

SEP

SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



CONACULTA



INBA



INBA  digital

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



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Heterofonía 37, México, julio-agosto de 1974

Cómo citar un artículo:

Autor, "Título del artículo", *Heterofonía* 37, México, julio-agosto de 1974, pp. #-#

The cover features a large, abstract graphic on the left side. It consists of a series of parallel, slightly curved white lines that originate from the top left and fan out towards the bottom right. These lines are set against a solid olive-green background. To the right of the lines, there are two large, overlapping, organic shapes in the same olive-green color, one at the top and one at the bottom, creating a sense of depth and movement.

heterofonía

37

revista
musical

julio - agosto 1974
volumen VII no. 4

méxico, d.f.

MEMORIA
DIFUSION



BECHSTEIN
WEINBACH
PETROF
Rösler
MELODIGRAND
Y
HAMMOND

VEERKAMP, S. A.

PALACIO DE LA MUSICA

Durango 269 Tel.: 528-59-16

Instrumentos Musicales — Cuerdas

Accesorios — Amplificadores — Micrófonos A.K.G.

Organos Electrónicos LOWREY — Pianos

Armonios — Métodos y Música Impresa en general

Acordeones HOHNER.

MEMORIA
DIFUSION

HETEROFONIA

REVISTA MUSICAL BIMESTRAL

Directora

ESPERANZA PULIDO

Subdirector y Jefe de

Redacción

Manuel Medina y Alvarado

Relaciones Públicas

Alberto Pulido Silva

Redacción

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

Correspondencia

Apartado 12-808,
México 12, D. F.

Impreso en la

"IMPRENTA IDEAL"

Fragonard No. 44
México 19, D. F.

SUMARIO

Julio-Agosto de 1974. Vol. VII N° 4 (37)

● Cartas a la Redacción	2
● De los Editores	3
● ROBERT STEVENSON	
Compositores de la Epoca Colonial	
Antonio de Salazar	4
● ALFRED S. LEMMON	
Miguel Bernal Jiménez	6
● ESPERANZA PULIDO	
Compositores y sus correspondencias	
Mozart	9
● VIII Festival Internacional de Organo	
y Primer Encuentro de Organistas en	
Morelia, Michoacán	14
● ESPERANZA PULIDO	
Con el organista Angeló Camín	17
● LIBROS. DAN MALSTROEM.	
Introducción a la Música Mexicana	
del Siglo XX	19
● FICHERO DE COMPOSITORES	
MEXICANOS MENORES DE 45 AÑOS	
Jesús Villaseñor	21
● RAUL COSIO	
El Estado Actual de la Música en México	22
● CENTENARIOS Y SESQUICENTENA-	
RIOS DE ESTE AÑO	24
● REVISTA DE REVISTAS MUSICALES	26
● CONCIERTOS	30
● NOTICIAS DE MEXICO	34
● ABSTRACTS IN ENGLISH	37

Los autores son responsables de sus opiniones

PRECIOS DE SUSCRIPCION

Correo ordinario

REPUBLICA MEXICANA

Número suelto	8.00
Un año (seis números)	50.00
Número atrasado	10.00
Correo aéreo	55.00

EXTRANJERO

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

CARTAS A LA REDACCION

Querida amiga:

Ha cooperado usted grandemente conmigo al publicar, no solamente "El Carmen Reivindicado" en el N° 35 de su Revista, (págs. 17-20), sino, también, el intercambio de cartas en las págs. 2-4 del No. 36 (Mayo-Junio).

Cuando vaya a México, el próximo verano, espero tener el placer de conocer al señor Miguel Alcázar y escucharlo tocar. Cuando le sea posible, suplico a usted transmitirle mis mejores deseos para la continuación de sus investigaciones. El mundo de la Musicología necesita desesperadamente una sucesión ininterrumpida de musicólogos concienzudos que se dediquen, específicamente, a la maravillosa historia musical del México de todos los tiempos.

El Maestro Carlos Chávez pasó el último mes en la Universidad de California (Long Beach), como profesor invitado. Durante su estancia allí dirigió partes de dos conciertos en la CSULB: en el primero, del 12 de Mayo, hizo escuchar la *Pasacalle* de su Sexta Sinfonía, frente a la Orquesta de Alumnos de la CSULB; y en el segundo, del 17 del propio mes, su *Toccata para Instrumentos de Percusión*. También dio conferencias y dirigió seminarios en la CSULB. El *Los Angeles Times* del 22 de mayo revisó el concierto del día 17, al término del cual le fue ofrecida una recepción en la CSULB.

El Maestro se ve extraordinariamente bien y eficiente. Fui a saludarlo después de la *Pasacalle* del 12 de mayo. Raymond López, Supervisor de los estudios de los Chicanos en el Sistema de Enseñanza de las Escuelas Públicas de Los Angeles (con quien tuvimos el gusto de compartir la Reunión Internacional de Organistas en Morelia. La Red.), y Henry Cobos, del East Los Angeles College, me acompañaron para saludar a nuestro huésped y felicitarlo a nombre del vasto y distinguido público musical Mexicano-Norteamericano de Los Angeles.

Robert Stevenson
University of California
Los Angeles, California.

Estimada Esperanza Pulido:

El profesor Robert Stevenson, de la Universidad de Los Angeles, me ha sugerido que le mande a usted el artículo adjunto, para su publicación en su Revista. No espero honorarios por este ensayo; solamente le suplico enviarme algunos ejemplares del número en que sea publicado. Sinceramente,

Alfred S. Lemmon, S.J.]
Druhan Residence
Loyola Scholastics
Nueva Orleans, La.

Con gusto publicamos en este número el artículo del jesuita señor Alfred E. Lemmon, por tratarse de nuestro compositor Miguel Bernal Jiménez (Ver pág. 6).

DE LOS EDITORES

ANTEPROYECTOS DEL CONSEJO NACIONAL DE LA MÚSICA.—El término "Consejería" que usa el CNM como encabezado de sus múltiples proyectos para un brillante futuro de la Música en México, parece un poco tirado de los cabellos. ¿No sería mejor "Consultorio"? Sea lo que fuere, veamos las propuestas de esta Consejería de Actividades Musicales y Consejería de Actividades Profesionales. La primera propone la "formación, a través de la Música, de Niños, Jóvenes y Adultos"; para cuya realización efectiva "es necesario el apoyo económico de los gobiernos estatales, las instituciones culturales y musicales federales y estatales y el Consejo Nacional de la Música" —dice el escrito. La segunda estipula como finalidades: a) Motivación para un público potencial; b) Divulgación de aspectos particulares del arte de la Música; c) Información de carácter colateral. El medio de realización sería a través de *corto-metrajés* en color, para lo cual el CNM anticipa asesoramiento técnico y el presupuesto esperado.

Los considerandos finales, respecto de los planes anteriores, exigirán "la colaboración *gratuita* (sic) de los profesionales de la Música en México; la colaboración, en idénticas condiciones, de instituciones culturales, musicales y publicitarias; el presupuesto para contratación de servicios profesionales de diversos órdenes técnicos, como locutores, equipo y salas de grabaciones, asesorías técnicas, etc. No se especifica que estos últimos servicios deban ser gratuitos, pues tal parece que solamente a los profesionales de la Música suele pedirseles, en ocasiones, que trabajen por amor al arte.

Estos anteproyectos están sujetos "a la consideración y reflexión del Consejo Nacional de la Música, para su aprobación y realización". Se supone que la "Consejería de Actividades Profesionales" es parte integral de dicho CNM, el que, a su vez, se convertiría en Consejería de Consejerías, ya que de esta última tendría que depender aquélla para sus acuerdos finales, en lo referente a los anteproyectos enunciados, así como en las propuestas tareas adicionales que siguen:

Que "el Festival de Orquestas de Música Mexicana (sic) (De Orquestas y de Música Mexicana) sea anual" ¡Ojalá!

Que "sea creado el primer Cuerpo Voluntario de Profesores de Música, que anualmente participen en cursos en la Provincia" (Buen proyecto, siempre que se trate de competentes y bien pagados maestros).

Que "sean estudiadas las posibilidades de intercambios nacionales de artistas y grupos musicales" (Probablemente, en vez de "nacionales" se quiso decir "internacionales", puesto que la Provincia todavía no puede ofrecer competencia musical, más que en muy contados casos).

Que "sea creado un programa cívico de politización, destinado a orientar al músico en diversos aspectos". No se menciona ninguno de estos aspectos;

pero la "politización" ya comenzó a surtir efectos negativos con el estudiantado sobornable, porque no se trataba de una politización razonable.

Que "se cree una Comisión encargada de estudiar las conveniencias, o inconveniencias (sic) de que la carrera de músico y su titularidad académica sean reconocidas dentro de la Ley General de Profesiones".

¿Por qué la "inconveniencia"? ¿Témesese, que, aunados al cuerpo de profesionales reconocidos por la Ley, adquieran los maestros de Música privilegios "indeseables"? Todo lo contrario: los profesionales de la enseñanza musical deben de luchar y prepararse para adquirir todos los conocimientos que los capaciten hasta convertirse en verdaderos académicos, con todos los derechos y deberes que tal condición implica. Quizá por esta limitación, el grupo más profesional y serio de los maestros del Conservatorio, que no apoyaba la destitución ilegal de Manuel Enríquez como Director del plantel, fue vejado y pisoteado en una asamblea que se convirtió en aquelarre de placeres, a causa de una intemporal politización.

En suma, mientras los profesionales de la música carezcan de protección legal, sería conveniente que se "politizaran" también ellos a la par con los estudiantes y los Cuerpos Administrativos.

Compositores de la Epoca Colonial

ANTONIO DE SALAZAR

Por ROBERT STEVENSON

Nació en 1650 en algún lugar desconocido; pero fue residente de Puebla en 1679. Murió en la ciudad de México después de 1710.

El 20 de junio de 1679 Antonio de Salazar elevó una solicitud para competir al puesto de Maestro de Capilla de la Catedral de Puebla¹, ocupado, a la muerte de Juan García por el Lic. Carlos Valero², quien, en 30 de junio de 1679 fue nombrado, con otros tres músicos, para juzgar a los candidatos. El Cabildo impuso condiciones muy estrictas para esta Competencia³. Valero protestó arguyendo que Salazar y el Br. Agustín de Leyva no poseían órdenes eclesiásticas; probablemente tenía esperanzas de retener el puesto él mismo.

El informe, entregado a la consideración del Cabildo en 11 de julio de 1679, contenía los siguientes puntos: 1o. los candidatos, enclaustrados, debían componer un motete y un villancico; 2o. su habilidad para armonizar a primera vista una melodía tomada al acaso de un libro de polifonía; 3o. su destreza en improvisar un contrapunto sobre una melodía de canto llano, y 4o. su aptitud para encauzar a un cantante inhábil⁴. Entre el Jurado, que dió pre-

ferencia a Antonio de Salazar, se hallaban dos foráneos: los vicarios de coro de los conventos dominicanos y agustinos de Puebla.

Al ocupar su puesto, en 11 de julio de 1679, Salazar recibió la estipulación de una hora diaria de "canto de órgano" (música polifónica) al personal de la música catedralicia, así como la promesa de que depositaría en el Archivo de la Catedral una copia de cada pieza compuesta por él. Simultáneamente el Cabildo le ofreció 40 pesos por copias de las *chansonetas* escritas el anterior 8 de diciembre y 24 pesos por los villancicos que las complementaban. Una tercera condición fue la garantía de cierta flexibilidad para aceptar cualquiera nueva condición que los canónigos desearan imponer al mejoramiento de la música de la Catedral de Puebla⁵.

Afortunadamente para Puebla, Salazar fue un cumplido servidor. En las notas latinas⁶, los himnos, los villancicos españoles y la música instrumental demostró su versatilidad. Seis de sus himnos latinos (uno para el 19 de marzo, dos para el 29 de junio, uno para el 25 de julio y dos para el 15 de agosto), sobreviven aún en el Libro de Coro⁷ de la Catedral de Puebla. Las colecciones de villancicos comprendían de 8 a 9 obras diversas en cada colección.

Los textos de las cuatro Suites publicadas en Puebla (1680-1684) sobre poesías acreditadas a Sor Juana Inés de la Cruz, contienen no menos de 33 movimientos individuales, cuyos títulos van desde Folías, Jácara, Calenda y Negro, hasta Ensaladilla⁸.

Su destreza le fue muy útil cuando compitió en la ciudad de México. Los preliminares de su nombramiento pueden localizarse en 28 de mayo de 1688, en la cual fecha el Canónigo José Vidal de Figueroa sugirió recurrir al viejo método de convocar a competencia públicamente anunciada al través de la Nueva España. Se señaló el 11 de agosto como fecha límite¹⁰. Una semana después reunieron en conclave para fijar las condiciones de la competencia¹¹. A la semana siguiente, pasadas las pruebas convencionales de Canto Llano y Contrapunto, los 5 candidatos recibieron los textos de un motete latino y un villancico español que deberían haber terminado a las 3 de la siguiente tarde. Entre la tarde del viernes y el siguiente miércoles 25 de agosto, los miembros del Jurado hallábanse listos para emitir su juicio. Salazar recibió 8 votos, y su próximo contrincante solamente 3¹². Su salario fue fijado en 500 pesos anuales, exactamente lo mismo que había recibido en Puebla cuando sus comienzos; pero con el dulcificante de un real por cada peso de las obenciones. Además, el Cabildo le prometió suficiente papel de música para su obras, y, por sugestión del Canónigo Lope Cornejo de Contreras, ayuda de copista para que "su música pueda guardarse en el Archivo, como lo había hecho en Puebla"¹³.

Afortunadamente para la Historia de la música mexicana, el interés de Salazar no se limitó a sus propias obras, sino también a las de sus predecesores.

Ya desde antes del viernes 3 de septiembre, cuando su nombramiento fue confirmado, había puesto a la consideración del Cabildo el mal trato y dispersión del patrimonio musical de la Catedral de México. Nadie sabía donde estaban los libros de Polifonía, que algunos creían hallarse en Toluca, y otros, que los tenía el Maestro Carreón. Cuando esta última sospecha fue confirmada, hallóse toda la colección de los libros polifónicos en estado tal, que ninguno podía ser usado sin reparaciones costosas¹⁴: las cuales fueron ordenadas de manera que se colocaran en nuevo y separado archivo, al que solamente Salazar tuviera acceso.

De acuerdo con el Dr. Gabriel Saldivar Silva¹⁵, la producción de misas, motetes, himnos, te dea¹⁶ y villancicos, excede cuantitativamente a la de cualquier otro maestro de Capilla de la colonial Ciudad de México¹⁷. Dos de sus villancicos para el 23 de enero de 1691, fiesta de San Ildefonso, publicados en el texto de Saldivar de 1934, páginas 109 (sic) 110-111 también se encuentran en mi "Música en México": una recopilación histórica" (Nueva York, Thomas and Crowell, 1952), pág. 143-147. Aún más suculentas serían sus colecciones de villancicos para el 15 de agosto de 1690, 29 de junio de 1691 y 29 de junio de 1692, cuando Sor Juana proveyó las poesías¹⁸. La colección de 1690 termina con una Ensalada que contiene un Jaque y una Jácara. En ésta Salazar puso una cita de la bien conocida melodía popular *Yo voy con toda la artillería*, para darle sabor a la apertura¹⁹. Para el principio del intermezzo del tercer Nocturno de la colección de Sor Juana, de 1691, Salazar reunió no menos de 15 instrumentos. Estos tocaban pasajes a solo en el orden siguiente: bugle, trompeta, sacabuche, corneta, órgano portátil, fagot, violín, schwann, trompeta marina, viola baja, citara, vihuela, rebec pequeño, bandurria y arpa²⁰.

Miguel Bernal Jiménez

Por ALFRED S. LEMMON

Hacen ya veinte años que el Dr. Miguel Bernal-Jiménez llegó a Nueva Orleáns como Director del Colegio de Música de la Universidad de Loyola. Su personalidad todavía vive en la memoria de sus asociados y socios en Nueva Orleáns. Al conversar con ellos, uno oye los términos de "músico", "dedicación", "refinado", "cristiano", entre tantas otras expresiones de alabanza para él. Además, todos aseguran que Miguel Bernal les enseñó, no con palabras, sino con su vida, a querer y apreciar a México.

Posiblemente nos haría bien detenernos un momento y repasar la vida de Miguel Bernal. Probablemente encontraremos en ella una fuente de inspiración. Nació el 16 Febrero de 1910, en Morelia, Michoacán, a los siete años perteneció al Coro de la catedral de Morelia. A la edad de nueve años, comenzó sus estudios en la Escuela Superior Oficial de Música Sagrada en

Morelia, donde, más tarde, serviría como Director. El fundador del colegio, José M. Villaseñor, reconoció claramente los talentos del joven Bernal, y lo mandó, a la edad de 16 años, a estudiar en el Instituto Pontifical de Música Sagrada en Roma. Ahí estuvo cinco años, distinguiéndose como el primer estudiante que ganara los títulos de Maestro en Composición de Música, Maestro concertista de Órgano, y Doctor de Canto Gregoriano. Mientras estuvo en Roma, estudió con Raphael Manari, el restaurador de la escuela Italiana de órgano; Raphael Casimiri, una de las grandes autoridades más distinguidas en Musicología y Polifonía; Abad Pablo M. Ferretti, una gran autoridad con respecto al Canto gregoriano; Licinio Refice, un gran compositor Italiano muy conocido, y Cesare Dobici. Bernal también ganó el Premio Pontifical, para el cual los estudiantes competían todos los años. Otro punto importante de su estancia en Italia fue el concierto que presentó durante una convención de organistas en Trento, el cual tuvo un gran éxito.

Volviendo a México, con su diploma firmado por el Papa, Miguel Bernal, durante los siguientes veinte años sirvió como Director de la Escuela Superior Oficial de Música Sagrada, que el había atendido anteriormente como estudiante; cuando niño. Durante estos años, sus actividades fueron varias y dirigidas hacia la educación y formación de los estudiantes; escribiendo y publicando sobre música e investigación extensivamente los tesoros musicales de la época colonial.

También dirigió orquestas y coros, presentó recitales de órgano, y estableció una fama internacional como compositor de obras litúrgicas y de concierto. Entre sus obras más importantes se hallan dos misas, un "Te Deum", una ópera — "Tata Vasco", sinfonías y ballets. Estas piezas, representando formas diversas de la música seria, nos muestran la gran envergadura de este destacado músico. Bernal escribió hasta para el cine, recibiendo el premio del Instituto de las Artes Cinematográficas en el año 1943. Durante el año 1945, viajó por los Estados Unidos y ganó gran aclamación por donde quiera que fue, especialmente en Nueva York. En 1947 fue a España, donde dirigió conciertos de música mexicana a petición del generalísimo Franco. De ahí continuó su viaje a otras capitales europeas con éxito tremendo.

En 1949 organizó el Congreso Inter-Americano de Música Sagrada, el cual tuvo lugar en México, D. F., y fue atendido por personajes notables como el director de la Abadía de Solesmes, en Francia. En la área de investigación el trabajo de Bernal es conocido por sus importantes descubrimientos: demostraron que la música colonial de México es, posiblemente, la más interesante de toda la América.

Bernal recibió honores frecuentemente durante su vida. Citaremos algunos de sus varios puestos importantes y honores conferidos:

Director del Conservatorio de la Rosas,

Fundador del Estudio Superior de Cultura Mexicana,

Socio Corresponsal del Instituto Español de Musicología,

Fundador de la Comisión Central de Música Sagrada,
Vocal de los directores del Museo de Michoacán,
Medalla de oro por Mérito Civil, presentado por "El Universal",
Recipiente de la medalla Generalísimo Morelos,
Doctor "honoris causa" del Instituto Gregoriano de América,

Desde 1954, hasta su fallecimiento, fue decano del Colegio de Música de la Universidad de Loyola en Nueva Orleans.

En el año 1955 fue invitado a atender el Congreso Eucarístico en Río de Janeiro, donde dirigió varios conciertos, otra vez, con mucho éxito.

Murió en el año 1956, haciendo un circuito de conciertos instrumental y coral en México, su país de nacimiento.

Hoy en día, Miguel Bernal, ya no está con nosotros. Recibió el mejor entrenamiento que Europa pudo ofrecer; pero mantuvo su identidad como Mexicano, obteniendo gloria para su patria, y riquezas para la Música.

Es posible que el siguiente pasaje del Dr. Bernal, durante una plática en Nueva Orleans, nos de una mejor idea de la clase de persona que él fue. puede ser que sea una fuente de inspiración y orgullo para los músicos jóvenes mexicanos de hoy:

"Culturalmente, antes de que llegaran los Españoles a México, podríamos hablar de la sabiduría de los Mayas, del temperamento artístico de los Purépechas, o de las habilidades políticas de los Nahuatl; pero, indudablemente, el impacto de la conquista implantó firmemente la cultura y civilización cristiana. En México, la introducción de la religión fue seguida por la introducción de las artes, la literatura, y de los hospitales.

México, como nosotros lo conocemos hoy, es gran resultado de las oleadas sucesivas del genio español, su habilidad como estadista, y generosidad. Las líneas de la civilización Mexicana, originalmente tendidas profunda y ampliamente en las fundaciones de la fe y la piedad, han sido fortalecidas y extendidas por el proceso de secuencia natural. Hoy México ha tenido un carácter nacional y una civilización, posiblemente más que otras naciones americanas. El bienestar, la urbanidad, el buen carácter, y la formalidad de hasta los pordioseros y entre estos mismos, son la marca externa de la población mexicana. Esa mezcla feliz de lo poético y lo artístico, que la Religión ha forjado en las razas Latinas, penetra la tierra y su gente. Transplantar la fe y la cultura cristiana fue el trabajo de los misioneros en el Nuevo Mundo. Los misioneros Españoles introdujeron a México lo mejor que había en la música, del arte, y la cultura general en el mundo occidental: la gran polifonía clásica del siglo XVI con su tejido contrapuntal, tan maravilloso, y el órgano, ese instrumento majestuoso de la liturgia cristiana. Los instrumentos de la orquesta, especialmente las cuerdas, que nunca habían sido oídas en este Continente hasta entonces, tendrían que haber producido un efecto tremendo.

El fenómeno del mestizaje, la modificación de las cualidades españolas al pasar por el espíritu Indio, explica cómo la música mexicana llegó a tener vida. Es algo totalmente distinto de la música española o india; pero se puede ver la relación.

Después de haber sido influidos por España, Italia y Francia, hoy en día el compositor mexicano rehusa cualquiera comparación con los compositores Europeos; ellos quieren hablar su propia lengua.

La música Mexicana, al ser inspirada por las fuerzas aborígenas captura el oído. ¿Pero debería un país, con un pasado tan glorioso como México, mantenerse entre los límites de la música Europea? Pintores y arquitectos han proclamado en voz alta su independencia de las fuerzas extranjeras y han producido obras maestras, admiradas por todo el mundo. Los músicos han sido, tal vez, un poco más renuentes a desatarse de la influencia Europea. No hay duda que sólo con la composición de su música sobre sus líneas antiguas, podrá el músico mexicano atraer al público moderno.

En conclusión, solo falta añadir que Miguel Bernal fue una fuente de alegría e inspiración para América como un gran músico diplomático.

Alfred E: Lemmon
New Orleans, U.S.A.



COMPOSITORES Y SUS CORRESPONDENCIAS M O Z A R T

Por ESPERANZA PULIDO

Quizá, con excepción de Wagner, la mayoría de los compositores se han pintado de cuerpo entero en sus epistolarios. Mozart con mucha mayor razón, por la temprana edad en que lo inició. El musicólogo inglés Eric Blom entresacó, hace algún tiempo, para Pelican Books, lo más granado de la abundancia

de cartas que escribió Wolfgang, desde la edad de 14 años. Al terminar esta lectura uno tiene la impresión de conocer, con bastante exactitud, la psiquis del Compositor, así como su evolución estética.

Se inició en la Composición, aún antes que en la lectura y la escritura. De esto nos dejó constancia su justamente orgulloso Progenitor, así como de todo lo acontecido durante las dos primeras giras, cuando Leopoldo le escribía a su gran amigo Hagenauer (aquel que le prestó su carruaje en los primeros tiempos) detalles de sus andanzas. Una vez que el joven Mozart decidió independizarse de su padre, las contestaciones de Leopoldo, amonestándolo con frecuencia, nos ayudan a dilucidar algunos puntos del carácter de aquél que pudieran parecernos algo oscuros, en caso de atenernos únicamente a las cartas que él escribía.

Las primeras misivas importantes datan de 1769, época de los dos viajes de Wolfgang con su padre por Italia. Ya sabíamos, por este último, que desde la edad de cinco o seis años demostró el pequeño lo extravertido de su carácter y la ausencia total de cualquier asomo de complejos. ¿Cómo iba a tener complejos una creatura que en aquella tierna edad sólo sabía de regalos, halagos, admiración de su genio, expresada en su presencia, y todo lo más espectacular que un niño pudo jamás experimentar en una época de la vida, cuando los principales rasgos del carácter del hombre y de la mujer se graban indeleblemente, según lo aseguran los siquiátras? La jovialidad, la alegría, y el desenfado del pequeño Mozart, no lo abandonaron ya nunca, ni siquiera en los tiempos más angustiosos de su breve existencia.

Así, pues, hasta la edad de 14 años comienza el adolescente a autopintarse, de cuerpo entero, en las cartas a su madre y a Nannerl, su única y querida hermana. Con su progenitora era respetuoso y afable, pero Nannerl recibía los estallidos de gozo, las bromas y el corazón abierto, como un libro, de aquel genio que era su hermano.

De las interpolaciones en italiano y en francés, con que regó Mozart toda su correspondencia, se desprende el gran talento que tenía para las lenguas. Desde muy pequeño lo inició su padre en el latín; los viajes se encargaron del italiano y del francés. Y, como vivió más de un año en Londres, en edad en que se aprenden las lenguas fácilmente, también conocía el inglés ("Soy un británico de cuerpo entero, escribió una vez"). Este poliglotismo, aunado a los viajes, tiene, por fuerza, que haberle conferido una más amplia visión del mundo de la que tenían sus contemporáneos salzburgueses.

Por una carta de Verona, de aquellas primeras giras, conocemos el entusiasmo que le producía la ópera y su convicción de que, algún día, él sería uno de los mayores exponentes del teatro lírico de todos los tiempos.

En la misma carta se nos revela poseedor de unas tijeras muy bien afiladas para la crítica y de una decidida afición a las bromas pesadas a costillas de sus prójimos. Por otra parte, era aniñado y escribía con frecuencia palabras sin sentido y germanías a granel.

En el segundo viaje a Italia, después de ver en Nápoles la "Armida abandonata" de Jommelli, le comenta Wolfgang a su hermana: "Es linda esta ópera de Jommelli; pero demasiado seria y anticuada para el teatro. Los bailarines me parecieron horriblemente pomposos. El Rey ha recibido una educación napolitana deficiente: en la ópera siempre se le mira trepado en un banco, para verse más alto que la Reina, que es una mujer graciosa y muy bella".

En Milán se dio cuenta de que no podría comenzar a escribir la ópera que le requirieron, hasta conocer el elenco que la ejecutaría, para poder así ajustarse a los requerimientos de los cantantes; pero cuando llegó el momento, su "Mitridates" fue estrenada en aquella misma ciudad con gran éxito y el adolescente Mozart tuvo conciencia plena de su extraordinaria capacidad para el género lírico: "Noche a noche se llena el teatro y la gente dice que, desde que vive aquí, nunca habían visto semejantes muchedumbres en un estreno" —le contaba a Nannerl.

En otra carta le decía que los minués italianos eran mucho más lentos que los vieneses: "En Milán los minués están generalmente recargados de notas. ¿Por qué? Porque son minués escénicos, bailados en tiempo lento... Llevan varias barras de compás: la primera para diez y seis; la segunda veinticuatro..." Esto debía recordarlo en los últimos años de su vida el autor de "Don Juan", cuando le escribió a su famosa ópera un también famoso minué que los niños aspirantes a pianistas suelen tocar a toda velocidad.

Las sinfonías que compuso por aquellos tiempos (cuatro en Re mayor, K. 18, 84, 95, 97), o, por lo menos, una de éstas en la propia Italia, ya están escritas con mano de compositor experimentado y contienen rasgos que le aprendió el niño a Johannes Christian Bach en Londres: estaba plasmándose entonces la Escuela Clásica, de la que Mozart sería uno de los primeros grandes corifeos.

En Bolonia, cerca del Padre Martini, conoció el valor de la polifonía, como recurso estético; pero por aquella época la homofonía le llenaba más los sentidos. No fue sino hasta los últimos tiempos de su aún joven vida cuando comenzó a entregarse al Contrapunto; sin embargo, a la edad de 20 años le escribió una carta al P. Martini, incluyéndole un motete ("Misericordias Domine", K. 222) de carácter polifónico. Le decía "... El año pasado compuse la ópera bufa "La finta Giardiniera" para el Carnaval de Munich. Dos días antes de mi partida, el Elector expresó el deseo de escuchar algunas de mis composiciones contrapuntísticas. Me vi, pues, obligado a componer con gran premura el motete incluido. ... Suplicó a usted muy encarecidamente, decirme, sin reservas, lo que piense de él. Vivimos en este mundo para aprender con celo y, por medio de un intercambio de ideas, contribuir al desarrollo de la ciencia y el arte. Con cuánta frecuencia he añorado su proximidad, reverendo Padre, para poder hablar y razonar con usted. Vivo en un país en el que la Música arrastra una existencia precaria; aunque, no cabe duda que, aparte aquellos que se han ido ya, nos quedan aún algunos excelentes compositores

de gran sabiduría, conocimiento y buen gusto... Nuestra música eclesiástica difiere mucho de la de Italia, puesto que una Misa completa... no debe durar más de tres cuartos de hora. Esto cuenta aún para las misas más solemnes, dichas por el Arzobispo... Al mismo tiempo, la Misa debe llevar todos los instrumentos: trompetas, tambores, etc."

El P. Martini tardó bastante en contestarle, pero al fin lo hizo, alabando grandemente el trabajo del joven Mozart.

Esta carta no es la de un estudiante a su maestro. Más que una crítica, el joven Mozart esperaba un "intercambio de ideas", porque ya no era el niño al que se le hizo escribir un ejercicio de prueba para admitirlo en la "Academia", sino un compositor con plena conciencia de su valer, a quien su antiguo maestro tiene el deber de considerar en un plano de igualdad. El Concierto para Piano y Orquesta que escribió un año después (K. 271), es prueba de que Mozart había alcanzado ya una gran madurez. Esta obra marcó el comienzo de una serie de maravillas de su género. En una carta que le escribió a su padre desde Munich le decía: "No tiene idea (el Elector) de lo que soy capaz de hacer. ¿Por qué razón creen estos señores todo lo que se les cuenta y no tratan de averiguar los hechos por sí mismos? Así ha sido siempre. Estoy dispuesto a someterme a pruebas. Que convoque a todos los compositores de Munich y a alguno de Italia, Francia, Alemania, Inglaterra y España y me comprometo a competir con todos ellos en Composición... ¡Cuánto más popular sería yo si pudiera contribuir al mejoramiento del teatro nacional alemán! Porque, no bien hube escuchado el *singspiel* alemán, cuando comenzó a hacerme cosquillas el ansia de componer..."

En esta misma carta se da uno cuenta de que los problemas de la enseñanza del canto le eran familiares. Se refería a una cantante de nombre Mlle. Kaiser, que era discípula de Valesi, un maestro del arte vocal a quien consideraba Mozart excelente. "... Cuando sostiene (se refería a la cantante) un sonido por algunos cuantos compases, me deja admirado la belleza de su *crescendo* y *decrecendo*. Todavía toma los trinos lentamente y ¡qué bueno que así sea! porque, cuando les aumente velocidad, saldrán más claros: de cualquiera manera, resulta más fácil (aparentemente, quiso decir) producirlos rápidamente".

x x x x x x x

En 1777 se halló Mozart en Augsburg, con su madre. Como Leopoldo había permanecido en Viena, la correspondencia entre padre e hijo fue nutrida. Allí conoció a la famosa primita, con la que tuvo grandes devaneos y a la que, al abandonar aquella ciudad, comenzó a escribirle una serie de cartas *non sanctas*, que la inglesa Miss Emily Anderson publicó, no hace demasiado tiempo, para diversión de quienes adoramos a Mozart. En su colección, Eric Blom solamente adjuntó dos o tres de las menos pícaras.

En una larga carta escrita desde la misma ciudad, le da cuenta el hijo a su padre que allí comenzó a tocar los pianos Stein. Antes prefería los Spaeths; pero al conocer los Stein le pareció que éstos apagaban el sonido aún mejor que los Regensburgs. "Cuando ataco fuertemente una tecla, puedo con-

servar el dedo sobre ésta, o levantarlo, pero el tono cesa al instante mismo de haberlo producido. Independientemente del ataque usado, el tono resulta siempre parejo. Nunca el menor desequilibrio, nunca una falta de exactitud sonora... Sus instrumentos tienen, sobre otros, la ventaja de poseer el sistema de escape... Una vez bajadas las teclas los martinetes recuperan instantáneamente su posición, ora las sostengas, ora las sueltas”.

El propio Stein se quedó con la boca abierta al oírlo tocar y, más aún, cuando Mozart demostró curiosidad por probar sus órganos. Creía imposible que un pianista de tal calibre pudiera ser buen organista; pero, al comprobarlo, no pudo menos que maravillarse.

Stein estaba orgulloso de los adelantos pianísticos de su hijita de ocho años. La descripción que le hizo Mozart a su padre de la manera de tocar de aquella niña es comiquísima; por otra parte, nos ilustra esa carta sobre detalles musicales de alto interés. Le decía: “Nadie que la escuche puede contener la risa, a menos que, como su padre, sea de piedra (Stein significaba piedra en alemán). En vez de colocarse hacia el centro del instrumento, se sienta cerca de los bajos, para poder así desplazarse o sus anchas y gesticular, entornando los ojos y sonriéndose afectadamente. Siempre que debe repetir algún pasaje, lo toca más despacio la segunda vez y, en caso de una tercera repetición, acentúa aún más la lentitud. Al terminar cada pasaje levanta el brazo tan alto como puede y, de acuerdo con la importancia de algunas notas, se vale pesada y toscamente del brazo en vez de los dedos. Pero lo más cómico resulta cuando se le presenta algún pasaje que deba fluir como aceite por medio de un cambio de digitación, porque, sin importarle un comino, suprime entonces notas y levantando su mano, comienza de nuevo muy cómodamente, con cuyo método queda expuesta a producir notas falsas y efectos curiosos. Posée un gran talento; pero, por este método no llegará a ninguna parte, puesto que, con las manos tan pesadas, nunca adquirirá velocidad. Y más aún: nunca podrá mejorar su tiempo, el requisito más difícil de la Música y el más importante. Desde su más tierna edad ha hecho lo posible por tocar a destiempo. Lo que esta gente no puede comprender es que en el rubato de un Adagio, la mano izquierda deberá continuar *tocando a tiempo estricto* (Subrayo). ¿No lo dijo, años después, Liszt, con otro símil?

Esta Nanette Stein que hizo reír a Mozart fue más tarde la gerente del negocio de su padre. Casó con Andrés Streicher, otro fabricante de pianos y, al establecerse en Viena, se convirtió en fiel amiga de Beethoven.

Mozart era implacable cuando se hacía de algún enemigo. Al abandonar Augsburgo se fue con su mamá a Mannheim (la tierra de las Weber y una muy famosa orquesta); como le cayera muy mal al Vice Maestro de Capilla Vogler no pudo evitar escribirle a su padre horrores contra tal músico. En cambio, cuando era recibido cortesmente, tal el caso de los Cannabich, no hallaba cómo demostrar su agradecimiento. A Rosa, una de las hijas de uno de los directores de la orquesta, “le dedicó su Sonata en Do Mayor (K. 309) y a uno de los oboístas le obsequió su Concierto en Re mayor (K. 314 que actualmente se toca como un concierto para flauta).

En Mannheim fue muy bien recibido; pero siempre que lo hacían tocar, en vez de dinero le regalaban relojes. "Voy a mandarles poner dos bolsas adicionales a mis pantalones, le escribía a su padre, para que, cuando visite a algún gran señor, pueda lucirlos ambos (relojes) y no me regalen otro..." (continuará)



Alfonso Vega Nuñez

VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE ÓRGANO Y PRIMER ENCUENTRO DE ORGANISTAS EN MORELIA, MICHOACÁN

Por ESPERANZA PULIDO

Después de siete festivales internacionales de órgano en Morelia (una de las más bellas y señoriales ciudades de la República), los organizadores, entre los que el organista moreliano ALFONSO VEGA NUÑEZ es el principal y un imprescindible anfitrión, no hubieran admitido tropiezo alguno. En este VIII Festival todo marchó admirablemente.

Pero se trataba, también, de un Primer Encuentro Latinoamericano de Organistas que resultó, en realidad, Panamericano, por la participación de dos personalidades norteamericanas: un organista (ROBERT CAVARRA, de la Universidad Estatal de Colorado) y un miembro del Smithsonian Institute de Washington: el Dr. Hinshow). Todos estos actos se verificaron bajo el patrocinio moral y financiero del Gobernador del Estado de Michoacán, Lic. Servando Chávez Hernández, un número considerable de patrocinadores y la coordinación y presidencia efectiva de VEGA NUÑEZ. Bien sabemos que casi todas las responsabilidades y el trabajo de las grandes obras recaen sobre una y la misma persona; pero en este caso, el Titular del Órgano de Morelia (un Walker-Tamburini de 5,000 tubos y 3 manuales) contó con un joven colaborador local: el estudiante universitario y de música EDUARDO MONTES Y ARROYO, quien, por cierto, resultó electo Secretario de la Nueva Asociación Latinoamericana de Organistas que fue fundada el último día de la Reunión y de la que ALFONSO VEGA NUÑEZ será el Presidente y SO-

CORRO PONCE LEON la Tesorera (aunque no habrán de cobrarse cuotas a los socios).

A la Reunión asistieron el organista mexicano JUAN BOSCO CORRE-RO; el maestro ELIAS BLAS, Titular del órgano de la Catedral de Guatemala; JOSE HERNANDEZ MONTOLLA, organista de la Catedral de Medellín, Colombia; el maestro ANGELO CAMIN, organista de la iglesia de Nuestra Señora Auxiliadora de Sao Paulo, Brasil y Profesor de Organo del Conservatorio de Santos; GASTON LAFOURCADE, organista y clavecinista chileno; FERNANDO RODRIGUEZ, de Costa Rica; una representación de la Universidad Autónoma de Chihuahua; los dos norteamericanos mencionados; más RAYMOND LOPEZ, organista y Director norteamericano y Supervisor del Sistema de Enseñanza en los estudios de los Chicanos de la ciudad de Los Angeles, California. Otros latinoamericanos se disculparon por causas de fuerza mayor.

El Temario se redujo a Actividades de cada país, Mantenimiento de los Instrumentos y Escasez de música organística impresa.

Alfonso Vega Núñez informó que la Unión Nacional de Organistas original había nacido en la propia Morelia. Se trataba de aglutinar a todos los organistas de México; pero, como siempre, pronto comenzaron los distanciamientos y hubo oposición en la capital de la República. Ahora se desea que todo organista de México, y el resto de la América Latina, que desee ingresar en la nueva Asociación Latinoamericana de Organistas envíe una solicitud al Organismo para ser admitido sin restricción alguna. Como se dijo al principio, no se pagarán cuotas. Se leyeron varias cartas de organistas latinoamericanas; entre las que la del maestro argentino SEOLE comunicaba que sería factible celebrar la próxima reunión en Buenos Aires. El maestro Hernández Montolla sugirió que se invitara, también a organeros como miembros de la Asociación; cuya moción fue unánimemente aceptada. A juzgar por la correspondencia recibida de Puerto Rico, la Argentina, Uruguay, etc., la ya constituida Asociación de Organistas Latinoamericanos va a tener gran resonancia en todo el Continente. Ojalá que todos los organistas mexicanos se adhieran a ella.

LAFOURCADE informó del triste destino de la Asociación de Organistas y Clavecinistas de Chile que fundó en 1970 el ya difunto Julio Perseveral y que logró, durante su corta vida, la reparación de varios órganos Cavallé--Coll y la instalación de un órgano de concierto, así como una gran cantidad de actividades concertísticas.

En Guatemala —dijo el Maestro BLAS— se hallan los órganos en muy malas condiciones; pero mediante subvenciones se podrían reparar los de San Pedro de las Huertas y las Capuchinas. En Quetzaltenango hay un *Tamburini* y existen otros tres pequeños Walcher. En Guatemala existe otro de 3 manuales y 47 registros.

El maestro CAMIN informó que queda muy poco de lo que floreció en Brasil durante el siglo XVII. Sólo restan las fachadas externas, como la del órgano de la Corona en el Museo de Rio de Janeiro. Se montó una copia de un *Abschnichter* de 16 medios registros, dos teclados, sin pedalier. Se puede tocar aún el órgano de Tradentes en Minas Gerais. Es muy decorativo. Y hay otros, como el de la Capilla de Lembú que sería el más antiguo; pero se halla en lamentables condiciones. En Sao Paolo existen diversos *Cavaillé-Coll*, y alguno de principios de este siglo, probablemente de procedencia española (22 o 23 registros). El de 120 de la Catedral de Sao Paolo está en pésimas condiciones. En total, la ciudad posee 50 órganos; pero no hay ni siquiera 10 organistas. Se enseña el instrumento en la Escuela de Música de la Univ. de Rio de Janeiro, en el Conservatorio de la misma ciudad, en la Escuela Superior de Música de Sao Paolo y en Santos. Se dan conciertos en el Auditorio y en el Conservatorio, así como en algunas iglesias.

FERNANDO RODRIGUEZ, de Costa Rica dijo que se habían llevado algunos instrumentos a su país; pero que se habían dejado perecer por falta de reparaciones. Entonces propuso Lafourcade que se fundara una escuela de organeros, para que se pudieran llevar a cabo, fácilmente, algunas reparaciones y afinaciones de lengütas, etc.

ROBERT CAVARRA dio una conferencia sobre la Naturaleza del Órgano Clásico que resultó ilustrativa de la enorme cantidad de excelentes órganos que poseen las universidades norteamericanas y, en especial, el de la Universidad de Colorado de la que él es titular, y que describió.

El Sr. HINSHAW, del Smithsonian Institute, habló sobre "*Cuatro Siglos de Organos Tubulares en México*" y mencionó el de San Luis Potosí, fabricado en México, en estilo español. Los 3 de Querétaro, 1 en San Miguel Allende; 4 en Guanajuato. Uno en Valenciana, en buenas condiciones, que Turismo desea reparar. Del de San Agustín, en Salamanca, nada queda adentro. El de Irapuato puede repararse. En Michoacán, el de Cuitzeo (1654) fue restaurado en 1910. El del Santuario de Guadalupe de Morelia es regular. En Las Rosas hay uno antiguo. Del de Pátzcuaro no queda nada adentro. El de Santa Prisca de Taxco fue reparado. Y nombró otros 5 órganos, así como el de la Capilla del Rosario de Puebla; uno pequeño, en buenas condiciones, que existe en el Museo de la misma ciudad; y otros varios de Ocotlán, Cholula, Yanhuitlán, Oaxaca, Tamazula, Tlacolula, Tlacoehua, Durango, Chihuahua, etc. Es impresionante la cantidad de órganos que existen en nuestro País; pero no menos impresiona el estado lamentable en que se encuentran casi todos.

Podemos decir que fue todo un éxito este Primer Encuentro Latinoamericano de Organistas y que es de desear que cada nueva reunión propicie mejoramientos para la noble profesión de ejecutantes del padre de los instrumentos de teclados: el órgano tubular, y su propio mantenimiento.



CON EL ORGANISTA ANGELO CAMIN

Por ESPERANZA PULIDO

No siempre se tiene la oportunidad de platicar con un distinguido organista de tan lejanas tierras, como las de Sao Paulo, Brasil. Ni mucho menos en una ciudad de tan exquisita galanura como Morelia, Michoacán. Después de escuchar su recital en la Catedral, como parte del VIII Festival de Órgano, en el que ejecutó con atinadas registraciones y virtuoso "pedaleo" —sin omitir la musicalidad, que es lo más importante— un programa de obras antiguas y modernas brasileñas (Vivaldi, Bach, Oswald, Villa-Lobos, Camin, Guarneri, Miguez), y oír lo que tuvo que decir en el "Encuentro", sentí deseos de solicitarle una charla privada a tan simpático y amable personaje.

P.—¿Dónde nació y donde estudió usted?

C.—Soy un saupaoleño de carne y hueso. Estudié piano con Marcello Bouggo, Silvio Motta y Amadeo Puglielli; Composición, son Savino de Benedictis, y Órgano con Silvestre Asconati y Furio Franceschini.

P.—Nombres italianos todos. ¿No hay músicos auténticamente brasileños por allá?

C.—Todos somos brasileños. Después de dos o tres generaciones sólo queda el nombre y cierto patrimonio ancestral. Yo he residido siempre en Sao Paulo; sin embargo, mi maestro de órgano, Furio Franceschini, quien todavía vive y tiene 94 años de edad, sí procedió directamente de Italia y fue discípulo de Widor y Capocci.

P.—Sé que usted tiene todo su repertorio organístico en la memoria. ¿Desde cuándo inició su carrera concertística?

C.—Desde 1934. Conmemoro ya mis 40 años de artista. He realizado giras por todo mi vasto país y por la Argentina; pero todo este tiempo he estado dedicado, igualmente, a la enseñanza. Soy maestro de órgano en el Conservatorio Musical de Santos; en el Conservatorio Musical y Dramático de

Pindamonhangaba, y en la Escuela Superior de Música del Colegio Santa Marcelina. Tuve a mi cargo la cátedra de Órgano y de Armonía en la Escuela Normal de Música (actual Escuela de Música de la Universidad Federal de Río de Janeiro) y he enseñado en otras varias instituciones.

P.—¿Cuál es el mejor órgano tubular de su cara ciudad paulista?

C.—El del Teatro Municipal: un Tamburini de 80 registros y 4 teclados, del que soy organista oficial. En mi "cara ciudad", como dice usted con razón, hubo un gran movimiento organístico en los siglos XVII y XVIII y un vivo interés por poseer buenos instrumentos; que se debió, en parte, al Padre Jaime Diniz, y a los músicos pernambucanos del pasado. Recientemente, después de 1922, los organeros Gottoldo Budig, Giuseppe Pettillo, Salvatore Lanzilotta, Guglielmo Berner, Carlos Moerle, José Carlos Rigatto y otros dejaron algunos órganos (especialmente "Boerner" y "Moerle"). El movimiento de organistas es más limitado. Los más distinguidos fueron Mancini e Izzo. En Río se señalan destacadamente Arnaud, Gouvea, Antonio da Silva y Fritz Hoffer.

P.—¿Qué le pareció a usted el Walker-Tamburini de esta Catedral de Morelia?

C.—Muy bueno. Escuchado por el numeroso auditorio que llenó a capacidad los amplios ámbitos de la bella Catedral, me sentí inspirado.

P.—¿Y qué piensa del Encuentro Internacional de Organistas?

C.—Creo que algo constructivo puede obtenerse para mejorar las condiciones del organista, especialmente del de iglesias. Se facilitarán las relaciones con los diversos países de Latinoamérica y se obtendrán otras ventajas.

P.—¿Es éste su primer viaje a México y, con toda franqueza, qué impresiones se lleva de aquí?

C.—Sí; éste es mi primer viaje a México. Sólo he podido tener contacto con la gente de Morelia, que encuentro sumamente cortés y acogedora. Las atenciones que he recibido de Alfonso Vega Núñez y los demás colegas me han llenado de emoción. La ciudad de Morelia me parece encantadora. ¡Esta es mi franca opinión!

Libros

DAN MALSTROEM, Introduction to Twentieth Century Mexican Music (Introducción a la Música Mexicana del siglo XX). Text gruppen I Upsala, Suecia. Esta obra es la Tesis que presentó el joven Dan Malstroem en la Universidad de Upsala (ciudad del famoso Cancionero del mismo nombre), para obtener el título de Doctor en Filosofía.

Trátase de una obra cuya perspectiva, vista desde nuestra atalaya mexicana, resulta en extremo interesante. Siempre han sido los extranjeros quienes escriben las mejores cosas sobre nuestro país y el campo de la música no es una excepción. Aparte el interés extraordinario con que efectúan sus tareas, vienen a México las veces que creen necesarias, para adquirir documentación de primera mano, previas investigaciones en las ricas bibliotecas de sus países. Dan Malmstroem estuvo aquí en dos ocasiones: durante la última, se entrevistó con 28 músicos mexicanos e hizo consultas exhaustivas en la Hemeroteca. Es un joven sueco, enamorado de nuestro territorio y sus idiosincrasias. De otra manera, no hubiera elegido la música contemporánea de México para su Tesis Doctoral. Con su trabajo nos hace el favor de entregarnos la primera obra de su género: una obra concebida con gran inteligencia y perspicacia.

Tomó como punto de partida el año de la decantada Revolución nuestra, o sea, el de 1910; pero le pareció muy útil repasar, aunque fuera someramente, por medio de una Sinopsis, los más importantes acontecimientos de la Historia de México, desde la llegada de Cortés, hasta el acceso de Porfirio Díaz a la Presidencia de la República. Por ella aprendemos que en 1793 y 1796 se construyeron pianos en Durango y en la ciudad de México. Tras un ligero resumen de la época porfiriana, así como de la música anterior a 1910, desde la última parte del siglo pasado, entra francamente en el período de su elección: 1910 a la fecha.

Dividió el trabajo en tres capítulos: Ca. de 1910 a 1928; 1928 a Ca. de 1950 y 1950 a nuestros días. Después de repasar, en cada capítulo, los acontecimientos y principales compositores del período, anotó sus conclusiones personales en sendos sumarios que nos dan la pauta de sus agudas percepciones. No se puede menos que sonreír al leer, en el primer capítulo, que los altos funcionarios de México "run the risk" (corren el riesgo) de perder sus puestos al término de cada Sexenio presidencial. No, señor Molmstroem: los pierden, quieran que no, y de allí lo que usted mismo concluye: "los planes a largo plazo, para beneficio de las artes, raramente han continuado durante el período del nuevo Presidente". Y pone como ejemplo el caso de Vasconcelos, al suceder Calles a Obregón: "reducción del presupuesto para la Música y el Arte en general".

En el Sumario del Capítulo II ofrece el autor conclusiones aún más agudas. Carente, como dice, de suficiente literatura para poder juzgar con absoluta objetividad el desarrollo socio-político de México, piensa, empero, que el Nacionalismo dominante en este período provino de una Revolución provocada por influencias extranjeras; pero objeta: "Sin embargo, tal parece como si el desarrollo del arte y la vida musicales hubiesen sido muy poco afectados directamente por el desarrollo social del país —no en mayor medida que en otros países de la tierra". Y para probar su aserción, considera que, pese al escaso favor que las artes le debieron a Cárdenas, al final de su régimen se llevó a cabo la Exposición de Arte en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. "Mucha música fue compuesta por aquel entonces y la actividad debe haber sido muy intensa. Aseverar que 1940 (último año del régimen cardenista) fue la meta del Nacionalismo musical mexicano no es una exageración". Esta tesis de la escasa influencia socio-política sobre la vida musical de México parécenos sumamente feliz.

El último Sumario relativo a la época actual, cuyas perspectivas carecen aún de lineamientos, ofrece, no obstante, muy interesantes puntos de vista: el Internacionalismo, desplazando al Nacionalismo, aunque fuese con 50 años de retraso, de donde puede concluirse que "México se halla (especialmente en la técnica), posibilitado para competir con cualquier otro país, aunque en otros aspectos (especialmente los sociales) esté aún en un período de subdesarrollo". Y observa lo hasta ahora inobservado aquí: que la influencia de Bartok se encuentre presente en muchas obras de las últimas décadas, "sin que su nombre aparezca, ni siquiera mencionado". Creo que no le falte razón al elegir a Manuel Enriquez, Héctor Quintanar y Mario Lavista como los talentos más prominentes del momento presente en el ámbito de la composición contemporánea. Y, aún comparando la situación actual de la música en México con la de su superdesarrollada Suecia, afirma que los problemas de aquí no difieren considerablemente de los de otros países, puesto que se refieren —aquí, como allá— a cuestiones financieras, educativas, etc.; si bien piensa que en México se agudizan las primeramente mencionadas: las finanzas. Su conclusión final es ésta; puesto que el Mundo se está empequeñeciendo cada día más por la tremenda aceleración de la civilización occidental, si México y los demás países latinoamericanos permanecen a la deriva se exponen a nulificarse. "O ¿no es así?" —se pregunta.

Si hemos puesto énfasis en las conclusiones y observaciones personales de Dan Malmstroem es debido a que, por fuerza, la carencia de literatura —especialmente sobre el último período por él analizado— le obligó a documentarse, en parte, con los propios interesados, que no constituyen fuentes totalmente imparciales. No obstante, el agudo sentido de observación y la clara inteligencia del Autor le permitieron escribir una obra sumamente valiosa y, como se dijo al principio, única en su género. E.P.



FICHERO DE
COMPOSITORES
MEXICANOS
MENORES DE 45 AÑOS

Jesús Villaseñor

- | Año | Datos biográficos y obras |
|------|--|
| 1936 | Nace en Uruapan, Michoacán. |
| 1950 | Inicia sus estudios musicales en la ciudad de México, con Gregorio Oseguera. |
| 1954 | Ingresa al Conservatorio Nacional de Música. |
| 1957 | Estudia Composición con Pablo José Moncayo. De entre sus primeras obras se estrena "Paisaje" para Organó. |
| 1960 | Ingresa al Taller de Composición de Carlos Chávez. |
| 1962 | En la Casa del Lago se estrena una "Sonatina" para Piano y "Toccatá" para 5 instrumentos. |
| 1965 | "Poema Sinfónico", estrenado este año. |
| 1966 | "Paisaje", "Carrillón de Santa Prisca" y "Taller de Breugel" para Organó. |
| 1970 | Maestro de Composición en el Instituto de Liturgia, Música y Arte Cardenal Miranda", hasta la fecha. Cantata "Tú eres la Paz" texto del compositor. |
| 1971 | Sinfonía N° 1. Dos Sonatas para Piano. |
| 1973 | "Exaltación". |
| 1974 | 3 de Junio. Programa dedicado a obras de este compositor por la Asociación Musical Manuel M. Ponce, en el que se estrenaron las obras corales: "Canción del Pescador" (1968); "Antífona de Comunión para el Domingo Segundo de Cuaresma" (1972); "Cántico del Espíritu Santo" (1972). "Tripartita para Piano (1973) y se cantaron varios motetes, antifonas y aleluyas, la Cantata y una Sonata para piano. Se halla actualmente en proceso de composición de una Sinfonía y varias obras corales. |
| | La técnica de este compositor responde a la politonalidad, pero ha realizado incursiones en el serialismo. |

El Estado Actual de la Música en México, *según R. Rossius*

Por RAUL COSIO

Por considerarlo de interés actual, reproducimos este artículo de Raúl Cosío, aparecido en "Excelsior". La Redacción.

La entrevista con Raymond Rossius se lleva al cabo en el automóvil de Clemente Sanabria, donde viajan algunos de los dirigentes del Consejo Nacional de la Música. Van hacia La Angelópolis para cambiar impresiones con los ejecutivos de Puebla, Ciudad Musical, A. C. El punto más importante por tratar, quizá será el fortalecimiento de la sinfónica de ese lugar: Puebla debe tener una orquesta de primera magnitud y, además, ese conjunto podría ser la base del festival anual que se realiza en esa entidad, esfuerzo magnífico de todas esas personas y del gobierno del estado.

Rossius, natural de Bélgica, es un hombre vivaz, de respuestas precisas y rotundas; una gran bonhomía anima su rubicundo semblante, mientras sus clarísimos ojos azules vagan inquietos por el paisaje ahora gris por la neblina y los rostros de sus interlocutores. Habla un francés perfecto, elegante, de actor; y sus opiniones muestran una enorme experiencia en el campo de la difusión de la cultura, una sabiduría que proporcionan los años de un trabajo constante y tenaz.

Su edad frisa en los cincuenta años; y, hasta hace poco, fue el secretario general de la Opera Valona. A partir de enero las compañías de ópera y opereta pertenecen a una misma institución, el Centro Lírico de Valonia, con sede en Lieja; y Rossius es su director general. (Valonia es la porción francesa de Bélgica: está situada al sureste del país. La región restante es la parte flamenca).

En este viaje, el primero que hace a México, Rossius descubre que, a pesar de tener una idea aproximada del país —por una serie de lecturas e informaciones diversas—, la realidad supera a todo lo que imaginaba: desde luego, la capital es una ciudad gigantesca, llena de actividad y muy populosa. Le llama la atención la arquitectura atrevida del Museo de Antropología y la Ciudad de los Deportes; lo han entusiasmado algunos murales que ha visto. Pero considera que el desarrollo citadino no alcanza las mismas proporciones en varios aspectos; y particularmente, en la música.

La música tiene los mismos problemas en todas partes, pues se trata de una manifestación cultural, y a los políticos no les interesa la cultura más que en los discursos: para que promueva la música se necesita que la gente interesada en ella —y particularmente los músicos— informen, presionen, influyan y alienten a los funcionarios en pro de la cultura y el arte.

¿En unos cuantos días se ha percatado del escaso acontecer musical? Si, pues ha hecho las observaciones siguientes: en primer término, solamente existe un teatro (Bellas Artes) para todo: conciertos, ballets y otros espectáculos. Una ciudad tan importante, debería tener cuando menos una gran sala de conciertos y un teatro dedicado exclusivamente a la ópera.

Otro síntoma es que no haya compañías permanentes. En ciudades como Viena puede haber tres teatros líricos; en la Valonia los hay por toda la región. La ópera se canta en todas partes.

Falta una buena organización de la vida musical y esto puede notarse porque no hay una información precisa, para el visitante o para el público; hay muchos eventos que no alcanzan una justa difusión. Tampoco se encuentra una organización a nivel nacional. En Bélgica, al estrenarse una ópera, se conocen ya de antemano las ciudades en las cuales se va a presentar. Si el esfuerzo lo hace una de ellas, se establece una especie de cadena, y las otras ciudades colaboran para poder gozar del espectáculo. Por lo general, las orquestas no viajan en México: tocan nada más en sus respectivas sedes.

No hay temporadas estables de operetas o de comedias musicales; y cuando mucho las óperas se representarán cuatro veces. En Bélgica, con la mitad de población de la ciudad de México, las óperas alcanzan once representaciones como mínimo. En Valonia, cada compañía (ópera, opereta, música de cámara, ballet) tiene su propia sede, y cuando se montan grandes espectáculos, todas las ciudades cooperan proporcionando sus compañías.

La temporada abarca desde el 1o. de septiembre al 30 de mayo, con doscientas cincuenta representaciones. En los meses restantes, se llevan a cabo grabaciones, giras, conciertos de propaganda, y se preparan las obras difíciles. En julio, la orquesta del Centro Lírico de Valonia se dedica a dar conciertos. La compañía cuenta con 380 plazas permanentes: 90 músicos, 80 coristas, 30 solistas, 30 bailarines, más técnicos, utileros, electricistas, etc. Y todos con salarios que les permiten dedicar a la ópera su tiempo completo.

Rossius describe someramente la organización de las instituciones musicales en Bélgica y aclara los propósitos de su visita. Invitado por el Consejo Nacional de Música, viene para establecer algunos intercambios: de solistas, de músicos de atril, de directores, de directores de escena y hasta de compañías enteras. Los intercambios son necesarios, afirma, porque todo músico desea mejorar; y la permanencia en otro país, aunque sea una estancia corta, es una experiencia formidable; y más aún si pueden trabajar dentro del ambiente musical.

Aparte de esos intercambios, también ofrecen empleos dentro de sus orquestas para los atrilistas mexicanos, por un período de dos años.

El acuerdo internacional firmado por los ministerios de Relaciones Exteriores facilitará el intercambio de las compañías de ópera (en este momento se le aclara a Rossius que Bellas Artes ha ignorado el establecimiento de la compañía mexicana de ópera). En 1975 vendrán los belgas, para un festival; si esperan que los mexicanos, con su compañía, los visiten en 1976.



CENTENARIOS Y SESQUICENTENARIOS DE ESTE AÑO

ARNOLD SCHOENBERG.—De vivir aún, el padre del Dodecafonismo cumpliría 100 años el próximo septiembre. Los altibajos en la aceptación de sus teorías, por los compositores contemporáneos, demuestran que hay algo por allí, no totalmente dilucidado aún, y en espera del fallo del Tiempo, inexorable juez de los valores artísticos.

El Instituto Schoenberg de la Universidad de California del Sur, Los Angeles, llevará a cabo algunos de los principales homenajes al compositor austriaco-judío, que viviera un considerable número de años en aquella entidad y terminara allí mismo sus días. Los actos se llevarán a cabo del 12 al 15 de septiembre, en el campo de la misma Universidad y serán iniciados el 13 con la ejecución de las Variaciones para Banda, Op. 43a, por la Banda Sinfónica de la Universidad Estatal de California. Terminará el día con conferencias en la Galería de Exposiciones, seguidas de películas y toda clase de material gráfico sobre el Compositor. Durante el banquete de la noche se ejecutarán los dos *vales de Strauss*, arreglados por Schoenberg y, después, la soprano Marni Nixon cantará los *Brettlieder*, con Leonard Stein al piano.—El día siguiente será dedicado a un simposio y un concierto de música de cámara que incluirá el *Trio* Op. 45 para cuerdas y los *Lieder* Op. 2 y 14, por la soprano Betty Alen y la mezzo Jeffrey Stein, más el *Pierrot Lunaire* Op. 21.—El 15 terminarán los actos con un ensayo, abierto a todos los participantes, de las *Canciones Populares Alemanas* para coros. Y un Concierto en el que se escucharán la *Sinfonía de Cámara* Op. 38, las *Canciones de Waldtaube* de los *Gurrelieder*, la Op. 34 y el *Concierto para Violoncello y Orquesta*, en el que debutará la Orquesta de Músicos Jóvenes, con el director Gerhard Samuel.

SESQUICENTENARIO DE ANTON BRUCKNER.—En el propio mes de septiembre, pero 50 años antes, nació Anton Bruckner en Ansfelden, Austria. Para la posteridad, Bruckner ha sido un compositor de mala suerte: solamente su patria austríaca le rinde homenajes anuales, con la imprescindible ejecución de la bella Octava Sinfonía, que ningún vienés aficionado se priva de escuchar; sin embargo, compuso nueve sinfonías, música de cámara e instrumental, valiosas obras organísticas, etc. Se le ha combatido por "wagneriano", más bien por "bruckneriano". Durante su vida solamente la Séptima Sinfonía y el Quinteto para cuerdas obtuvieron resonantes éxitos. Murió en 1896 en Viena, en medio de una burguesa opulencia. Fue sepultado en la iglesia de San Florián, debajo de su órgano predilecto.

CHARLES IVES.—Nacido el 20 de octubre de 1874, este año se conmemorará su Centenario en la ciudad de Miami, Florida. Entre los papeles de Schoenberg uno decía: "Un gran hombre vive en este país: un compositor que ha resuelto el problema de preservarse uno a sí mismo y adquirir conocimientos. Responde a la negligencia con el desprecio. No se siente forzado a aceptar alabanzas o recriminaciones. Se llama Ives". En la actualidad está considerado como "la quinta esencia de los compositores norteamericanos", según expresión de Raymond Ericson.—El Festival Ives de Miami durará siete meses, ya que habrá de terminar en mayo de 1975. Aparte de un simposio con la participación de altas personalidades musicales, será ejecutada toda la obra del Compositor por varios organismos sinfónicos de Miami y el Cuarteto Julliard. Uno de los principales promotores y consultantes es el latinoamericano Nicolás Slonimsky. Para informes dirigirse al "Charles Ives Centennial Festival", F. Warren O'Reilly, Administrator, PH-6C 8400 Byron Ave. Miami Beach, Flo. 33141.

GIACOMO PUCCINI.—Habiendo fallecido el 12 de diciembre de 1924, este año se conmemora el medio siglo del luctuoso acontecimiento. Una editorial de Milán se anticipó a las celebraciones, publicando la correspondencia entre el Compositor y su hermana Ranelde y su cuñado Franceschini.—En México Carlos Díaz Dupond, gran admirador del Compositor, fue quien inició los festejos, con la develación de un busto de Puccini en la terraza de su residencia. Veremos si se llevan a cabo aquí algunas otras conmemoraciones.



ENESCO



BUSSER

Revista de Revistas Musicales

LE COURRIER MUSICAL DE FRANCE.—En el N^o 45 de esta revista oficial francesa se informa de un homenaje que le fue rendido a Georges Enesco en Paris, por el Instituto de Francia, con la colaboración de la Asociación de Amigos de Enesco.—Aunque nació en Rumania, en 1881, lo más esencial de la carrera de Enesco se desarrolló en Paris, donde estudió el Violín con Marsick, la Composición de Massenet y Fauré y el Contrapunto con Gedalge. Allí compuso sus principales obras. Pese a haber sido un violinista muy distinguido, pianista y director de orquesta, Enesco se consideraba a sí mismo, sobre todo, como compositor. Poseyó el don de la orquestación, como se puede observar en su "Poema Rumano" y su gran tragedia lírica "Edipo". Probablemente su obra más popular es la "Rapsodia Rumana". Yehudi Menuhin cree que su Tercera Sonata para Violín y Piano será una gran obra de todos los tiempos.

En el mismo número se comunica la muerte de Henri Busser, a la edad de 102 años, por lo que era el decano de todos los compositores contemporáneos. Fue compositor y director de orquesta. Nació en Tolosa, en 1871 y estudió en Paris donde, a partir de 1889 tomó Órgano con Widor y César Frank y composición con Guiraud y Gounod. Después enseñó Conjuntos Vocales en el Conservatorio, hasta que sucedió a Vidal en la clase de Composición. Como compositor abordó todos los géneros; pero en el lírico fue más conocido por obras como "Colomba", "Las Bodas Corintias", "La Carroza del Santo Sacramento", "La Pia Borgne", que fueron representadas en la Opera y la Opera Cómica. Después de Messager, Busser dirigió el "Peleas y Melisanda" de Debussy.

BOLETIN INTERAMERICANO DE MUSICA.—Este Boletín, que antiguamente era mensual, re publica actualmente cada seis meses y lleva un retraso de un año. El último número recibido está fechado: Noviembre de 1972-Junio de 1973; pero ofrece noticias por demás interesantes.—Pronto hará un año que fue fundada en Washington la Asociación Inteamericana de Críticos de Música, de cuyo acontecimiento narra todos los detalles Enzo Valenti Ferro, Director de "Buenos Aires Musical" y Presidente electo de la mencionada Asociación. El Sr. Valenti Ferro termina su amena e interesante crónica con el anuncio del Festival Interamericano de Música llevado a cabo durante los meses de abril y mayo pasados en el propio Washington y para el que el Secretario General de la OEA comisionó tres obras a los compositores latinoamericanos Roberto Caamaño, de Argentina, Manuel Enríquez, de México y Mesías Maiguashca, del Ecuador (Concierto para arpa y orquesta, cuarteto de cuerdas y una obra para instrumentos de aliento y sonidos electrónicos respectivamente).

Es interesante el informe que proporciona Kernan R. Turner en la propia revista de lo que el Presidente Figueres, de Costa Rica, ha ordenado para que la Música sea en su país parte muy importante del programa cultural que se lleva a cabo allí. Fue ordenada la adquisición de 250 instrumentos musicales, con un costo de 30,000 dólares, para ser distribuidos entre los jóvenes que asisten a la Escuela de la Orquesta Sinfónica de Costa Rica, un organismo que en 1971 pasó a convertirse en profesional; desde entonces ha venido ofreciendo 90 conciertos al año. El gobierno decidió, así mismo, construir un centro musical en torno a un anfiteatro al aire libre "donde artistas de todo el mundo puedan vivir y trabajar juntos". Porque, al revés de nosotros, allá se piensa que el desarrollo musical de cualquier país subdesarrollado ha menester de buenos músicos extranjeros que lo ayuden a avanzar, por medio de la enseñanza. La Orquesta de Costa Rica tiene como Titular a un director estadounidense: Gerald Brown y 22 profesores extranjeros, con la obligación de dar clases a los niños de la Escuela dependiente de la OSC. Gerald Brown ha probado sus capacidades musicales y organizadoras y está convencido de que, al cabo de una docena de años, surgirá una nueva generación de músicos costarricenses; y dice sentirse muy impaciente con aquéllos que los felicitan ahora, como si ya hubiesen realizado algo. Costa Rica es el país ideal para esta clase de aventuras, porque, aparte de carecer de problemas étnicos, solamente tiene 1,700,000 habitantes y un largo historial de gobiernos democráticos.

La persona responsable de las Noticias Gráficas de este número se equivocó al consignar la grabación que hizo la soprano mexicana María Bonilla del "Viaje de Invierno" de Schubert hace cosa de veinte años, como una realización reciente.

REVISTA DEL ORGANISTA.—En el número de Marzo-Abril de esta publicación mexicana, el distinguido jazzista *Juan José Calatayud* continúa una serie de artículos que ha escrito para dicha revista bajo el denominador

de "El Organó en el Jazz". Este Capítulo VII lo dedica al articulista a las armonías abiertas, en acompañamientos de instrumentos melódicos, ilustrándolas con claros ejemplos, el séptimo de los cuales se lo dedica a la canción "Marieta, no seas coqueta" con cuatro diferentes versiones, que son otras tantas armonizaciones, la última de las cuales —bital, con quintas en los bajos y cuartos en la clave de sol— resulta muy divertida.

RITMO.—En su N^o 440, esta variada revista española le dedica una página a la música contemporánea. *Lerdo de Tejada* da cuenta de estrenos de Tomás Marco (Concierto para Violín y Orquesta, fechado en 1972 y sobresaliente en "virtuosismo, acompañado por un grupo instrumental amplio". De Agustín González Acilú se estrenó "Libro de los Proverbios" (capítulo VIII), para cuarteto de voces solistas y coro ("Partiura escrita con buen dominio de la técnica polifónica y lingüística"). Se han estrenado también "Ocho piezas para orquesta" de Alberto Sardá; "Concierto de Lizara" de Ramón Barce; "Música para 11, en memoria de Joan Prats", de Joaquín Homs; "Le Prie-Dieu sur la terrasse de Luis de Pablo y "May" de Nguyen Thieh Dao. Los estrenos españoles de obras de Penderecki, Berio, Serocki, Ligeti, Xenakis y Bertomeu alcanzaron la cifra de veinticinco. El comentarista considera "positivo" el balance. "Hay, como es natural, cosas que carecen de total interés. . . El público lo recibiría con gran apertura de criterio; pero sufrió el sopor de algunas páginas. . . Faltó el entusiasmo de otras ocasiones y sólo privaría la presencia de su auditorio joven (no superior a los 25 años), que aplaudió, pero también protestó; se nota a ese auditorio de vuelta de, muchas cosas y se comporta con "normalidad", como cuando se ofrece a su consideración una obra de Bach, Ravel, Mozart. . . sin "rabiosa" exteriorización, sin ese "exaltado" entusiasmo fogoso que ponía antes. Estos actos se desarrollaron en Barcelona. El comentarista cree que debería extenderse la labor por todo el país. . . "el brillante porvenir de estas actividades no debe ser puramente localista" dice.

NOTICIAS MUSICALES DE PRAGA.—Hubo en Berlín un "Encuentro Internacional de los Contrabajos", en el que se estrenó una Suite para aquel instrumento del compositor checo Silvestre Himpman. . . En el Encuentro Internacional de Músicos Jóvenes, celebrado en Bayreuth, se hizo notable la obra "Stress N^o 16" del compositor checo Petr Ruzicka, para 8 conjuntos de instrumentos de percusión. Del mismo compositor fue estrenada una "Fuga de la Muerte" para alto y conjunto de cámara en la Semana de la Música Espiritual, de Kassel.

SONORUM SPECULUM.—La revista holandesa informa en su No. 54 que este año se retiró de sus funciones de Director de la Fundación Donemus uno de sus fundadores, el pianista Andrés Jurres. "Donemus" es una institución dedicada a la expansión de la música holandesa, que ha trabajado con gran éxito durante los 24 años que fuera dirigida por el Prof. Jurres. La propia revista da cuenta del Festival de la Orquesta de la Residencia de La Haya, con programas titulados "500 años de Música Holandesa"; y de

la "Semana Internacional Gaudeamus" dedicada a la música contemporánea.

MUSIC IN WORLD CULTURES.—Reimpresión de una tirada del MUSIC EDUCATORS JOURNAL, por la CONFERENCIA NACIONAL DE DUCADORES DE LA MUSICA, en octubre de 1972.—Es una edición muy lujosa y admirablemente presentada, de interesantes asuntos etnográficos musicales del mundo entero. Habría muchísimo que comentar, pero nos limitamos a señalar títulos y autores de un reducido número de artículos sobre música aborígen americana, africana y oceánica: Mark Slobin habla brevemente de la música en la región comprendida entre Casablanca y Kabul y el Africa del Norte... Donald Goines nos introduce en la región africana al Sur del Sahara... David P. McAllester trata de la Música indígena de las Américas del Norte y Sur. Aunque México es parte de la primera, los estadounidenses nos consideran generalmente como pertenecientes a la América del Centro... Raymond F. Kennedy va luego a la Oceanía. Dice que es costumbre considerar que esta denominación se refiere comunmente a las tierras del Pacífico Central y Meridional, con frecuencia reconocidas como Islas del Sur, pero no lo aprueba. Para él la mayoría de los hombres de ciencia aceptan la división de Oceanía en cuatro regiones: Polinesia, Micronesia, Melanesia y Australia, pero solamente se refiere a la población aborígen. Según el autor, vista globalmente, Oceanía es el área mundial que ofrece el menor interés para la música folklórica.

BUENOS AIRES MUSICAL.—Una entidad empresaria de Buenos Aires recibió del Intendente Municipal de aquella ciudad la promesa de que el Teatro Colón mantendría su gran jerarquía de antaño, por medio de contrataciones de artistas extranjeros de categoría internacional y cantantes argentinos prestigiados, Y agregó que en el *Teatro Discépolo* podrían adquirir experiencia los demás artistas argentinos, para luego ascender al Colón.—En este mismo número del pasado abril se condena el hecho de que en la pasada Temporada Lírica de Verano se haya repuesto en el Colón, después de 19 años, "La Viuda Alegre" de Lehar. "Ya es significativo el hecho de que el teatro no haya insistido en ella desde el año de 1955", cuando un elenco admirable salvó a la versión "de insanables fallas". Como en "La Viuda Alegre", dominan las partes habladas y "nuestros cantantes" —dice el comentarista— no son actores y "no saben hablar; dicho de otro modo, lo hacen muy mal"; y "no hay nada más alejado de la sensibilidad de nuestros artistas que el espíritu vienés". Como hemos visto las operetas de los Strauss y Lehar representadas en Viena por cantantes de la Opera, con la Filarmónica y directores de primera, comprendemos el punto de vista del comentarista y pensamos que solamente en Viena se deberían representar las operetas vienesas.

CONCIERTOS

FILARMONICA DE LA UNAM.—Los días 14 y 16 de junio pasado se llevó a cabo el primer par de conciertos de la OFUNAM; esta vez en el Palacio de Bellas Artes, el de los viernes, y en el Teatro Hidalgo el de los domingos. Inició los actos, como huésped, el Director catalán *Jacques Bodmer*, quien tuvo como solista al siempre bien preparado *Miguel García Mora*, con el grato "pequeño Concierto para Muriel Souvieux" (Estreno en México) de *Luigi Dallapiccola*. El programa comenzó con la "Obertura Trágica de *Brahms* y terminó con la "Sinfonietta" de *Astor Piazzola* (primera audición aquí) y la Suite del "Pájaro de Fuego" de *Stravinsky*.

Para el siguiente par de programas ya estaba frente a "su" orquesta *Eduardo Mata* quien, tras sus triunfos internacionales, fue recibido con una calurosa ovación. Programó la Obertura de "Ruslan y Ludmila" de *Glinka*, el Entreacto de "Jovanchina" de *Mussorgsky*, el "Concierto para Piano y Orquesta" de *Ponce*, con la eficientísima *María Teresa Rodríguez* en la parte solista y la "Quinta Sinfonía" de *Beethoven*. Aunque, de acuerdo con el dicho, nadie sea profeta en su tierra, *Eduardo Mata* sí lo será, porque, pese a su juventud, su singular talento le ha permitido penetrar en los mejores círculos de la música mexicana por la puerta más ancha. Ojalá que recupere su antigua sobriedad.

ORQUESTA SINFONICA DEL ESTADO DE MEXICO.—En los meses de mayo y junio pasados prosiguió esta Orquesta su VI Temporada, iniciada en abril. Los programas de mayo fueron dirigidos por *Enrique Batiz*, *Stanislav Wislocki*, *Keneth Klein* y *George Trautwein*. Como obras modernas y contemporáneas se programaron una "Obertura de *Szalowski*, la "Décima Sinfonía" de *Shostakovich*, el "Homenaje a *García Lorca*" y "8 X Radio" de *Revueltas*, "Cumbres" de *Moncayo*, la Obertura "Candide" de *Bernstein*. Fueron solistas *Rasma Lielmane* (violinista), *Andres Wasowski* (pianista), *María Luisa Lizárraga*, (pianista), *Eva María Zuk* (pianista), *Luis Saloma* (violinista y concertino de la Orquesta), *Leopoldo Téllez*, (violoncellista), *James Thompson* (violoncellista) y *Joaquín Soriano* (pianista). La Temporada terminará este 6 de julio, con *Enrique Bâtiz* al podio y *Henryk Szeryng* como solista del "Concierto para Violín y Orquesta" de *Brahms*. Los conciertos se verificaron por tríos: Toluca, Bellas Artes y el Castillo de Chapultepec.

ORQUESTA SINFONICA NACIONAL.—Bajo la dirección de *Blas Galindo*, la OSN ofreció un Concierto Extraordinario, bajo el patrocinio de la *Academia de Artes* y el INBAL. En este acto se escucharon las "Tres Piezas" y "Diferencias para Orquesta" de *Rodolfo Halffter*, la "Quinta Sinfonía" de *Carlos Chávez* y el "Concierto para violín y orquesta" de *Galindo*, con *Rasma Lielmane* como solista.

MUSICA DE CAMARA.—La Pinacoteca Virreinal organizó una serie de 12 conciertos que, a partir del 3 de mayo pasado han venido celebrándose

regularmente en el salón principal del Museo, donde la acústica deja mucho que desear, pese al numeroso público que llena el recinto, por tratarse de entrada gratuita. Y es una lástima, puesto que todos los programas hasta ahora presentados eran de muy buena calidad. Han actuado ya la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, Hermilo Novelo, con Alicia Urreta (violinista y pianista), el guitarrista *Silvio Carrizosa*, el *Quinteto de Metales* de la OSN, el *Quinteto de Alientos* de la UNAME, el *Coro de Madrigalistas*, el *Collegium Musicum Barrocum*. *Victoria Zúñiga*, muy distinguida cantante mexicana, interpretará el ciclo "La Bella Molinera" de Schubert el 4 de este mes de julio. Los eventos finalizarán con un recital de la pianista Stella Contreras, el 18 del propio julio.

ORQUESTA DE CAMARA "MUSICA VIVA".—Esta orquesta ofrece regularmente sus conciertos en la Iglesia del Espíritu Santo. Su Director Titular, *Francisco Gil*, presenta programas de muy buena calidad artística. El último de éstos le fue dedicado a obras de J.S. Bach y la participación de la soprano *Margarita Navarro*, la violinista *Consuelo Bolívar* el organista *Albert Bolliger* y el Coro de la propia iglesia, dirigido por *Wilfried Schetzler*; el todo bajo la responsabilidad de Francisco Gil.

ASOCIACION MUSICAL MANUEL M. PONCE.—Se prosiguió la Temporada de 1974 (Año XXVI de existencia del Organismo). El 8 de mayo: Jazzotomía de la Danza, con *José Calatayud* y su *Trío*, con la participación del *Taller Coreográfico de la UNAM* que dirige *Gloria Contreras*. A la semana siguiente la ópera cómica de *Franz von Suppé*, "La Bella Galatea", bajo la dirección de *Alfredo Zamora*, con la participación de *Guillermina Higareda*, *Paulino Saharrea*, *Arturo Nieto* y *Alberto Hamín*, y la dirección escénica de *Marco Antonio Montero*. Tras las vacaciones de Mayo, un programa íntegramente dedicado a obras del compositor mexicano *Jesús Villaseñor*, con *Victor Urbán*, *Margot Fleites* y el Coro del Instituto de Liturgia, Música y Arte, "Cardenal Miranda", más la participación de un grupo instrumental del INBAL y el *P. Javier González* como narrador y director del Coro. Toda la segunda parte fue dirigida por el Compositor.—El próximo concierto fue de la *Orquesta de Cámara de Bellas Artes*, en un programa de Tartini, Mozart, y otros compositores barrocos.—A la semana siguiente, tocaron, en dúo de pianos, *Carlos Barajas* y *José Luis Arcaraz* un programa de obras de *Debussy*, *Satie* (4 manos), *Milhaud* y *Rachmaninoff*. Terminaron los conciertos de junio con un recital de *María Tresa Castrillón*, quien programó obras de Schubert y Schumann.

PRO MUSICA Y CULTURA, A.C.—Con la participación del *Conjunto Virreinal*, formado por *Guadalupe Pérez Arias*, *Nancy Winkelman*, *Arturo Pérez Medina* y *Lucero Enriquez* (soprano, flautas dulces y del Renacimiento y flauta barroca, violín, viola y clavicímbalo) PMC presentó tres programas de obras a partir del Renacimiento, hasta el Barroco, en la Sala de Conciertos del Castillo de Chapultepec, los días 17 y 24 de junio y hoy, primero de julio. El Conjunto Barroco fue formado hace un año y el éxito de

sus primeras actuaciones lo indujo a continuar trabajando con entusiasmo en el terreno tan gustado ahora de la música muy antigua, de la que han desenterrado obras casi nunca escuchadas aquí.

CELIA TREVIÑO.—Acompañada por la Orquesta Clásica de México, *Celia Treviño* celebró sus bodas de oro como violinista con un concierto, en el que ejecutó el "Concierto en la menor" de *Vivaldi*, la "Gran Polonesa" de *Wienawski*, la "Sonata en Sol" de *Tartini*, una "Melodía Regiomontana" de su propio peculio y los "Aires Gitanos" de *Zarazate*. Celia tuvo momentos en que revelaba lo que pudo haber sido, si la vida no la llevara por otro camino y se hubiera dedicado en cuerpo y alma a su arte. Poseyó siempre una técnica natural, propia para abordar las grandes obras de la literatura violínica.

MIGUEL ALCAZAR.—Nos hubiera complacido asistir al concierto del laudista y guitarrista Miguel Alcázar; pero nos llegó el programa tres días después de efectuado el acto, cuyo programa era por demás atractivo: una parte de laúd, con obras de *Narváez*, *P. Phillips*, *C. Negro*, *S.L. Weiss*, *P. Attaignant* y *D. Buxtehude*; y otra de guitarra, con obras de *J.S. Bach*, *M. Giuliani*, *Guillermo Helguera*, (guitarrista y compositor yucateco, de quien estrenó mundialmente un "Homenaje a *Satie*") y *Manual de Falla*.

ORQUESTA Mc GILL.—Dirigido por Alexander Brott, el conjunto canadiense vino a México. Brott no era nuevo aquí, puesto que hace algunos años dirigió la Quinta Sinfonía de *Shostakovich* no muy atinadamente. Ahora tiene adquirida experiencia; pero aún no la suficiente para satisfacer a los exigentes.

CONCIERTOS EN LAS IGLESIAS.—La UNAME propuso una serie de conciertos en las iglesias metropolitanas, para inducir a los eclesiásticos a colaborar para la cultura musical del Pueblo. Se iniciaron estas nuevas actividades con un concierto en la Catedral, participando el Coro de la Comisión Federal de Electricidad que dirige *Simón Tapia Colman* con felicidad. El programa se compuso de música vocal sacra y profana de los siglos XV y XVI y canciones latinoamericanas, que incluyeron, para el final, algunas del folclore mexicano. El siguiente programa fue desempeñado por el Quinteto de Metales, que sonó muy bien en el recinto catedralicio y terminaron estas primeras experiencias con la actuación del Cuarteto de la Comisión Federal de Electricidad, formado por *Pedro Cortina*, *Arturo Guerrero*, *Oscar Hasbun*, y *Chang Woo Lee*, los cuatro excelentes músicos que ya tocan en conjunto con gran seguridad y justeza. Parece ser que éste fue su debut como cuartetistas y pueden estar orgullosos de los resultados.

ORQUESTA DE CAMARA DE CHECOSLOVAQUIA.—Dirigida por *Otakar Stejskal* esta orquesta hace honor a los conjuntos de su país: todos los que hemos escuchado hasta ahora eran de excelente calidad, y éste no se quedó en zaga, pese a la juventud de todos sus componentes, o quizá en razón de la misma. Posee una gama muy variada de colores y matices que el director sabe manejar con ademanes precisos.

FESTIVAL HISPANO-MEXICANO DE MUSICA CONTEMPORANEA.—Bajo los patrocinios de la SACEM y el Instituto Cultural Hispano-Mexicano, fue organizado un Primer Festival de Música Hispano-Mexicana de los tiempos actuales. Alicia Urreta, por México, y Cruz de Castro, por España, coordinaron los programas. En el primero se escuchó el "Contrapunto" de *Mario Lavista*, uno de nuestros compositores más jóvenes y talentosos, quien se valió del sintetizador electrónico para componer una obra con sentido social. *Alicia Urreta* estrenó su "Verdadera Historia de Caperucita", compuesta en el Laboratorio Electrónico de la Radio Televisión Francesa de París. Como no fuimos advertidos de estos conciertos, fue imposible escucharlos; pero por opiniones autorizadas sabemos que la obra de Alicia es un "delicioso juego musical-teatral, con vivacidad y claro sentido artístico". Dio la casualidad de que Cruz de Castro se valió del mismo tema de la Caperucita para componer su "Silabario de Saint-Perrault", sólo que contado por diez personas que comienzan individualmente sus relatos en divertidos contrapuntos, procedimiento que también parece patrocinar *Ramón Barce* en su "Coro Hablado" que Raúl Cosío, José Antonio Alcaraz y Federico Silva protagonizaron.

En el segundo programa se escucharon obras de *Juan Herrejón* ("Tiento"), *Tomás Marco* ("Nuba"), Cruz Castro ("Tucumbalán") y *Mario Lavista* ("Game") esta última para flauta, ejecutada por Gildardo Mojica.

LOS LUTHIERS.—Un grupo argentino de músicos muy profesionales; pero filósofos de estos tiempos borrascosos. Su propósito cómico es logrado con evidencia y el público ríe de buena gana, al mismo tiempo que admira la destreza de los ejecutantes y la *vis festiva* del narrador.



Noticias de México

CONFLICTO EN EL CONSERVATORIO.—Por el hecho de que “los estudiantes que estudian” en el Conservatorio no tenían tiempo, ni voluntad para unirse como un solo hombre, como lo hicieron “los estudiantes que no estudian”, se dejaron ganar la partida y casi perdieron los exámenes. Los estudiantes que no estudian eligieron con sagacidad el momento más oportuno para conseguir sus propósitos. Asesorados por gente extraña al plantel, promovieron una huelga en vísperas de las pruebas finales, para exigir la renuncia del Director del mismo, el compositor Manuel Enríquez, quien era acusado de detentar varios puestos y ausentarse con frecuencia del Conservatorio, para dar cumplimiento a compromisos internacionales; pero sin mencionar que dejaba en su lugar a persona competentísima, como lo era el Subdirector maestro Alberto Alva, uno de los más dignos y activos subdirectores que haya jamás tenido la Institución, desde los tiempos de Roberto Téllez Girón. El maestro Alva atendía eficientemente al estudiantado y al cuerpo docente y administrativo, al mismo tiempo que guiaba con mano profesional certera al Coro del plantel. El pliego de acusaciones se desentendía, igualmente, de las mejoras que Enríquez había introducido paulatinamente, ora en el campo didáctico, ora en el “material”.

Pero lo más curioso es que, en un remedo de Asamblea General de Alumnos, Maestros y Cuerpo Administrativo, fue elegido “por aplastante mayoría” el organista Víctor Urbán para la Dirección. Ahora bien, Urbán es también un concertista internacional, quien con frecuencia tendrá que ausentarse de la Dirección para dar cumplimiento a sus compromisos nacionales y foráneos. Pero, ¡no importa! Ya se le destituirá, cuando la Junta de Gobierno lo considere pertinente.

Por otro lado, Víctor Urbán desconoció y traicionó al grupo más serio y profesional de maestros, en su calidad de Secretario de la Delegación Sindical del Conservatorio. Estos quedan ahora a la deriva y no es de extrañar si varios de ellos se marchan con su música a otra parte. Así irá el Conservatorio cuesta abajo, cuando apenas comenzaba a tratar de ascender un poquito de su nivel mediocre; porque no es tan fácil, como se cree, sustituir a un buen maestro, en un medio donde abundan los impreparados. En fin, pese a los grandes proyectos utópicos del Consejo Nacional de la Música, este arte va acentuando cada día más su color de hormiga entre nosotros. ¿Tendrá Víctor Urbán la

capacidad para sacar del caos tal situación? Si así fuese, que todo se dé por bien empleado.

PRIMER FESTIVAL DE ORQUESTAS Y DE MUSICA MEXICANA.—He aquí uno de los buenos proyectos del Consejo Nacional de la Música: dos orquestas de esta ciudad y cinco de la provincia participarán en este Primer Festival, que se llevará a cabo en diciembre próximo.

SINFONICA DE GUADALAJARA.—Diez y siete nuevos elementos adquirirá la OSG para completar un personal de 92 músicos, según fue anunciado por Kenneth Klein, Director Titular del conjunto tapatío. Varios profesores extranjeros serán contratados.

FALLECIMIENTO DE PEDRO DE ANDURIAN.—El violinista chileno dejó de existir en la flor de su edad. En 1958 estrenó en México el Concierto de Alban Berg para Violín y Orquesta, con la OSN, bajo la dirección de Herrera de la Fuente. Q.D.E.P.

CURSO INTERNACIONAL DE MUSICA EN COMPOSTELA.—Los mexicanos calificados, podrán obtener una beca para asistir a este Curso anual; que esta vez será conducido en torno a un "Curso Universitario Internacional de Música Española" y se llevará a cabo del 19 de agosto al 13 de septiembre próximos.

"VEJACIONES" DE SATIE.—Auspiciados por el Dep. Cultural de la Embajada Norteamericana, y el Dep. de Música de la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM, bajo la organización de *Mario Lavista* y *Jorge Velazco*, 24 pianistas (*Pilar Hernández, Jorge Velazco, Jorge René González, Leonardo Velasco, Mario Lavista, Víctor Medeles, Kitzia, Weise, Lilia Vázquez, Enrique Aracil, Carmen Higuera, Esther Murou, Francisco González, José Antonio Guzmán, Ana Ruiz, Roberto Portilla, Francisco García, Miguel García Mora, Patricia Pastos, Federico Ibarra, Alicia Urreta, Roger Reynolds, Adriana Martínez* y *María del Carmen Silva*) ejecutaron, durante quince horas en sucesión, un tema de Satie, con un diminuto desarrollo, que apenas contiene unas veinte notas; pero el Compositor exigía, para su "interpretación" que fuese tocado 840 veces. Tomó parte telefónica en el evento un pianista norteamericano de La Joya, California (a quien debe de haberle costado una fortuna la aventura). Para quienes no habían hecho la cuenta exacta, era imposible prever cuántas horas duraría la ejecución: ésta comenzó a las ocho de la noche de un día determinado, y terminó a las 11.45 del día siguiente; por lo que tuvo una duración de 15 horas y cuarenta y tantos minutos. Se dice que durante sus 54 años de existencia, "Vejaciones" ha sido ejecutada "ya" cuatro veces: en París, en Londres, en Tokio y en esta ciudad de México. Cuatro personas permanecieron en la Sala de la primera a la última vez que fue ejecutada la melodía: el Sr. Donald A. Albright, de la Embajada de los E.U., el pianista Jorge Velazco, el compositor Mario Lavista y el periodista Sergio Cardona Guzmán. ¡Qué "aguante", señores!

PROXIMAS PRESENTACIONES DEL INSTITUTO "GOETHE". Entre este mes de julio y octubre, el Instituto presentará aquí al Quinteto de Alientos de Baden-Baden, a la Orquesta de Cámara de Colonia y al *Conjunto de Colonia para un nuevo Teatro Musical*, dirigido por Mauricio Kagel, compositor argentino, radicado largamente en Alemania.

CARLOS CHAVEZ.—Como cada año, el maestro Chávez, miembro de número del Colegio Nacional presentó tres conferencias-conciertos: I. Compositores de hoy; II El Estudio para Piano; III Creación, Invención. En la primera Alan Marks ejecutó en el piano obras de Dividovsky, Boulez y las Siete Piezas para Piano del propio Chávez. En el segundo, María Teresa Rodríguez tocó Dos primeros Estudios, Cuatro Estudios (Homenaje a Chopin) y Cuatro Nuevos Estudios de Chávez. Y en la última Cristina Higareda, Carlos Puig, María Teresa Rodríguez y un coro interpretaron "Nonantzin" y "Fragmento" para coro solo; Dos arias para soprano de "Los Visitantes" y dos dúos de la misma ópera —todas obras de Chávez.

FALLECIMIENTO DE MILHAUD.—El compositor francés murió el 22 de junio pasado en Suiza. Fue uno de los compositores más prolíficos de estos tiempos y abordó todos los géneros musicales cultos. Con ritmos brasileños compuso obras que alcanzaron gran popularidad, con sus Saudades do Brasil. Entre sus más de 400 opus, hay 18 cuartetos, 15 óperas, un gran número de ballets, etc. Nació en Aix-en Provence y estudió en el Conservatorio de París con Gedalge y Widor. El escritor Paul Claudel se lo llevó a Brasil durante la Primera Guerra Mundial, como Secretario de su Embajada. Fue miembro del "Grupo de los Seis", inspirado por Jean Cocteau. En 1940 comenzó a ocupar una cátedra de composición en el Mills College de San Francisco, California, pero los últimos años de su vida fueron de grandes sufrimientos físicos, provocados por reumatismos incurables.

FESTIVAL DE MUSICA CLASICA Y BARROCA.—Organizado por la Dirección de Servicios Sociales del Dep. del D. F., la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México ofreció una serie de conciertos dominicales en Bellas Artes con gran éxito de público y solistas de buena calidad. Miguel Bernal Matos fue responsable de las programaciones y dirección.

ABSTRACTS IN ENGLIS

FROM THE EDITORS. FUTURE PLANS OF THE NATIONAL COUNCIL OF MUSIC.—The CNM proposes two separate offices for Musical Activities and Professional Activities. The first one will take care of childhood's and youth's musical education, with the aid of Federal and States governments. The second would favor propaganda and information for the enlightenment and enlargement of a potential audience, through the *generous* contribution of professional teachers. This project would require a considerable budget for the building of recording halls, the services of technicians, etc. Other propositions are as follows: The Festival of Mexican Orchestras and Mexican Music should be organized every year.—Formation of the first voluntary group of music teachers to be sent every year to the Mexican provinces.—International exchange of artists.—A civic program of "politization," in order to *enlight* musicians. No mention is made of the kind of enlightenment considered by the makers of the project.—A special Commission should be established to discuss the convenience or the *inconvenience* of granting academic rights to the teachers of music. Why the inconvenience? Do this people fear that properly protected, would the teachers of music acquire undesirable privileges? We think, on the contrary, that music teachers should study long enough to obtain academical status.

THE GREAT COMPOSER'S CORRESPONDENCE.—MOZART, by ESPERANZA PULIDO.—After reading the great composers' correspondence —specially Mozart's— one has the impression of knowing them accurately. In the case of Mozart, his father's correspondence throws light on certain traits of his character. Mozart's first important letters were written at the age of 14, during his two trips to Italy with his father alone. Previous to that the latter had written all about his little son's extraverted disposition. How could it be otherwise in the case of a child that only knew all kinds of spectacular things in an age when men's principal traits are formed?. His first letters to his mother and sister show it in a very open way. Being a polyglot since early age, he was fluent in Italian and French and knew English ("I am an all in and out Englishman", he wrote once). By one of those first letters we know that he was going to be one the world's best opera composers of all times. In another letter he said something about the Italian minuets that anticipated his own "Don Juan Minuet", as a composition in slow tempo. Other letters show his sharp sense of criticism and his comic vein.—In Bologne,

Father Martini taught him the value of counterpoint, but the adolescent composer was in favour of homophonic writing. At the age of 20 he sent Fr. Martini his polyphonic Motet K. 222 for criticism. The tone of his letter shows that he expected to be considered by that worthy musician on equal terms. Fr. Martini highly praised his composition. At that time he was mature enough to compose works like his marvellous Piano Concerto K. 271, that mark the beginning of a series of masterpieces of its kind. He certainly was mature and he knew it.—In 1777 he went to Augsburg with his mother. Left behind, Leopold got lots of letters from his son. Mozart met there the famous cousin with whom he was later on to entertain a *non sancta* correspondence. Miss Emily Anderson published it in recent years, for the amusement of those of us who adore Mozart.—On a long letter from Leopold's home town, Mozart informs his father of his encounter with Herr Stein and his new pianos that were provided with the hammer scape system he found splendid. After listening to Mozart's playing on the piano and on the organ Mr. Stein was astonished. In a most comical way Mozart wrote a description of eight year old Nanette Stein's playing. He made great fun of her, but his remarks let us learn how he himself played the *rubato* —the left hand in strict tempo. Little Nanette (who was Stein's daughter) had lots of talent, but was wrongly taught. She used very heavily her arms, whenever she should have played with her fingers alone, and had no rhythm whatsoever. Later on in life she became her father's manager and after marrying Streicher (another piano manufacturer), she settled down in Vienna and became Beethoven's great friend.—Mozart could be ferocious with his enemies (like Herr Vogle from Mannheim), but he was extremely generous with those who showed him kindness, like the Cannabichs. He dedicated his C. major Piano Sonata (K.309) to Rose Cannabich and made other presents. In Mannheim he met with wonderful succes, but whenever he was asked to play the piano, he was presented with watches, instead of money...

THIS YEAR'S COMPOSERS ANNIVERSARIES. — ARNOLD SCHOENBERG.—Next September Schoenberg would be 100 years old. In the courses of our century, his tewlve-tone theories have met with ups and downs.—The Schoenberg Institute of Southern California University is perparing a Festival in his honor, with the performance of some of his less known works, to be given from the 12th to the 15th September — among which the Trio Op. 45, the Lieder Op. 2 and 14, the Chamber Symphony Op. 38 and, of course, "Pierrot Lunaire" and the "Gurrie Lieder", which are some of his most often heard works.

ANTON BRUCKNER.—In September, but 50 year prior to Schoenberg's birth was born Anton Bruckner in Austria. He has been a luckless composer, whom, only his native Austria pays yearly hommages. Every year his Eight Synphony is a "must" in Vienna. He has been objected as "Wagnerian", rather than as "Brucknerian", but he was the composers of worthy chamber, symphonic and instrumental music.

CHARLES IVES.—Schoenberg called him once a great man and a composer who knew how to preserve himself and how to despise those who belittled him. He is now considered as the most refined of North American composers. He was born Oct. 20, 1874 in Dannbury, Conn. His Centenary will be commemorated in Miami, Florida, with a very impressive Festival.

GIACOMO PUCCINI.—Fifty years ago died Giacomo Puccini. In Milan, an Editorial published recently his correspondence with his sister Ranelde and his brother-in-law Franceschini. In Mexico City the Regisseur Carlos Díaz Dupond unveiled a bust of the composer in his own residence.

FIRST INTERNATIONAL MEETING OF ORGAN PLAYERS AT MORELIA.—Under the auspices of the State of Michoacán's Government, it was possible to organize a meeting of organists, in connection with the VIII International Organ Festival of Morelia (capital of Michoacán State) Five concert players offered recitals at the Cathedral: John Marberry and Calvert Johnson from the U.S.A.; Manuel Zacarias (México); Robert Cavarra (Colorado State University, U.S.A.); Angelo Camin (Sao Paolo, Brasil) and John Grady, (New York City Saint Patrick's organist.). Mr. Cavarra and Mr. Camin attended also the Meeting, in wich some vital problems of the organ players (specially those who play in churches) and the preservation of the instruments were dealt with. Organists from Guatemala, Chile, Colombia, Costa Rica, etc. took part in the event and read pertinent papers. The last day of the Meeting a Pan American Association of Organists was founded, with adherents from some countries, Latin-American who could not attend the meeting. Mr. Roymond López, from Los Angeles, and Mr. Hinshaw, from the Washington's Smilthonian Institute were also very active and constructive.

HETEROFONIA INTERVIEWS MR. CAMIN. He liked very much Morelia and its people. Mr. Camin, a most kind and good artist, was enchanted to play the Walker-Tamburini organ for a huge crowd that filled the Cathedral to capacity.—He was born in Sao Paolo and studied Music there. His Organ teacher, Mr. Franceschini, still, lives and is 94 years. old. He was a pupil of Widor and Capocci. This year Mr. Camin commemorates his 40 year anniversary as a concert player, but also as a techer. He teaches Organ at the Conservatory of Santos and other institutions and is the official organist of the great *Tamburini* at the Municipal Theatre.—There are a big amount of pipe organs in Sao Paolo, but many of them are in poor conditions.—He thinks that Morelia's meeting will help tighten the relations between organ players of all Latin American countries.

BOOKS.—DAN MALSTROEM, *Introduction to Twentieth Century Mexican Music*.—With this doctoral dissertation Dan Malstroem got recently his Ph. D. from the University of Uppsala, Sweeden. In order to get first hand information he came twice to Mexico with grants. With excellent insight he interviewed the principal Mexican composers and heads of institution of music learning and information. Like most foreign researches of Mexican lore,

art and science, he was able to write the first work of its kind: a comprehensive and accurate account of Mexican music, from 1910 to our days. He deemed useful to review Mexican history's principal facts, from the arrival of Cortés to the accession of Porfirio Díaz to the Presidency of Mexico; as well as Music of the last half of 18 th century up to 1910. He then divided his work in three periods: 1910-1928; 1928-1950; 1950 to the present times. After each period he summarized his own conclusions: 1) lack of continuation after each presidential regime, i.e. shortage of budget in Vasconcelos' time, after Calles succeeded Obregón. 2) Lacking enough literary sources is social and political development, Malstroem thought nevertheless that the Nationalism of this period derived from a revolution that was provoked by foreign influences, but he observed that such development did not have any direct influence on Mexican Music and musical life. To prove his assert he recalled the Exhibition of Mexican Art at New York's Museum of Modern Art (1940) which was accomplished in spite of Cárdenas lack of interest in the field.—Lots of music was then composed. It can be asserted that 1940 —last year of Cárdenas' regime— was the peak of Mexican Nationalism.—The last period offers not enough perspectives as yet. Malstroem sees Internationalism in Mexico displacing Nationalism 50 years in arrears. And he observes Bartok's influence on many Mexican works.—He considers Manuel Enriquez, Héctor Quintanar and Mario Lavista the most promising talents of the present moment in contemporary Mexican composition and thinks that Mexico's present musical problems don't difer considerably from superdeveloped Sweeden's. He finally concludes that should Mexico and the other Latin American countries remain nationalistic, they would become strangled from Occidental music developments.

Ponga usted la zona postal en toda su correspondencia.

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

Rivera de San Cosme 71

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

CENTRO DE EXTENSION UNIVERSITARIA
INICIACION MUSICAL

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

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

SAN COSME 71

EDIFICIO MASCARONES

México, D. F.

SUSCRIBASE USTED A

H E T E R O F O N I A

1 año (6 números): \$ 50.00

Adquiera los números atrasados en

Heriberto Frías 514

México 12, D. F.

o llamando al 523-48-10



INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

JULIO Y AGOSTO

ORQUESTA FILARMONICA DE LA UNAM

DIRECTOR TITULAR: **EDUARDO MATA**

NUEVE VIERNES, A LAS 20.30 HRS.

5, 12, 19 Y 26 DE JULIO Y 2, 9, 16, 23 Y 30 DE AGOSTO

ORQUESTA SINFONICA DE XALAPA

DIRECTOR TITULAR: **FERNANDO AVILA**

CUATRO SABADOS, A LAS 21.00 HS.

6, 13, 20 Y 27 DE JULIO, A LAS 21 HS.

SALA DE ESPECTACULOS

PALACIO DE BELLAS ARTES