo esplendoroso; mosaicos de oro, plata y piedras preciosas. No acabaría nunca de relatarlo.

Allí vi la Compañía de Ballet de Provincias, pues el Bolshoi se hallaba de viaje. ¡Qué técnica y qué orquesta! También me tocó presenciar una opereta de von Suppé, montada con enorme gracia.

En Leningrado (para mí una de las ciudades más lindas del mundo: auténtica Venecia rusa de gran elegancia), encontré a los habitantes de carácter distinto al de los moscovitas: son más cariñosos y joviales. A pesar de carecer del lujo de Moscú las chicas y la gente en general se visten con mucho gusto. Ellas son muy femeninas. Leningrado me proporcionó una de las más grandes emociones de este viaje: el *Fausto*

de Gounod y *Lucia de Lammermoor* de Donizetti. Fue lo más espectacular que haya yo visto en escena, por la increíble calidad de todos los elementos constitutivos: coros, orquesta, solistas, dirección escénica, escenografía... ¡Qué fiesta! El Museo del Ermitage, completamente reconstruido, es algo indescriptible.

Después Varsovia, tan francesa. Frente a mi hotel se hallaba la iglesia que guarda el corazón de Chopin. En unos de los pilares hay una lápida con el busto del compositor en alto relieve. Me dicen que nunca faltan allí pequeños ramilletes de flores, distintivos de estudiantes, bandas de honor de premios internacionales. También visité el Museo Pomatowski, antigua residencia de los príncipes de Radziwill (Antoni Henryk Radziwill fue gobernador de Posen y mecenas de músicos, Beethoven y Chopin le contaron entre sus admiradores. El primero le dedicó su Obertura *Namensfeier*, opus 115. La, R.).

Después de la maravillosa Praga, a pasamos por los dos Berlín, para rematar en Bruselas, donde yo me separé del grupo, dirigiéndome a Salzburgo. Maritza Alemán y su esposo Friedmann me alojaron gentilmente en su casa y me consiguieron entradas para cinco eventos 1.—un formidable *Caballero de la Rosa* de Strauss, dirigido por Boehm. 2. la Filarmónica de Viena, dirigida por el Director de La Scala, que ejecutó el *Edipo Rey* de Stravinsky, con coros y solistas de primera, más la Primera Sinfonía de Brahms. 3.—En una iglesia, una ópera de época anterior a Monteverdi y un Oratorio que me hicieran estremecerme. 4.—Después dos óperas de cámara actualizadas, en la Residencia (un Palacio). 5.—un gran concierto sinfónico, con Gilels como solista del *Emperador* de Beethoven, la Obertura *Egmont* y la *Heroica*.

Finalmente, en Munich pude conseguir un boleto para la última función de los festivales wagnerianos. *Los Maestros Cantores* en Bayreuth me costaron 25 dólares, incluidos autobús, comida, representación y regreso a Munich, a las 2 de la mañana. La función dura seis horas, con dos pausas de una hora cada una, para poder tomar algún refrigerio. Esto fue cerrar con broches de oro mis experiencias en el verano europeo.

Ya en pleno otoño y después de tres encantadoras semanas en Madrid, donde los eventos musicales no habían comenzado aún, realicé un viaje "matador" por Italia, a donde volvía después de 19 años: Roma, Milán, Génova, Pisa, la maravillosa Padua, Venecia, Florencia y qué sé yo cuántas ciudades más de paso. En seguida Niza y Montecarlo, donde ya funciona la temporada de ópera, con Markevitch como titular. Por fin Barcelona, con su Festival, del que me interesé por los programas de música contemporánea, a cargo del grupo Ars Nova de Nuremberg. Después de haber escuchado la Pasión según San Lucas de Penderecki, (a la que me referiré más adelante) estoy lista para marcharme a París, en cumplimiento de un compromiso con el Consejo Internacional de la Música. Le escribí a García Mora, como se lo prometí y me contestó que él iría a la capital francesa y que tanto yo como Rodolfo Halffter, que vendrá a España (después se supo que Halffter no podría estar en la reunión del C.I.M. La R.), formaríamos la delegación mexicana. A mí se me acredita como Tesorera del comité mexicano y a Rodolfo como miembro y ponente. La Tercera Asamblea se celebrará del 20 al 23 de este mes, en la Casa de la Unesco.

"LA PASION" DE PENDERECKI

Todavía no me abandona la emoción que me produjo la obra de Penderecki, escuchada por más de 2,000 personas, en la Basílica de Santa María del Mar, con la Orquesta de la Ciudad de Barcelona, coros de la R.T.V.E. y el Colegio Balmis, los solistas Raimon Torres, Stefania Woytowicz, Andrzej Hioloski, Barnard Ladysz y el director polaco Jerzy Katlewicz. A pesar de los puntos débiles que el crítico Montsalvage le encuentra al Oratorio de Penderecki (según su criterio), es este de tal magnitud que a mí me parece la obra maestra del siglo XX. No puede uno describir su grandiosidad y perfección. Se piensa cómo es posible que un ser humano sea capaz de producir este mensaje. Retrocediendo 20 siglos se encuentra uno frente al drama del Gólgota. ¡Ni más ni menos! Se escucha a la muchedumbre, los murmullos del pueblo, los parlamentos, los coloquios, los lamentos, gritos de protesta, rayos, relámpagos. ¡Estábamos realmente presenciando la Crucifixión! Los coros de niños con afinación perfecta; los otros, fenomenales; admirables el director y solista polacos; la voz del narrador se escuchaba potente en el ámbito de la Basílica, iluminada por dentro únicamente con reflectores. El atuendo de los directores, solistas y personal de orquesta era frac negro; el de los coros femeninos, faldas de terciopelo marrón y sacos color de oro; el de los masculinos, frac marrón; el de niños pantalón largo marrón y sacos color de oro. Esta gama realzaba el ambiente severo y profundamente religioso. Valdría la pena el viaje a Europa solamente para escuchar esta obra.

LA FUENTE DEL HIMNO NACIONAL MEXICANO — Ayer (12 de octubre) se inauguró en San Juan de las Abadesas la Fuente del Himno Nacional Mexicano. Por la mañana bailes típicos en la plaza y una Sardana en honor de Salvador Moreno, (autor del proyecto), compuesta por los músicos de la Banda con los ritmos del Himno, que fue bailada por el pueblo y por nosotros los viajeros que conocíamos las costumbres de Cataluña. Al fin de la inauguración fue cantado el Himno por los niños de las escuelas y las estrofas por una cantante guajuatense y el tenor mexicano Ignacio Guerrero. Fue un acto puro en aquel pueblecito risueño de los Pirineos y un gran día para los mexicanos de España. El arquitecto Ocejo concibió la fuente de corte austero; parecía una pieza arqueológica mexicana; pero también se amoldaba con el estilo severo del Monasterio (increíble paralelo.) Salvador pronunció breves y sentidas frases.

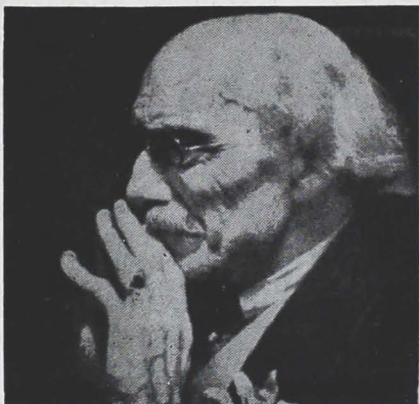
MIDEM 70

El Mercado Internacional de la Música grabada e impresa, que durante tres años consecutivos se ha reunido en Cannes había dedicado sus trabajos íntegramente a la música popular; pero el año entrante las dividirá por partes iguales entre ésta y la música erudita; relativamente a la música popular se realizarán las actividades del 13 al 23 de enero próximo, precedida de un MIDEM CLASICO, como le llaman los organizadores, entre el 11 y el 15 del propio mes.

El propósito de este MIDEM CLASICO es la adaptación de procedimientos promocionales para la música clásica, de aquellos hasta ahora aplicados a la popular. El establecimiento del MIDEM CLASICO estimulará la producción de la música erudita en varios aspectos, que comprenden: obras preclásicas; obras románticas; obras contemporáneas y de "avant-garde"; obras orientales y africanas. Además, promociones para jóvenes intérpretes y jóvenes compositores.

Por medio del MIDEM CLASICO será posible ponerse en contacto con los compositores de los cinco continentes; con los directores y artistas de las compañías disqueras; con los directores de conciertos y festivales; con los publicistas de música erudita; con los directores de teatros de ópera; con los directores de programas de radio y televisión; con los vendedores al menudeo de discos; con las casas productoras y distribuidoras de películas cinematográficas; con la prensa internacional especializada.

En su próxima reunión de 1970, en Cannes, Francia, MIDEM CLASICO consistirá de tres partes diferentes: el *mercado*, del 11 al 15 de enero; conciertos en las mismas fechas; un simposio, los días 16 y 17. En este simposio se tratará el tema: "Promoción de la Música en la Sociedad Contemporánea. Y habrá, además, sendas plataformas para los compositores, para los intérpretes jóvenes, para la música asiática y para la promoción de talentos jóvenes. Cada una de estas plataformas presenta atractivos aspectos para los interesados, puesto que conocidos músicos y musicólogos discutirán el papel desempeñado por el compositor, el intérprete y el público en una cadena que debería ser indisoluble. Participarán además, en el simposio, miembros de la Asociación Europea de Festivales de Música y la Asociación Europea de Empresarios de Conciertos. MIDEM inaugurará el nuevo Palacio de los Festivales, construido en Cannes por iniciativa del alcalde de la ciudad. Este Palacio contiene adelantos ultramodernos de todo lo que pueda desearse en terrenos de las reuniones internacionales de música.



TECNICA PIANISTA

de TOBIAS MATTHAY

por Esperanza Pulido

DE LA INTERPRETACIÓN — El maestro debe considerar al alumno como el médico a su enfermo, dice Matthay en su obra dedicada a la interpretación. Para un médico competente — añade — cada enfermo es una unidad independiente, con requerimientos de remedios individuales. Así para el maestro. A un alumno que carezca de ritmo, por ejemplo, le recetará Bach, Haendel, Beethoven. Para la enfermedad del mal sonido, tan abundante, por desgracia — Chopin y su escuela. Mozart es totalmente profiláctico y una medicina inmejorable para todos los males. Matthay realizaba el estudio de Mozart con gran placer y le resultaba más provechoso que todos los ejercicios digitales; pero esto dependía de que para él la música estaba siempre presente y no la acrobacia de los dedos. Es necesario recordar que Mozart consideraba a Clementi como “un gran mecánico” (por fortuna nuestro Conservatorio se está librando ya de imponerle al maestro tantos métodos como llenaban los programas de piano).

COMO DEBE ESTUDIAR EL ALUMNO Y ENSEÑAR EL MAESTRO — El maestro sólo tiene como misión estimular a aquellos que desean aprender algo; es el alumno quien debe desarrollar un gran poder de concentración para aprender lo que le enseña el maestro. Dice Matthay que mientras no reconozca el maestro plenamente esta condición fundamental, le será imposible enseñar con éxito. Matthay se valía del método directo, o sea el de ponerle al alumno cada problema ante sus ojos, por medio de una coordinación de esfuerzos mentales por ambas partes. Comenzaba por darle al alumno una idea clara de lo que significa estudiar con provecho. Para ello estimulaba su mente, haciéndole comprender el error craso de quienes automatizan la práctica diaria. ¡Cuán difícil es escucharse a sí mismo! Pero no para aquellos que se enseñan a realizarlo desde las primeras lecciones, y por medio del análisis de las obras obligan a su oído interno a mantenerse alerta. Lo ideal sería poder leer con la vista una pieza en forma de ir escuchándola por dentro como si se estuviera ejecutando en el instrumento. Esto, naturalmente, no es siempre harina para todos los costales, pero cuando un alumno se acostumbra a analizar con su maestro todo aquello que aborda, adquiere paulatinamente un gran poder de audición interna.

Si se ejecuta a primera vista el total de una obra que va a estudiarse, será solamente con el objeto de ponerse en contacto con todos sus detalles por medio del análisis; pero una vez que se inicia su estudio real, debe dividírsele por secciones, de acuerdo con su estructura. Entonces, dice Matthay, entra el maestro para analizar él mismo, a su vez, lo que está haciendo el alumno, las faltas que cometa y sus causas, así como la actitud de su mente, con vistas a encontrar los remedios.

Al maestro corresponde también, tanto como al alumno, un estado constante de atención auditiva para percibir la ejecución del alumno en todos sus detalles, y poder así ayudarlo por medio de razonamientos y no de imposiciones. Si el maestro da los ejemplos juntamente con las explicaciones, tanto mejor.

La autora de estas notas propone a sus alumnos estudiar por frases, tras el análisis de las mismas, repitiéndolas cuantas veces les sea posible mantener la atención alerta. “Tan pronto como vuelvas a repetir la frase con el pensamiento divagado —les dice— detente por unos cuantos segundos hasta que recuperes la concentración. Repite entonces de nuevo la frase para que te des cuenta de si ya penetró en tu mente, en tus dedos y en tus músculos”. Para esto es necesario tener la seguridad de cómo vas a estudiar cada pasaje difícil, qué clase de movimientos vas a efectuar, cómo tienes que usar tus medios mecánicos para que el esfuerzo sea tan leve como posible”. Si el alumno no ha sido capaz de hallar por sí mismo la solución, entonces corresponde al maestro mostrársela gráfica y prácticamente.

Por otra parte, un maestro que ejecuta un pasaje para su alumno, sin las explicaciones indispensables, le hace un gran daño, porque no hace más que considerarlo como si se tratara de un papagayo.

Para ilustrar sus puntos de vista, en relación con la correcta forma de enseñar, recurre Matthay a una prueba efectuada en clase, ante un buen número de experimentados maestros. Después que un alumno había ejecutado defectuosamente un cierto pasaje de una obra, cada maestro debía explicar en qué consistía la falta. Uno por uno iba diciendo: “Suenan sin interés. Debe ser tocado con más espíritu”. “No hay suficientes acentos en la mano derecha”. “Faltan acentos en la mano izquierda”. “Igual intensidad en ambas manos”. “Demasiada fuerza en la izquierda”. “Demasiado peso en los brazos” (Y comenta Matthay sarcásticamente: “¡Creyó que con esto me iba a complacer!”). “No toca con ritmo”. “La mano izquierda no lleva bien el tiempo”. “No sostiene suficientemente la primera corchea”. “Toca las dos semicorcheas demasiado rápido”. Ninguna de estas correcciones satisficieron al maestro, porque ninguna de ellas llegaba al fondo de la cuestión. Y era porque no se le había dicho al alumno cómo se había producido la falta, ni cómo debía corregirla.

EL MAESTRO RODOLFO HALFFTER EN LA ACADEMIA DE ARTES DE MEXICO

Por ANDRÉS ARAIZA

EL día 7 del pasado mes de Octubre ingresó en la Academia de San Fernando, de Artes de México, el ilustre compositor hispanomexicano maestro Rodolfo Halffter. Le dio posesión del cargo académico el presidente de turno en la Academia, arquitecto señor Enrique del Moral. Seguidamente pronunció su discurso de ingreso el maestro Halffter y la contestación de bienvenida a la docta corporación corrió a cargo del maestro Blas Galindo. Los discursos de los tres académicos fueron brillantes, destacando la elevada concepción y de entrañable cordialidad hacia las personalidades musicales de México que fueron elocuentemente aludidas por el nuevo miembro de la Academia.

Afirmó Halffter en su discurso que él es en México un *transterrado*, palabra creada por el recientemente desaparecido filósofo español José Gaos, quien fue profesor de la UNAM. Expresa esta palabra bastante bien lo que exactamente somos los españoles que en México hemos encontrado una segunda patria. No es la nuestra una postura de inadaptación o disconformidad con el pueblo que nos ha acogido y nos ha unido con amistad fraterna a sus tareas y a sus inquietudes. Nuestra postura es de absoluta compenetración con lo mexicano, llena de afecto a todo cuanto este gran pueblo realiza o pretende. Y por este espíritu de confraternidad, nosotros nos sentimos hermanos del mexicano. Hemos traído nuestro corazón para enraizarnos aquí, creando nuestra descendencia auténticamente mexicana. En esta segunda patria existe para nosotros ese entrañable calificativo de *mano*, con el cual se define acertadamente el sentido de la profunda hermandad. No importa que ciertos y escasos españoles en raras ocasiones disientan con lo mexicano. Suelen ser espíritus inadaptados, de eterna disconformidad, de constante protesta; también se hallaban a disgusto cuando vivían en Cáceres o en Gijón.

Halffter, como Gaos y como tantos otros que trajeron de España su filosofía, su arte o sus condiciones industriales o comerciales y que aquí desarrollaron una labor fecunda y eficaz, plenamente lograda dentro de la enorme posibilidad de adaptación que el México potente y cordial les brindó, no se sintieron aquí españoles expatriados, sino que desempeñando con amor sus tareas pedagógicas, artísticas o comerciales, se sienten orgullosamente transterrados.

Elevada significación tiene para la música española el ingreso de Halffter en la Academia de Artes de México. Supone el valorar los méritos de la producción de este compositor, sobre todo la realizada desde los años de su radicación en México, la cual abarca desde lo típico de esencia clásica española, hasta los modernos avances de la música serial y atonal. El extenso acervo de la producción de Rodolfo Halffter como compositor, constituye un conjunto variado y progresivo de estilos y de técnicas que le dan categoría de escuela personal plenamente definida y valorada con los más altos méritos de la música.

Refirió Halffter en su discurso sus actividades de profesionalismo musical desarrolladas en México. Mencionó con elogiosas frases entre los integrantes del grupo de compositores mexicanos de diferentes épocas y escuelas a los

maestros Ponce y Rolón, Silvestre Revuelstas, Carlos Chávez, Julián Carrillo, Luis Sandi, Bernal, Jiménez, Jiménez Mabarak, Salvador Moreno, Blas Galindo y Herrera de la Fuente, con el español Simón Tapia Colmán, así como a Adomíán y a "Tata Nacho", quienes ampliaron —dijo el conferenciante, el horizonte musical contemporáneo de México. Refiriéndose al movimiento dinámico musical mexicano de vanguardia que hoy tiene una pujanza extraordinaria, mencionó a los maestros Eduardo Mata, Manuel Enríquez, Francisco Savín y Héctor Quintanar como compositores de mayor relieve en este grupo joven.

Un brillante colofón de este acto lo constituyó la interpretación eminente de obras del nuevo académico por la pianista María Teresa Rodríguez y por un grupo orquestal dirigido por el maestro Carlos Chávez. En el ballet sinfónico "Don Lindo de Almería", de Halffter, Chávez mostró una vez más su maestría como director de orquesta, con gestos de atractiva visualidad al mismo tiempo que de absoluta precisión para la justeza interpretativa. En el último movimiento de la obra, un típico pasodoble español de ritmos populares realizados dentro de la más alcorniada técnica compositiva, el ilustre maestro mexicano lució un garboso estilo de conducción orquestal que muy bien pudiera radicarse en los barriobajeros ambientes del Madrid castizo de la Arganzuela o de Chamberí.

Llenó el salón de actos de la Academia un selecto público, entre el cual se encontraban el director general del INBA, señor Martínez; el jefe del Departamento de Música, maestro García Mora; el director del Conservatorio, maestro Savín, y los académicos David Alfaro Siqueiros y Federico Canessi, así como otras personalidades del arte mexicano. El acto resultó, en suma, una brillante y cordial muestra de afecto al nuevo académico, con significativa trascendencia para la música española radicada en México.

OBRAS DE

ALBERTO PULIDO SILVA

Gramática Superior Española (2ª Edición, 1967 Editorial Diona)

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

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

Estética (Editorial Porrúa Hnos. 1966).

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

Distribuidores: Porrúa Hnos. y Librería "Patria".

En prensa ILIADA de Homero. Traducción directa del griego

¿SABIA USTED?

Por el CURIOSO IMPERTINENTE

- que Schoenberg le tenía aversión al número 13? Y, sin embargo, nació el 13 de septiembre de 1874; pero murió el 13 de julio de 1951; de acuerdo con un allegado suyo expiró 13 minutos antes de la media noche; la suma de los dos números de su edad, al tiempo de su muerte, dan un total de 13 (tenía 76 años).
- que el verdadero nombre de Giacomo Meyerbeer era Jacob Liebmann?
- que Julián, un hijo de Scriabin poseedor de un gran talento musical, murió ahogado a la edad de 11 años, dejando varias composiciones en el estilo de las de su padre?
- que el propio Scriabin, estando casado con Vera Isakovitch, estableció relaciones ilícitas con Tatiana Schloezer, quien le acompañó en un viaje a los Estados Unidos, pero temerosos ambos de ser procesados por faltas a la moral abandonaron subrepticamente el país en 1907? Scriabin murió 8 años después de un absceso en los labios que le produjo envenenamiento de sangre.
- que se dice que Salieri envenenó a Mozart? Quizá el rumor haya provenido de un drama de Pushkin, titulado "Mozart y Salieri", que trata de este asunto y sobre el que Rimsky-Korsakoff escribió una ópera. Lo cierto es que el distinguido maestro de Beethoven, Schubert y Liszt intrigaba grandemente contra su genial colega.
- que los críticos atacaron a Liszt por su empleo de grandes orquestas con las que producía vastas sonoridades? Decían que el autor de *Los Preludios* era manufacturero de ruidos infernales.
- que Ravel empleó muy pocas escalas por tonos enteros y acordes aumentados?
- que cuando Bartok tocó en Cincinnati la parte solista de su Primer Concierto para Piano, el crítico del "Esquire" escribió: "¿Cómo hace Bartok para ejecutar esa obra de memoria? Aunque es verdad que no habría habido ninguna diferencia si hubiera sustituido las notas escritas por otras. Quizá el inesperado caos sonoro provino de una incorrecta distribución de las partichelas en los atriles "(sic).
- que después de escuchar el estreno neoyorkino de *Madame Butterfly* de Puccini, un joven nipón le escribió a un periódico de Nueva York: "La música occidental es muy complicada para un japonés. Aun el célebre canto de Caruso llama menos la atención que el ladrido de un perro en una selva lejana".
- que según contó Dallapiccola, Schoenberg y Puccini eran grandes amigos y se admiraban mutuamente?

CONCIERTOS

Por C.M.

OPERA DE MEXICO.—La cantante Leslie Frick reseñará en el próximo número de HETEROFONIA la Temporada Internacional de Opera.

ORQUESTA SINFONICA DE LA UNIVERSIDAD — Cada año se supera Eduardo Mata en sí mismo y en las programaciones anuales de la orquesta. En esta ocasión ninguno de los ocho programas que forman la VII Temporada de Conciertos Universitarios carece de equilibrio. Al lado de obras de todos conocidas, colocó las de los contemporáneos, con acierto muy loable. Y lo mismo procedió con los solistas: más mexicanos que extranjeros, pero entre estos últimos algunos nombres atrayentes como los de Pía Sebastiani, Yolanda Román, Mazuko Ushioda y el director huésped Jorge Sarmientos. Los compositores mexicanos están representados por Carlos Chávez, Rodolfo Halffter, Blas Galindo, Francisco Savin, Héctor Quintanar y entre los solistas del país se hallan los atractivos nombres de Angélica Morales, el nuevo valor guitarrístico Alfonso Moreno, la recientemente regresada de Europa Alicia Urreta y el joven violinista Tomás Marín.

PATRICIA MONTERO — Tras siete años de ausencia y estudios europeos, la joven pianista Patricia Moreno regresó a su patria para ofrecernos una muestra de lo que por allá logró. Al final de estos años, Patricia ha concentrado sus esfuerzos en la adquisición de una técnica vigorosa, en detrimento de la pureza y finura de la línea musical. Posee una gran claridad digital y en tratándose de la polifonía no deja dudas, así como tampoco en obras como la Tercera Sonata de Prokofiev que tan bien se adapta a su temperamento. Tan joven como es aún, tiene más que suficiente tiempo para adquirir lo que le falta, ya que se trata de una muchacha en extremo estudiosa y dedicada.

CUARTETO "ARIAS" — Formado por Emmanuel Arias, María del Carmen Sánchez, Federico Bieri y Ana María Sánchez, este nuevo cuarteto de cuerdas hizo su debut en la sala de conferencias de la Institución Mundial de la Vida Impersonal, A. C. Por medio de obras de Mozart, Ignace Pleyel y Haydn, el nuevo conjunto demostró posibilidades para una futura expansión, bajo la acertada guía de Emmanuel Arias.

ALFONSO MORENO — El concurso anual de guitarra organizado por la Radiodifusión Francesa en París, está adquiriendo tal auge, que los triunfadores contemplan de inmediato la promesa de renombre internacional. Tal es el caso de Alfonso Moreno, un muchacho de 20 años, formado totalmente en la excepcional escuela de Manuel López Ramos. El año pasado él fue el receptor de dicho galardón (ver HETEROFONIA de Enero, 1969) y ahora hemos podido comprobar aquí sus grandes méritos. En su pasado recital de Bellas Artes (totalmente lleno), se pusieron de manifiesto sus cualidades musicales y técnicas con un programa de prueba: Chacona de Bach, Sonata Clásica de Ponce, Segunda Sonata de Echevarría y Concierto de Aranjuez de Joaquín Rodrigo (este último lo ejecutó después en el concierto inicial de la Orquesta Sinfónica de la Universidad.), más un buen número de encores. Y Moreno no es la única lumbrera en la escuela de López Ramos. También estudió

allí. **MARIO BELTRAN**, otro joven guitarrista, aceptado ya como uno de los cuatro finalistas para el próximo Concurso de la Radiodifusión Francesa. Pero antes había obtenido el primer lugar en el Concurso Internacional de Guitarra celebrado en Caracas durante la última semana de septiembre pasado. ¡Ojalá que triunfe de nuevo en París!

EVELIO TIELES — Este es un joven violinista cubano, quien, después de asistir al Curso de Perfeccionamiento impartido por Henryk Szeryng en el Conservatorio de esta ciudad, presentó un brillante recital en el Auditorio "A" del Instituto Politécnico Nacional. Tiele ejecutó una *Chacona* de Vitali, tres *Caprichos* de Paganini, la Sonata en re menor de Brahms, un *Preludio* de Carrillo, la *Sonata* de César Frank y la *Introducción y Rondó Caprichoso* de Saint-Saëns con temperamento de aristas y técnica brillante.

MANUEL Y JORGE SUAREZ — Nuevamente fue presentado este dúo de destacados jóvenes músicos (violinista y pianista) por OPIC, en la Casa de la Paz. Sus cuatro programas abarcaron una extensa gama de sonatas de cámara, desde Tartini hasta Hindemith, pasando por Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Schubert, Fauré, Debussy, Ravel y Francais. Concertistas como ellos nos hacen concebir las esperanzas de que en México lleguemos algún día a contar entre las naciones musicales del mundo. No solamente poseen técnicas acabadas y brillantes, sino, lo que es mucho más, musicalidades de primer orden.

UNA SERIE NUEVA — La Asociación Musical Daniel inició este año una nueva serie de conciertos con artistas mexicanos y extranjeros, entre los que se hallan Roberto Szidon. Florelia Pérezache y Juan Antúnez, Fou Ts 'Ong, Jorge Federico Osorio y Arturo Moreira Lima. Al cerrar esta sección solamente se había efectuado el primero de estos actos.

FESTIVAL DE MUSICA JUDIA — Bajo la siempre entusiasta organización del maestro Abel Eisenberg, se celebró el festival anual de música judía (VIII). El programa inicial incluyó obras de Mendelssohn, Saint-Saëns y Max Bruch, con la participación del distinguido violinista israelí Zvi Zeitlin.

ORQUESTA SINFONICA NACIONAL — Al cerrar esta sección todavía no principiaba la Segunda Temporada de la Orquesta (1969), que se iniciaría con la Balada de la luna y el venado de *Jiménez Mabarak*, el Concierto para violín de Beethoven, con *Michael Robin* como solista y la Primera Sinfonía de Brahms. (Véase anuncio en forros).

FUNTOS Y MUSICA

Por MARIA LUISA DELFIN

VERTICAL, CENTRO

1.—Balle portugués.

DIAGONALES, IZQUIERDA

1.—Pequeña pieza de madera, o metal, para pulsar instrumentos de cuerda.

2.—Pequeñas subdivisiones del tono.

3.—Sensible de la escala de Do.

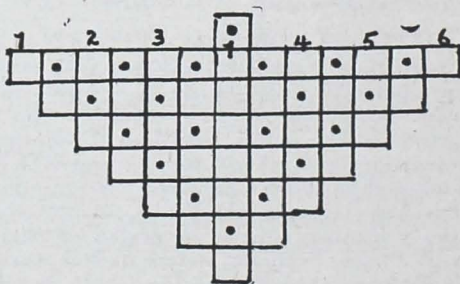
DIAGNOLALES, DERECHA

4.—Nombre del Do en francés.

5.—La parte más grave de los instrumentos musicales.

6.—Una sucesión de teclas.

(Solución en la pág. 48)



Angélica
Morales



elevada por
su propio arte...

LA ORQUESTA SINFONIA INAUGURA SU TEMPORADA bajo la dirección del Titular de la orquesta, Luis Herrera de la Fuente, quien inició el programa con *La Balada de la Luna y el Venado de Jiménez Babarak* — suite del ballet del mismo nombre, al que la orquesta y su dirigente le extrajeron su gran colorido instrumental y sólida factura armónica y melódica. Después ejecutó el violinista Michael Robin el *Concierto de Beethoven para Violín y Orquesta* con soberbio despliegue de brillantez y gusto musical depurado. La orquesta colaboró plenamente. Ojalá que este artista vuelva a visitarnos. El acto concluyó con una versión sobria y atildada de *Primera Sinfonía de Brahms*, en la que resultó impecable la unión de los músicos con el concepto que de la obra les surtió el director. E. P.

ANGÉLICA MORALES CON LA ORQUESTA DE LA UNIVERSIDAD — En su segundo programa, la OSU presentó las gustadas *Tres Piezas* para Orquesta de Rodolfo Halffter, seguidas del *Primer Concierto para Piano* y *Orquesta de Brahms*, con Angélica Morales como solista. La máxima pianista mexicana estaba en uno de esos momentos cuando el artista verdadero se siente elevado por su propio arte, al que se entrega sin reservas. Así, pues, escuchamos la obra en forma inolvidable, porque la orquesta se le unió en espíritu y en verdad. Fue un Brahms concentrado y lleno de esa poesía interior tan suya. Sin problemas técnico alguno, la artista pudo ahondar en la obra. El acto terminó con la primera *Sinfonía de Sibelius*, a la que Eduardo Mata y “su” orquesta se dedicaron con desbordante entusiasmo, ofreciendo una interpretación muy bella de la obra. E. P.

SOCIEDAD DE CONCIERTOS DEL CONSERVATORIO — En la segunda semana de octubre inauguró el Conservatorio su Temporada de Conciertos

que habrá de prolongarse al través de todo el año lectivo. Este primer programa estuvo a cargo de la Orquesta Sinfónica de Xalapa dirigida por el talentoso joven director Fernando Avila, Titular del conjunto, quien lo inició con *La Siesta* de un Fauno de Debussy, seguida de la segunda Suite de *Dafnis y Cloe*, de Ravel, para terminar con la Segunda Sinfonía de Brahms, ambicioso programa que puso a prueba a esta meritoria orquesta de la capital jarocho, así como los méritos de su director. E. P.

SERGIO PEÑA — Presentado por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, el pianista Sergio Peña ofreció un recital con obras de Bach, Beethoven. Karl Cherny, Gershwin, Félix Ardint, Rachmaninoff-Kreisler y Paul de Schlatzer ante un auditorio colmado, que gustó de las cualidades musicales y técnicas de este joven artista mexicano.

LUDWIG HOELSCHER — Dentro del marco de los festejos con motivo del bicentenario del nacimiento de Humboldt, el Instituto Goethe presentó a varios artistas y grupos musicales alemanes, como el notable violonchelista Ludwig Hoelscher, quien ejecutó sonatas de Brahms, Schumanns, Bach y Valentini con su maestría habitual.

CONJUNTO DE VIENTOS DE DETMOLD — Este extraordinario grupo actuó en el Convento de Acolman — bello pero impropio para esta clase de actos desde el punto de vista de la acústica; sin embargo pudo apreciarse la calidad sobresaliente de los instrumentistas y su director, el maestro Jost Michaels, quien dedicó el programa a Mozart.

ORQUESTA DE CAMARA DEL SUDESTE DE ALEMANIA. Ofreció dos conciertos en la Catedral de México, donde fue imposible apreciar la calidad del conjunto, en virtud de las pésimas condiciones acústicas del recinto.

NOTICIAS DE MEXICO

ANIVERSARIO DEL MAESTRO CARRILLO — El director de bandas, maestro Jenaro Núñez, organizó una velada musical para conmemorar el cuarto aniversario de la muerte del maestro Julián Carrillo. El programa a cargo de la Banda de la Ciudad de México ejecutó obras de Wagner y del propio compositor homejeado.

CONFERENCIAS — A través de la Dirección General de Acción Social, el Dep. del D. F. organizó un ciclo de conferencias sobre Historia de la Música, a cargo de Mauricio Pascual Cuéllar y Juan Jiménez Guzmán. Estos actos se efectuaron en las Galerías de la Ciudad de México y el Centro Social Popular Leandro Valle, de la Colonia Agrícola Oriental. Tuviera, por tanto, difusión en varios medios sociales de la capital.

HERRERA DE LA FUENTE EN MONTREUX — El director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional fue invitado para dirigir un concierto al frente de la Orquesta de la Suisse Romande, en el Festival de Montreux. El programa contendrá obras de J. CH. Bach, Beethoven, Brahms y otros. Henryk Szeryng será solista de Concierto de Beethoven.

RODOLFO HALFFTER, ACAMICO — La Academia de las Artes recibió a Rodolfo Halffter (véase pág. 34) como nuevo miembro vitalicio de la institución, en sustitución del finado Tata Nacho. El acto se llevó al cabo en la sede de La Academia (Puente de Alvarado 50) La parte musical estuvo a cargo del maestro Chávez y María Teresa Rodríguez, quienes interpretaron obras del nuevo académico (Once Bagatelas, Tercera Sonata, Don Lindo de Almería).

¿UN INSTITUTO NACIONAL DE FOLKLORE? — Con su dinamismo e incansables actividades, Carmen Sordo Sodi, Jefe del Dep. de Investigaciones Musicales del INBA está tratando de promover la creación de un Instituto Nacional de Folklore, de ingente necesidad en nuestro medio. Después de dos cursos de Folklore Internacional organizados por ella, un grupo de personas interesadas dieron una serie de exhibiciones de danzas tradicionales de todo el mundo en el local de la Unión Femenina Iberoamericana, con resultados plausibles.

EL CONSERVATORIO NACIONAL REANUDO SUS CURSOS — A principios de octubre pasado se reanudaron los cursos del Conservatorio Nacional de Música. Este año se nota un mejoramiento en la calidad de alumnos aceptados, debido a que las autoridades decidieron enviar a un buen número de principiantes a las escuelas de iniciación musical. Por otra parte, será obligatoria la asistencia a los conciertos que todos los miércoles ofrecerá la Sociedad de Conciertos del Conservatorio, con destacados maestros del plantel y artistas invitados. Se nota una mayor afluencia de alumnos en las clases de instrumentos de orquestas, y los programas de estudio han sido grandemente mejorados.

FESTIVAL FOLKLORICO — Para su sección del Valle de México, el Instituto Mexicano del Seguro Social organizó un concurso de danzas folklóricas entre 22 centros de Prestaciones Sociales de su dependencia. Como de costumbre, los resultados finales dejaron descontentos a muchos de los participantes, porque entre todos los cuadros coreográficos puede decirse que se distinguió muy especialmente el de la Unidad Xola que dirige Federico Vidales. Este grupo realizó danzas prehispánicas con lujo de detalles; sin embargo no fue este grupo el triunfador, de acuerdo con las expectativas. Como quiera que sea, deberían continuarse tales eventos, tratando de corregir los errores del inicial.

JOSE AGUSTIN — En una entrevista reciente dijo José Agustín: “Creo que la música es el lenguaje del futuro. La nueva música acabará por desplazar a la literatura. Tan es así, que mi nuevo libro se llama *“La Nueva Música Clásica”*. Parece que por nueva música clásica entiende el joven escritor la de los Beatles, la de los Rolling Stones, la de Procum Harum, etc. Ya leeremos su nueva obra: y quizá también los comentarios de escritores y compositores de música erudita.

DEL EXTRANJERO

COMPOSITORES HUNGAROS — En las últimas décadas, los jóvenes compositores húngaros han asimilado orgánicamente, por una parte las tradiciones de Bartók y Kodály y por otra las tendencias de la música de vanguardia. En Hungría todo compositor cuyas obras demuestren valor real, son publicadas. Y por lo que se refiere a ejecución de las mismas reciben toda clase de facilidades. Generalmente las partituras aparecen poco después del estreno de las obras y desde ese momento la Editio Música (Editorial del Estado) las pone a disposición del mundo entero. En el Catálogo de Material Orquestal se hallan más de 300 títulos. Entre los compositores de la generación pasada se destacan Pál Kadosa, András Mihály y Tibor Sáradi y en los de la presente, Zsolt Durkó, István Láng y Lajos Papp.

EN CHECOSLOVAQUIA — El Festival Internacional de Música celebrado en BRNO del 27 de septiembre al 5 de octubre pasados fue dedicado exclusivamente a la ejecución vocal de cantatas, oratorios, coros, canciones y óperas de cámara. Tomaron parte en el evento la Filarmónica de Cracovia, la Deller Consort Bach Collegium de Stuttgart, el Coro de Cámara y la Capella Academia de Viena. Como obligada parte del Festival fue organizado un Concurso titulado "Premio musical de la Radio de Brno", cuyos objetivos son un programa radiodifundido de 45 minutos de duración, dedicado a "La música vocal del siglo XX".

PALMA DE MALLORCA — Con un concierto de la Filarmónica de Berlín, bajo la dirección de Herbert von Karajan, fue inaugurado un nuevo Auditorio en la isla de Palma de Mallorca.

EN INGLATERRA — Para contrarrestar la tradición operística, un grupo de compositores e intérpretes jóvenes de Inglaterra se dedica ahora a escribir y ejecutar óperas que caen más bien bajo dominios del teatro, con música incidental. La primera de estas obras se titula Phersalia, cuya música, escrita por Ian Hamilton, fue estrenada por el Conjunto de Música-Teatro en el Festival de Edinburgo. La obra es un ataque a la guerra y en ella se emplean nuevas técnicas vocales e instrumentales.

JORGE DEMUS GRABA OBRAS DE BEETHOVEN — Varios pianistas han sido invitados por la Deutsche Gramphon para grabar la obra completa de Beethoven, con motivo del Centenario de la muerte del compositor, acaecida en 1870. Demus grabó ya la Fantasía con Coros, bajo la dirección de Leitner, el Quinteto para Alientos y Piano, y los acompañamientos de la Sonata para Corno y la obra completa de Lieder con Fischer-Dieskau. Grabará, además, la obra completa para cuatro manos, con el pianista norteamericana Norman Shetler. Y Demus y Badura-Skoda graban además para la Televisión Alemana las Treinta y Dos Sonatas por partes iguales.

HECTOR BERLIOZ Y ALBERT ROUSSEL — Este año Francia ha dedicado un gran número de actividades musicales a la celebración del centenario de la muerte de Berlioz y bastante menos a la de Albert Roussel, pero ambos compositores honraron grandemente a su país natal, desde diferentes ángulos:



el primero contribuyó en destacadísima medida a enriquecer los ya conocidos elementos constitutivos de la música, francesa sin acortar la vastedad de la línea melódica, ni la expresión apasionada ni la importancia rítmica. Roussel fue un poeta del sonido y aprovechó las influencias orientales que se presentaron en su camino, sin por ello descuidar la riqueza de la polifonía occidental, que con él adquiere un aspecto muy personal.

JUVENTUDES MUSICALES DE BARCELONA — Han adquirido tal auge, que pueden organizar un Festival Internacional de Música en la capital catalana (el VII^o), con la colaboración del Ayuntamiento citadino. Del 25 de septiembre, al 10. del presente mes se llevó al cabo el Festival, compuesto de 26 eventos musicales, a cual más importante. Esos catalanes realmente saben hacer las cosas.

CONCURSOS

DARMSTADT — El Instituto Internacional de Música de Darmstad, Alemania, tiene abierto un Concurso de Composición para compositores de todas las nacionalidades, nacidos después del 31 de diciembre de 1938. Se pide dos categorías de obras: 1 — Para orquestas, o grupos orquestales, con o sin solistas, coros y cintas. Primer Premio 3,000 marcos. Segundo, 4,000. 2—Música de cámara hasta para seis instrumentistas o vocalistas (también mixtos). 0 Coros acapella, hasta para 18 voces. Música electrónica. Primer Premio 6,000 marcos. Segundo, 3,000. Inscripciones hasta el 31 de diciembre en 6100 Darmstadt, Nieder-Ramsteedter Str. 190. Alemania.

HOLANDA — Del primero al seis de abril de 1970 se llevará al cabo el Séptimo Concurso "Gaudeamus" en Rotterdam. Es uno de los pocos certámenes internacionales en el que los participantes pueden enviar un programa de su propia iniciativa, para su aprobación. Se cierran las inscripciones antes del 30 de enero próximo.

BERLIN — En el nuevo Concurso Internacional Von Karajan de Dirección de Orquesta, patrocinado por el propio von Karajan, obtuvieron el primer premio Okko Kamus, de Finlandia, y Francois Huybrechts de Bélgica y Dmitri Kitaenko de la URSS los dos segundos.

Abstracts in English

With good sense of humour the Staff Editor comments the recent vacation spent by HETEROFONIA's Editor-in-Chief in New York City — "the most peculiar town in the world". He points out how her luggage came back filled with books, instead of clothes and trinkets women like to buy. She did not make a pause during her New York sejour, but rather a long *point d'orgue*, to do research work at Lincoln Center's Library of the Performing Arts. After this *cadenza*, she ended her trip with some powerful chords, in orde to prepare this issue and inform the readers of her experiences in the great town.

Afterwards the Editor-in-Chief makes a brief balance of HETEROFONIA's accomplishments and shortages, during its youthful life (once and a half years). She thanks the national and foreign composers and musicologists who have so generously contributed with their articles to keep the magazine alive, but complains about the lack of collaboration encountered among her own people, as well as from the material losses the magazine imposes onto her own savings, for lack of enough publicity. But she is confident and hopes that Mexico's only serious musical periodical will soon find the way of getting the 2,500 devaluated Mexicana pesos (200.00 American Dollar) she needs every other month in order to make expenses with the addition of its three only paying advertisers.

ON CONTEMPORARY MUSIC, by Pierre Schaeffer

(Second and last lecture at Mexico City's Conservatory of Music, as part of the VII Festival of Contemporary Music).

The famous parent of Concrete Music and actual Research Chief at the Laboratory of Electronic Music of French Radio and TV, could not conceal his anguish when confronting music of the past with the problems roused by its evolution and present conditions. So disrupted does music seem to him now, that in order to put it together over again it would be necessary to demonstrate that structures give birth to super structures. For that we would demand a marvellous inspiration of the present times, the music of a civilization that misses the Moon and owns the Atom. It could be a very strict music, providing it does neither affect the tribe's taboo, nor shows up whereabouts it leads to. This objective strictness is the most advertised item in the concerts' programs, the most generous one accorded musicians who are not sure of their own principles, but know how to calculate the details.

No matter how much inspiration is disavowed, it hasn't been destroyed yet. Passion, eagerness and faith have been thrown to the purifying Inquisition's proceedings.

It is difficult for a man to stand for all that. Men try to find alibis, but not without their conscience's reproaches. It is difficult for him to put aside knowledge and its multiplication. Trying to absorb these he is damned beforehand.

We observe human sciences collaborating in the poisoning. But let us close this door. It is useless to state that music does not take part in the poisoning. We cannot put the atomic bomb only on the scientist shoulders. We cannot condemn artists who may even be prophets of their time.

As a result of such confusion we try to mention three tendencies of contemporary composers a) those who act according to scientific models, like Xenakis and his *stochastic* theory. b) On the antipodes other musicians demand a new and savage initiation. They not only deny mathematics, but even scores. Improvisation is queen. c — Music away from the computers that seeks communication as an ideal. Does it exist? "As far as we are concerned, we wait for it!

Afterwards the lecturer illustrated his speech with music by Xenakis, Pierre Barbeaud (his Modules come from Pascal's triangle), his own *Bidula in C*, Berio (music made up of words), Francois Bayle (sounds from Jules Verne's world), Stochausen's *Momente*; to end with some more works.

ON ELECTRONIC MUSIC — By José Antonio Alcaraz.

In HETEROFONIA's previous issue the young Mexican musicologist dealt with aleatoric music. He enters now grounds of electronic music, by briefly pointing out certain outstanding characteristics of works by the following composers: Pierre Schaeffer's *Study of animated sounds* — one of the most deliberately aggressive works in the field of concrete music. Through persistency of sound production, like creaking, clashes, frictions, etc, this composer tries to enrich music. Henri Sauguet's *First Sentimental look* —. Another concrete composer, who does not detach himself entirely from tradition, Yannis Xenakis' *Etude of accidentals* is based on an element that apparently substitutes chromaticism in traditional music. Stockhausen's *Etude No. 2* built on a group of synthetic sounds, whose changes are determined by size and volume of the sound circuit. The lively imagination of this composer stands out in his work. Dick Raajmakers' *Contrasts*.—In 1959 this work got the prize "encouragement to young artists" offered by the Eindhoven's Electronic Music Workshop, where the young composer elaborated his piece, based on rhythms and novel sound designs. Henk Badings' *Capriccio for violin and two sound tracks*.—Badings represents the incorporation of Deutchland to contemporary music. His *Capriccio* is a remarkable fusion of traditional instruments and electronic material in the field esthetics. Luening's *Twelve note's Invention*.—With a twelve tone row as generator, he exploits the possibilities of a single instrument: the flute, Edgar Varese's *Electronic poem*.—Perhaps Varese shares with Webern the role of originators of true contemporary music. This poem adjusts itself to Varese's *organized sound* and was created in collaboration with Le Corbusier for the Brussel's 1958 World's Fair.

THE FIRST NEW WORLD COMPOSERS

By ROBERT STEVENSON

(The noted North American musicologist and specialist in Latin Americana Music, teaches at the University of California).

This is an abstract of a paper Dr. Stevenson will read at the Annual Meeting of the American Musicological Society in St. Lous Mo. on next December 28.

The technical competence of Gaspar Fernández, Estacio de la Serna, Gutiérrez Fernández Hídalgo and Juan Gutiérrez de Padilla's compositions can now be ascribed in part to the Peninsular education of these composers. Dr. Stevenson provides information on the different positions the above mentioned composers held in Spain before they emigrated to America (in their twenties, as a rule). Those whose repertoires survive to permit value assessments had studied and associated with prime maestros in Spain and Portugal and with rare exceptions, they remained in their new abodes. Domenico Zipoli was the only considerable composer who came to the New World. The rest emigrated to fill musical posts in cathedrals. Their already formed tastes helps explain the wide dispersal, throughout North and South America, of Masses and vesper music by the same composers: Morales, Guerrero, Navarro, Victoria and Regier.

RESIDENCE FOR UNIVERSITY GIRLS — Located near Ciudad Universitaria, the University Residence for Girls is equipped with all kinds of installations: library, lecture and living rooms, cafeteria, personal dormitories, etc., in a modern, large and lively building. Foreign students are invited. For informations write to La Residencia Universitaria Latinoamericana, Matias Romero 130, México 12, D. F. Tel.: 5-75-16-31.

THE MEXICAN MUSICIANS IN LOS ANGELES

By Philip Sonnichsen *(Specialist on Mexican History of Music. He is a native of Los Angeles).*

Increasing interest in Mexicana culture throughout Southern California has caused Mexican musicians to occupy a unique position. In his article Mr. Sonnichsen deals

with the problems encountered by Latin American musicians in Los Angeles, as well as with many solutions found by Local 47 of the union not only on behalf of Mexican American musicians, but of foreign Mexicans who go to the U.S.A. in search of work, without the necessary papers. The author informs about Mexican pop and classical musicians and ends his article by quoting some of the excellent reviews accorded by Los Angeles critics to the National Orchestra of Mexico on its visit to that town. "Competition is severe — comments Mr. Sonnichsen—, but the versatile individual or group) able to make a presentation that is distinctive and yet has commercial appeal, may very definitely find a welcome market for his talents".

ORIGINES OF MEXICAN MUSIC, by Nabor Hurtado

Mr. Hurtado acknowledges the importance of scientific research in the field of Mexican music's historical facts. Although we cannot depend always on research for true historical facts, it helps us getting farther ahead. Among the Mexican ancient arts, music has opposed the worst resistance to the researcher. He had to rest upon archeological instruments and music of the actual primitive tribes, like the Tzotziles, Tzeltales, Lacandons, etc., as well as ancient codexes and manuscripts. The author believes that it was through their songs that ancient civilized tribes of Mexico expressed their best musical feelings.

ROSITA RENARD

By Stella Contreras

(One of Mexico's most talented pianists, Stella Contreras could well boast of being one of Mexico's most talented women as well. She has concertised with great success here and in foreign countries. She speaks fluently several languages and is self-taught in Musical History and general culture).

In this article Miss Contreras pays a soulful homage to one of the greatest women pianists ever: Rosita Renard, born in Chile (1894), whom during her three visits to Mexico was Miss Contreras's honored guest: an artist full of humility and of the highest musical attainments. The author was elated when listening to Rosita's practice at her home. The face of the artist transformed itself with concentration and conveyed genuine feelings to her listeners, without any mannerisms. Miss Contreras used to ask her what did she do in order to make music so clear and full of true content. She answered invariably: "It is the work of many years, my child... Life's beauty is there... I find it because I am patient and look for it between lines. If you do the same with love and humbleness you shall also find it." Miss Contreras took this advice as Rosita Renard's best lesson to her: the artist must be a servant to music and never the opposite. She wishes young students and artists to profit by this great truth.

JOERG DEMUS, THE HEACHER

By MARÍA TERESA CASTILLÓN

MOZART'S SONATA K. 330 — Up to opus K 264 Mozart wrote exclusively for the harpsichord; between K 264 and 330 for the harpsichord or piano and lastly only for the piano. The K 330 corresponds to his first transition period. It is necessary to adapt its "tempo" according to its most difficult passages. An easy tempo adds richness to all embellishments. Give importance to every note's duration. Repeated notes are like syllables. Treat them as such, like a spoken sentence. SCHUBERT'S SONATA Op. 142 — Schubert must be played with as much ease as necessary to listen to his music six or more times on a stretch, without any signs of fatigue. One must let him talk without

interference. Let us allow his music to emerge from our interior, as we do when reading something about foreign lands. His music must be played as chamber music. One must remember that in former times concert soloists were not known; only chamber musicians. When playing chamber music one must always consider the partners. And then added Demus some advice for nervous performers, etc.

RODOLFO HALFFTER AT THE ACADEMY OF THE ARTS OF MEXICO

By Andrés Araiz Spanish-Mexican musicologist, long resident in Mexico, where he teaches Music History at the Conservatory).

On last October 7 th the Spanish-Mexican composer Rodolfo Halffter was received as member of the Academia de las Artes de Mexico with a ceremony presided by eminent Mexican musicians and architects. Halffter answered Blas Galindo's welcome speech with another speech full of affectionate feelings towards his adopted land. Halffter called himself a 'trasterrado' (neologism invented by the late philosopher José Gaos). He then recounted his Mexican activities of the last 30 years and had words of praise for the Mexican composers of yesterday and today. The act ended with a concert performed by Carlos Chávez, María Teresa Rodríguez and a chamber orchestra. The former conducted the symphonic ballet *Don Lindo de Almeria* and the latter played the Third Sonata and the Bagatelas on the Piano.

DID YOU KNOW?

BY THE IMPERTINENT INVESTIGATOR

That Schoenberg was born on September 13, died on July 13, 13 minute before midnight, at the age of 76 (the two digits sum 13). He was superstitious about this number.

That Meyerbeer's real name was Jacob Liebmann?

That Scriabin's very talented son Julian was drowned at the age of 11, leaving compositions written in his father's style? Scriabin himself, who was married to Vera Isakovitch, eloped with Tatiana Schloezer, with whom he went to the U.S.A., but fearing deportation for moral turpitude, they left that country in 1908. The composer died 8 years later of blood poisoning.

That, according to Dallapiccola, Schoenberg and Puccini admired each other and were good friends?

That due perhaps to Pushkin's drama "Mozart and Salieri" it is believed that the latter poisoned the former?

That the critics said that on account of his use of large orchestras, Liszt was a manufacturer of infernal noises?

FROM THE SOVIETIC COUNTRIES

BY MA. DE LOS ANGELES CALCÁNEO

(Executive of the Manuel M. Ponce Association of Mexico City).

Miss Calcáneo recounts some of her experiences in the Sovietic countries, as well as in Austria and Germany, Italy and Spain where she ended up a profitable tour. Leningrad impressed her particularly. She found its inhabitants more cordial than the moscovites. She wondered at the performance of Gounod's "Faust" and Donizetti's "Lucia", "the most impressive I have ever seen", says she, on account of a perfect coordination of the music with the theatrical aspects. In Warsaw she visited the church where Chopin's heart is preserved, always surrounded by flowers, students' badges and contests' ribbons. In Salzburg Miss Calcáneo saw Strauss' Rosenkavalier and heard Stravinskys "Edipus Rex" and in Munich the last concert of the Wagnerian Festival. The summer part of her tour ended in Bayreuth, with a lengthy performance of "The Meistersinger" (six hours, with an intermission of two hours for dinner).

"LOS GONZALEZ"

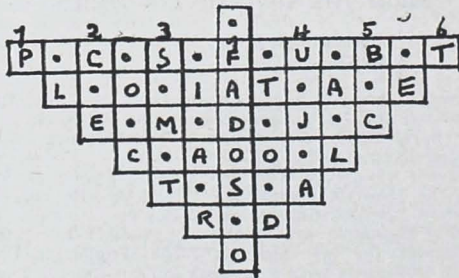
Founders of a very special leather handicraft, manufacture very exclusive necklaces, earrings, bracelets, broochs, etc.

"ALL IN FINE LEATHER"

Look for them at Stands 81 and 82, of the Bazar Sábado, Plaza San Jacinto 11, San Angel, or write for information and prices to Arturo 106, San Angel Inn, México 20, D. F.

El Correo maneja gran cantidad de paquetes. Empaque bien el suyo para que llegue en buenas condiciones.

Anotela zona postal respectiva en sus correspondencias dirigidas al Distrito Federal.



ESCUELA NACIONAL DE MUSICA DE LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MEXICO

Rivera de San Cosme 71

Tels.: 5-35-03-44 y 5-35-03-42

Carreras universitarias: Instrumentos, Canto, Composición.
Dirección de Orquesta, Folklore, Música Escolar.

La Escuela invita al público en general a los conciertos con que festejará el LX Aniversario de su fundación y que se llevarán a cabo en el Auditorio del plantel, del 4 de noviembre al 16 de diciembre, martes y viernes, a las 19.30 hs.

Suscríbase a
HETEROFONIA
una revista musical con futuro.

Rhin 27 46-08-11
Pianos y 46-08-12

Organos



BECHSTEIN
WEINBACH
PETROF
Rösler
MELODIGRAND
Y
HAMMOND

CASA RICORDI

al servicio de la Cultura Musical Mexicana
ofrece en

PASEO DE LA REFORMA 481-A
(frente al edificio del Seguro Social)

UN AMBIENTE PROPICIO PARA SUS COMPRAS
CON LA ATENCION QUE USTED MERECE

Ediciones:

RICORDI, NACIONALES Y EXTRANJERAS

TELEFONO 25-57-22