

SEP

SECRETARÍA DE  
EDUCACIÓN PÚBLICA



CONACULTA



INBA



INBA  digital

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



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

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

*Heterofonía* 41, México, marzo-abril de 1975

Cómo citar un artículo:

Autor, "Título del artículo", *Heterofonía* 41, México, marzo-abril-75, pp. #-#



# heterofonía

41

revista  
musical

Marzo-Abril 1975  
volumen VIII no. 2

méxico, d.f.

**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.

**G E N T I L E Z A**  
D E L A  
**CASA RICORDI & Co.**

Paseo de la Reforma 481-A

Tel. 553-75-06 y 583-75-06

**CONSERVATORIO NACIONAL  
DE MUSICA**

Presidente Massaryk N° 582 (Polanco)

México 5, D. F.

Tel.: 520-10-13

Incorporación de escuelas de música oficiales y particulares de  
toda la República, con la finalidad de unificar los planes y  
programas de estudios

Solicitudes en el 520-10-22

# HETEROFONIA

REVISTA MUSICAL BIMESTRAL

CENIDIM  
DIFUSION

## SUMARIO

Marzo-Abril de 1975. Vol. VIII. N° 41.

**Directora**  
ESPERANZA PULIDO

**Jefe de Redacción**  
Claudio Landeros

**Relaciones Públicas**  
Alberto Pulido Silva

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

**Correspondencia**  
Apartado 12-808,  
México 12, D. F.

Impreso en la  
"IMPRENTA IDEAL"  
Fragonard No. 44  
México 19, D. F.

● Cartas	2
● ROBERT STEVENSON Espectáculos en la España del Siglo XVII (II)	4
● E.P. Una valiosa Obra de César Tort	13
● JORGE RENE GONZALEZ Concurso "Silvestre Revueltas"	15
● FORO DE LA JUVENTUD César Piña, MAS BIEN FORMA	16
● SALVADOR MORENO Gilda Cruz Romo	17
● LIBROS	19
● MUSICA IMPRESA	24
● GRABACIONES	25
● LIC. NICOLAS DIAZ Pro Música en San Luis Potosí	29
● REVISTA DE REVISTAS	33
● NOTICIAS DE MEXICO	36
● CONCIERTOS	39
● NOTICIAS DEL EXTRANJERO	44
● DIGEST IN ENGLISH	45

Los autores son responsables de sus opiniones.

## PRECIOS DE SUSCRIPCION

Correo ordinario

REPUBLICA MEXICANA

Número suelto	10.00
Un año (seis números)	60.00
Número atrasado	10.00
Correo aéreo	70.00

EXTRANJERO

Un año	Dlrs. 8.00
Número suelto	" 1.25
Número atrasado	" 2.00
Registrado como correspondencia de 2ª Clase por la Dirección General de Correos con fecha 28 de marzo de 1969, bajo el número 1242.	

CENIDIM  
DIFUSION

## CARTAS A LA REDACCION

Recibo y leo con un vivo interés la revista HETEROFONIA. ¿Puedo señalar un pequeño error? La cinta magnetofónica de la "Verdadera Historia de Caperucita" no fue compuesta en el Laboratorio de la Radiotelevisión Francesa, sino en los estudios del CIRM (Centro Internacional de Investigación Musical, fundado por mí hace 7 años. Hasta el año pasado el Centro tenía uno de sus estudios en la Schola Cantorum, donde realizó su obra Alicia Urreta. El estreno mundial fue llevado a cabo en Cerleau (1972, Semana de Música Contemporánea), en un ciclo de música de la América Latina, al lado de obras de Quintanar, Lavista, Enríquez y de Elías.—Otro pequeño error: No solamente "los últimos años de la vida de Darius Milhaud fueron de grandes sufrimientos físicos, provocados por reumatismos incurables", sino casi toda su vida. Le conocí hace 30 años, por primera vez y estaba en cama con sus dolores. Pero poseía una tal paz, bondad y alegría en la mirada que me sentí profundamente conmovido. Tuve siempre para él una gran admiración y amistad.—Ahora estoy trabajando con un sintetizador especial que permite obtener micro intervalos en forma exacta, por medio de un teclado expresivo, provisto de un vibrato manual que puede acumular toda la riqueza expresiva de la música viva y todos los recursos de los sintetizadores actuales; gracias a aquél, fue realizada la cinta de la "Caperucita".

Jean-Etienne Marie  
8 Ave. Morizet  
Boulogne s/S, Paris.

Estimada Esperanza Pulido:

Le envío un abrazo y será un placer remitirle "Notas", al tiempo que deseo un intercambio con su "Heterofonía". Cruciales momentos que estamos afrontando me han alejado de usted, pero, si Dios quiere, todo será superado. Llegará el momento de encontrarla, ya sea yo en México, o usted en Buenos Aires ¿No le parece? Espera noticias tuyas su colega

Juanita Rodríguez Gómez  
Directora Gral. de la revista NOTAS  
Ave. Entre Ríos 913 1º C  
Buenos Aires, Argentina.

Le escribo momentos antes de dirigirme a mi clase para maestros dedicada a la historia de México. Se trata de un esfuerzo para darles a conocer México a los maestros y muy especialmente a aquéllos que vienen a enseñar en esta zona oriental de los Angeles, donde es esencial esta clase de conocimientos. Le escribiré de nuevo, incluyendo algunas preguntas en forma lo suficientemente idónea para una revista como Heterofonía. Puede interesar a sus lectores el conocimiento (o por lo menos tener una idea) de lo poco que los estudiantes de preparatorias saben acerca del arte musical de México. Y

este "College" se halla justamente situado en el corazón del barrio mexicano, lo cual significa que la mayoría de los estudiantes proceden de las escuelas elementales y secundarias de la vecindad, donde los departamentos de música son deficientes, debido a las rebajas de presupuestos. En tales casos, las artes son las primeras víctimas. He planeado que mi curso abra perspectivas para el futuro. En tal caso, si los maestros desean ampliar sus conocimientos, pueden recurrir al Dr. Stevenson, en la Universidad de California, o investigar por sí mismos. Es seguro que muchos estudiantes no enseñarán materias musicales; pero espero que los maestros de sociología agreguen a sus currícula las contribuciones de la gente en terrenos de la cultura espiritual. Está por verse; pero será interesante.

Para su interés le comunico que ya está a la venta el nuevo libro del Dr. Stevenson: "Christmas Music in Barroc Mexico" (Música Navideña en el México Barroca), publicado por la University California Press. Cuesta 12.95 Dls., más 6% de impuesto y contiene una gran cantidad de música, según me informaron por teléfono. Adquiriré una copia en el Dep. de Ventas de aquella Editorial: 2223 Fulton St., Berkeley, Calif, 94720. Me dicen que los maestros de Preparatorias reciben un 10% de descuento. En febrero irá Robert Stevenson a Puerto Rico, para una reunión de Bibliotecarios de Música.—Adjunto cheque para renovar mi suscripción a "Heterofonía".

Eduardo Laorca Castillo es la persona que me pareció un prolífico compositor y arreglista. Lo conocí en Querétaro y más adelante se me dijo que trabajaba en Educación, en el Distrito Federal. Desearía ponerme en contacto con él. Con gran generosidad me obsequió copias de manuscritos de bastantes composiciones suyas, algunas originales y otras en arreglos de su propia cosecha. Yo diría que posee mucho talento. Cordialmente,

Raymond V. López  
1521 Oneonta Knoll  
South Pasadena, California 91030  
U.S.A.

*Gracias, estimado amigo, por sus interesantes informes acerca de los trabajos que realiza en el medio de los mexicano-norteamericanos de los Angeles, quienes le son deudores (así como México, la patria de sus antepasados) del infinito tezón con que promueve buenas relaciones entre aquéllos y los "anglos", como llaman los "chicanos" a los nativos blancos de los Estados Unidos.—Esperamos que el Sr. Laorca Castillo lea esta carta y se ponga en contacto con usted, en caso de que me sea difícil localizarlo.—Le suplico leer la nota sobre la interesantísima obra del Dr. Stevenson. E.P.*

Estimada Directora:

En los últimos meses me he interesado en dar a conocer la discografía de la música española, pues la considero de suma importancia y de gran utilidad para los estudiosos de la música hispana.—Además, con el creciente interés que existe en la restauración de los órganos del México Colonial, algunos

discos podrían ser de inmenso uso para este fin. No solamente están bien manufacturados, sino que son una digna representación de la música española traída a la América Latina en los tiempos coloniales y, evidentemente, serían muy bien acogidos. Le adjunto las direcciones de las firmas que los han fabricado y quisiera usted las publicase, en un esfuerzo por dar a conocer la existencia de estos discos. Atentamente,

Alfred E. Lemmon, S.J.  
Spring-Hill College  
Mobile, Alabama 36608. E.U.A.

Al final del interesante artículo del señor Lemmon, damos entrada a la solicitud del autor. Por lo que se refiere al "creciente interés por la restauración de los órganos del México Colonial", mucho tememos que se hayan equivocado el Sr. Lemmon. No hay tal. (La Redacción).

## Espectáculos Musicales en la España del Siglo XVII

Por ROBERT STEVENSON

### II

Sean cuales fuesen las fechas exactas de las piezas de Peyró, sus *ritornelli* para los coros femeninos de los actos primero y segundo de *Fineza contra fineza*, no pueden haber sido cantados en el estreno de esta comedia, el 22 de diciembre de 1671, en Viena<sup>36</sup>. La música ejecutada en esta oportunidad había sido compuesta nada menos que por un personaje como el Emperador Leopoldo I (1640-1705)<sup>37</sup>, "el medio siglo de cuyo reinado fue uno de los períodos más espléndidos en la historia de la música de la corte imperial"<sup>38</sup>. Los "Entremeses en música, representados en la comedia intitulada: *Fineza contra fineza*", compuestos por el saberano, continúan inéditos hasta hoy<sup>39</sup>. Fiel a los principios calderonianos, Peyró comentó los pasajes de la comedia y unificó las escenas respectivas, sus melodías actuaron así como importantísimos recursos estructurales<sup>40</sup>. Lo mismo puede decirse de los fragmentos de *Inconstante fortuna*<sup>41</sup> (solo cantado primero por el prisionero y anciano duque de Toscana mientras arrastra sus cadenas y luego por la bruja cuyos vaticinios astrológicos lo habían condenado a la mazmorra) y "Ay, loca esperanza vana"<sup>42</sup>, de *El Conde Lucanor*, una comedia más apropiada para la escena pública que para el palacio real. Las armonizaciones de Peyró para tres fragmentos de *Basta callar* (originalmente una obra para el teatro público estrenada alrededor de 1640 y arreglada para su presentación en palacio después de la capitulación de Barcelona el 13 de octubre de 1652)<sup>43</sup> se revelan como *ritornelli* con no menor

claridad que los otros recién mencionados<sup>44</sup>. Sólo cuando se comprenden los métodos de Calderón pueden ser debidamente comprendidos y valorados los fragmentos musicales publicados hasta ahora por Pedrell, Mitjana y Subirá: cada uno sirve como estribillo en su ambiente original; los versos intermedios desempeñan el papel de coplas.

En un espectáculo de monstruos marinos ofrecido el sábado 12 de junio de 1639 por la noche en los terrenos del palacio, Cosimo Lotti se superó a sí mismo con un despliegue de tres mil antorchas que iluminaban una flotilla de góndolas doradas enviada desde Nápoles por el virrey español. Una tormenta repentina apagó la mayoría de las luminarias, la comitiva real corrió a tierra y la "música acústica hubo de ser suspendida"<sup>45</sup>. Aunque la función se dio en las noches del jueves, viernes y sábado siguientes, todos comprendieron que era necesario un nuevo coliseo cerrado dentro del recinto del palacio del Buen Retiro. El propio Lotti trazó el proyecto, para su inauguración el 4 de febrero de 1640<sup>46</sup>; suntuoso en todos los detalles, permitía el funcionamiento bajo techo de todos sus trucos escénicos preferidos. El foro podía ser movido a un lado para ofrecerle así, al real espectador, el bello panorama del jardín natural hasta donde alcanzaba la vista.

En este teatro fueron presenadas el 17 de enero y el 5 de diciembre de 1660 dos obras dramáticas de Calderón totalmente cantadas, *La púrpura de la rosa y Celos aun del aire matan*<sup>47</sup>. Por ese entonces hacía tiempo que Lotti había muerto, aparentemente de un "golpe", en 1643, en el Buen Retiro. En su testamento, firmado el 17 de diciembre, siete días antes de su muerte, nombraba albaceas a su esposa y al pintor Angelo Nardi. Su colega florentino Vaggio del Bianco, que murió el 29 de junio de 1657 en el palacio del Buen Retiro, designó como único albacea al embajador de Florencia. Inmediatamente después, Felipe IV contrató a otro famoso escenógrafo italiano, pero esta vez a un romano que había presentado en Madrid el cardenal Giulio Rospigliosi (1600-1669), cuando fuera muncio pontificio allí durante siete años (1646-1653)<sup>48</sup> y que posteriormente fue elegido Papa el 20 de junio de 1667, tomando el nombre de Clemente IX. Al año siguiente del fallecimiento de Vaggio del Bianco, el protegido del nuncio, Antonio Maria Antonozzi, era proclamado ya escenógrafo superior a los famosos florentinos<sup>49</sup>. Fue Antonozzi quien puso en escena las óperas de Calderón nombradas, en 1660.

Al regresar a Roma, monseñor Rospigliosi transformó en libretos de ópera dos de las comedias calderonianas de capa y espada. *No siempre lo peor es cierto*<sup>50</sup> y *Los empeños de una casa*<sup>51</sup>. *Dal male il bene* (estrenado el 15 de junio de 1653, para las bodas de Malffeo Barberini y Olimpia Giustiniani) fue compuesta en colaboración por Antonio María Abbatini (actos primero y tercero) y Marco Marazzoli (acto segundo). Tanto ésta como *L'Armi e gli amori* (Carnaval de 1654), cuya partitura es íntegramente original de Marazzoli fueron representadas en el teatro de la familia Barberini. Hugo Goldschmidt publicó varios pasajes de *Dal male il bene* en sus *Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert* Leipzig: Breitkopf und Haertel, 1901); I, págs. 325-348. El segundo de los libretos de Rospigliosi,

*L'Armi e gli amori*, estaba basado en la misma obra de Calderón que Corneille tradujera en 1651 bajo el título *Les engagements du hazard*, y compite favorablemente en calidad literaria con la versión francesa, según críticos italianos<sup>52</sup>.

Como acabamos de ver, el 15 de junio de 1653 fue estrenada en Roma una ópera con libreto adaptado por un futuro pontífice de una comedia de Calderón. Por una interesante coincidencia, apenas cuatro días más tarde el mismo Calderón comenzaba a desempeñar como capellán de la Fundación de los Nuevos Reyes en la catedral de Toledo<sup>53</sup>. En el decenio siguiente vivió principalmente en dicha ciudad, donde su hermana Dorotea era monja en el convento de Santa Clara. Aunque llamado a la capital en 1654, 1655, 1656 y 1657, así como en otros años, para ensayar los autos sacramentales que le encargaban anualmente las autoridades municipales<sup>54</sup>, aplazó su regreso definitivo a la capital hasta que fue designado capellán de la corte en 1663<sup>55</sup>.

Con todo, esa fue su época más rica en innovaciones. En 1657 fue estrenada, el 7 de enero, *El golfo de las sirenas*, en un acto, clasificada por él como "égloga piscatoria". Gracias a que Ulises y sus compañeros se apoderan de una barca "pesquera" perteneciente a un rústico patán, logran escapar de las asechanzas de los monstruos Escilia y Caribdis; un promontorio y un remolino situados a la entrada del Estrecho de Messina. El lugar elegido para el estreno de la égloga (a la que daban más cuerpo una loa preparatoria y un final burlesco o "mojiganga") fue el pabellón real de caza situado a unos diez kilómetros al norte y algo al oeste de Madrid y llamado La Zarzuela, por estar rodeado de zarzas. Había sido construido para el infante don Fernando, hermano de Felipe IV, que era cardenal y apasionado cazador. Después que don Fernando partió en 1634 para Flandes como gobernador, el rey hizo ensanchar la casa de montería para que pudieran pernoctar allí los cortesanos que le acompañaban en sus cacerías. A fin de pasar mejor las veladas, se contrataban compañías de actores de Madrid para que representasen comedias<sup>56</sup>. Con el tiempo, el tipo de entretenimiento allí ofrecido tomó el nombre del lugar y el propio Calderón consagró el género fijando sus características: uno o dos actos en lugar de tres; espectáculo mitológico y letra cantada en gran parte, o totalmente como en el caso de *La púrpura de la rosa*. Para celebrar el nacimiento del príncipe heredero (Felipe Próspero), ocurrido el 20 de noviembre de 1657, Calderón fue encargado de escribir una pieza festiva que debía ser estrenada en La Zarzuela y cuyo tema volvió a la leyenda de Dafne. La obra fue publicada con el título de *El laurel de Apolo en la Tercera Parte de Comedias de D. Pedro Calderón de la Barca* (Madrid: Domingo García Morras, 1664) y nuevamente en la *Tercera Parte de Comedias del célebre poeta español Don Pedro Calderón de la Barca* (Madrid: Francisco Sanz, 1687)<sup>57</sup>.

Subtitulada en las impresiones de 1664 y 1687 *Fiesta de Zarzuela* ("Zarzuela" en 1687), transferida al Real Coliseo de Buen Retiro, la comedia *El Laurel de Apolo* comienza con una loa en que dos ninfas entonan himnos de

alabanza al príncipe recién nacido y se les unen grupos de cantantes que representan a Asia, Africa, América y Europa. La Zarzuela les interrumpe: ansiaba que comenzara la pieza porque, ¿no iba a ser estrenada acaso en su rústica morada? Ahora que ha sido trasladada al teatro del palacio para mayor comodidad de los espectadores, éstos le preguntan: "¿Qué clase de comedia es, en todo caso?". Ella responde: "No es una comedia, sino sólo una Fabula pequeña, en que a imitación de Italia, se canta, y se representa que allí avia de seruir como acaso, sin que tenga mas nombre que fiesta acaso"<sup>68</sup>.

A diferencia de la ubicua música de escena de las anteriores producciones de Calderón, gran parte del canto recae en *El laurel de Apolo* sobre los principales personajes. Ninguno de los inteludios es meramente ornamental, por el contrario, todos impulsan la acción. El erudito calderoniano estadounidense que ha estudiado más a fondo las zarzuelas es Everett W. Hesse. Ha realizado con gran propiedad los metros poéticos y resumió el argumento de *El laurel de Apolo*<sup>69</sup>. Cerca de una décima parte de los 2,110 versos que contiene la versión estrenada en el Real Coliseo del Buen Retiro, el 4 de marzo de 1658, tienen la indicación "canta" en la primera edición impresa (190 versos). Los papeles de Apolo y Cupido corresponden cada uno a un *galán músico*, mientras que los de Iris y Eco cada uno a una *ninfa músico*. Sin embargo, Dafne, y el patán campesino que sólo temporalmente se convierte en árbol, (para espiarla mejor), también debe "cantar" algunos versos. Es indudable que además de los versos marcados "canta" de las primeras ediciones, muchos más lo fueron también. Por ejemplo Apolo y Cupido aparecen por primera vez "cantando todo lo que representan"<sup>60</sup>, pero son indicación clara dónde deben dejar de cantar. La escala en que concibió Calderón *El laurel de Apolo* puede apreciarse mejor si se comparan los 2,110 versos de la versión de 1658 con los 2,427 de la revisión hecha por Carlos II y los escasos 417 versos del famoso libreto de Ottavio Rinuccini<sup>61</sup>, al que le pusieron música Peri y Gagliano en 1597 y 1608. Además, Rinuccini sólo nombra a cuatro personajes, mientras que Calderón señala doce más el rústico.

Unos pocos versos de *El laurel de Apolo* encuentran eco en *La púrpura de la rosa*. Al comienzo Dafne, huyendo de la serpiente Pitón, grita: "¿No hay quien me socorra?", que Venus repite al pie de la letra cuando huye de la bestia al principio de *La púrpura*. En ambas, los rústicos les hacen a voces la misma incitación a huir "al bosque, al río, al monte"<sup>62</sup>. La forma en que Dafne lanza un epíteto tras otro al ser encerrada entre los brazos de Apolo prefigura igual amontonamiento de apóstrofes por parte de Venus al ver muerto a Adonis<sup>63</sup>. En ambas, una pareja de plebeyos proporciona alivio al drama con escenas cómicas. No hay prueba más definitiva del virtuosismo de Calderón en estas fantasías mitológicas que la destreza con que entrelaza dividades y patanes en conjuntos unificados y convincentes. El altivo Rinuccini no habría permitido nunca que sus fábulas fuesen manchadas por villanos. Además, Calderón es insuperable en el arte de agudizar el interés del espectador inventando un incidente tras otro. En la versión de Calderón, Dafne co-

mienza por comportarse como una coqueta, suscitando la rivalidad entre sus pastoriles enamorados.

La Dafne de Rinuccini carece de la capacidad para responder al afecto de un hombre. Todo lo que puede decirle a un cortejante es: "Adiós, no quiero más compañía que la de mi arco de caza" ("Altri che l'arco mio / Non vo' compagno: addio"<sup>64</sup>). Digno de nota es que esa misandria la sigue afligiendo aún en la ópera en un acto de Ricardo Strauss, *Dafne* (estrenada en Dresden el 15 de octubre de 1938 con libreto de Josef Gregor: aquí Dafne adora la naturaleza, pero no puede amar a un hombre. Adivinando su "complejo", Apolo trata de abrirse camino en su corazón llamándola "hermana" al principio. La inclinación lesbiana de Dafne sólo le permite disfrutar de la danza con Leucipo cuando éste lleva ropas femeninas. El público español de Calderón nunca habría perdonado a Dafne que rechazara a todos los adoradores varones si ésta hubiese sido su tendencia natural. No era su naturaleza la que fallaba. Cupido, en cambio, al descargar su venganza sobre Apolo la hiere con flecha del olvido y ella está obligada a olvidar su primer amor, el que demuestra cuando trató de premiar a Apolo con guirnaldas de rosas y jazmines. De igual manera, el público de Calderón no podría haber perdonado a Adonis que despreciara a Venus en *La púrpura de la rosa*, si aquél no hubiera demostrado ya ser varón cabal pronto para la acción, disuadido sólo por el puntillo de honor español.

*La púrpura de la rosa* tiene "la perfección formal de una de las famosas copas de Cellini", según el más reciente editor del texto<sup>65</sup> (Angel Valbuena Briones). En la prologal "Loa para la comedia de la Púrpura de la Rosa, Representación música, que hizo en el Coliseo de Buen Retiro, en la publicación de las Pazas, y Felizes Bodas de la Serenissima Infanta de España, María Teresa, con el Christianissimo Rey de Francia Luis Dezimoquarto"<sup>66</sup>. La Zarzuela llega a la escena en atavíos campesinos. Para resumir lo que pasa en la loa<sup>67</sup>:

Ruega a la personificación de la Alegría y la de la Tristeza que resuelvan un problema que viene preocupándola. "¿Qué problema es ese?, preguntan aquéllas. La Zarzuela dice a Alegría y Tristeza (cada una de las cuales va acompañada por sus cantantes femeninas) que como es sabido, ella es la pobre olvidada casa de montería, feliz sólo en invierno cuando el rey se digna habitar allí. Han pasado dos años, en cuyo transcurso nacieron los príncipes Felipe Próspero y Fernando para aliviar su pena de no ser visitada. Sin embargo, este año La Zarzuela no sabe si ha de estar triste o alegre. Alegría le dice que se regocije porque María Teresa se casará con Luis XIV y terminará la guerra. Tristeza dice que es también tiempo de estar tristes, porque la corte pierde ahora a una princesa tan bella como María Teresa<sup>68</sup>. Luego llega un personaje de fantástica vestimenta llamado Vulgo, quien dice a La Zarzuela que el festival real será dado esta vez en el palacio del Retiro para que pueda presenciarlo la infanta antes de partir para Francia. La Zarzuela teme que

lo preparado por el poeta no sea lo suficientemente festivo y que éste no haya podido inventar algo verdaderamente digno de la ocasión. Vulgo sugiere que La Zarzuela contrate a algunas de las cantantes que acompañan a Alegría y Tristeza. La Zarzuela acepta. Las jóvenes de la comitiva aprueban gozosas la invitación a cantar y bailar. Vulgo anuncia a los espectadores que la historia que seguirá es la de Venus y Adonis y su título *La púrpura de la rosa*. Todo será música, introduciendo así un nuevo estilo en España, a fin de que otras naciones vean "competidos sus primores"<sup>69</sup>. Pero Tristeza, siempre inclinada a ver el lado sombrío, teme que el impetuoso temperamento de los españoles no soporte una comedia totalmente cantada<sup>70</sup>. Vulgo asegura a Tristeza que no es una comedia larga, sino una breve pieza en un acto. Además, quien se resiste a moverse por temor a dar un paso en falso, no llegará jamás a avanzar "... (quien no se atreve a errar no se atreve a acertar)"<sup>71</sup>.

El enfoque de Calderón de la fábula de Venus y Adonis elude el enredo que desfigura la más importante de las óperas anteriores que utilizan sus amores como tema, *La Catena d'Adone* (Roma, 1626) de Doménico Mazzocchi (1592-1665). La ópera romana "narra la historia del rescate de Adonis por Venus de los ardides de la hechicera Falsirena... (pero) los personajes mitológicos... se comportan como personajes de una farsa de alcoba"<sup>72</sup>. Aunque Calderón no desdeña las bufonadas, por lo menos las reserva para los personajes de sainete. Sinteticemos su argumento:

Las cuatro ninfas de Venus irrumpen en desesperada carrera porque la diosa es perseguida por una bestia salvaje. Entre bastidores ella pide socorro y Adonis, también entre bastidores, le responde que vuelva en su ayuda. Aparece llevándola entre sus musculosos brazos, pero cuando se entera de que es Venus, la abandona bruscamente. Había sido Amor (Cupido, su hijo) el que había causado la desgracia de Mirra, madre de Adonis. Pero Venus no puede renunciar tan fácilmente a él y al lanzarse en su persecución tropieza con el receloso Marte, que le pregunta: "¿Tras de quién correteas? ¿No soy yo acaso tu esposo, que sufre por ti las penurias de la guerra?". Antes de que pueda arrancar la verdad a Venus o a sus ninfas, su hermana Belona lo llama a nuevos combates. Entonces Venus recurre a Cupido para que arroje una flecha sobre el adormecido Adonis, que despierta embelesado. Pero Marte regresa pronto y sorprende a Cupido escuchando a escondidas y jura castigarlo. Cuando Cupido escapa, Marte ordena a sus soldados que lo persigan. De una gruta surgen de pronto, ante los ojos de Marte, Miedo llevando una hacha, Sospecha con un par de anteojos, Envidia con un áspid e Ira con un puñal. Los cuatro visten de luto y llevan máscaras. Desengaño, de negras barbas y arrastrando grilletes, se une al grupo y apostrofa al dios que vence a otros pero no puede dominarse a sí mismo. A través de un espejo Marte ve a Venus que abraza a Adonis y lo felicita por el botín logrado en la caza. Un temblor engulle a los Cinco Dolores y la visión, La escena cambia y aparecen los jardines de Venus, con Ado-

nis reclinado sobre el regazo de la diosa. Dos coros de Ninfas debaten el problema: "¿Puede el Amor mejorar mi suerte?". Cupido llega corriendo para advertirles que Marte se aproxima. Adonis se niega a dejar a Venus indefensa, hasta que ella le asegura que Marte no puede dañarla. No obstante, Marte se le arroja enfurecido, pero ella le lanza su hechizo. Campesinos huyendo de un jabalí rabioso, que ha sembrado el terror en la comarca, entran corriendo. Adonis que salvó a Venus promete ahora librar a los campesinos de ese azote, aunque le cueste la vida. Entre bastidores la fiera le da una cornada mortal y de su sangre brota una flor purpúrea. En una apoteosis final, él y Venus ascienden desde lados opuestos del escenario, ella como la estrella vespertina, él como la flor del sacrificio heroico.

Para preparar a los espectadores para la apoteosis, Calderón pone en boca de Marte y de Venus una docena de versos del triplemente famoso romance de Luis de Góngora "En un pastoral albergue", publicado en 1627, y que ha sido llamado "el mejor romance de la máxima época de la poesía española"<sup>74</sup>.

Relata la historia de la princesa de Catay que encuentra al apuesto joven moro Medoro en una fresca arboleda, desangrándose por una herida que recibiera en la batalla. La princesa restaña la sangre y cura la herida con unguentos llevados de la India. Se casan y pasan una venturosa luna de miel en el frondoso retiro. Góngora tomó el relato de *Orlando Furioso* de Ariosto (canto XIX, versos 20-40). Aunque Venus no posee ningún bálsamo prodigioso para curar la herida de Adonis, el romance la identifica con Angélica. También pone Calderón en boca de Marte y de Venus cuatro versos de otro romance muy famoso. "Sale la estrella de Venus"<sup>75</sup>, cuyo protagonista es igualmente un atrayente joven moro.

*La púrpura de la rosa* fue de las doce comedias de Calderón impresas en Madrid por Sebastián Ventura de Vergara Salcedo<sup>76</sup>. Ocupaba el décimo lugar en esta Colección, precedido por *Ni amor se libra de amor* (una alegoría sobre Cupido y Siquis, con música incidental compuesta por Juan Hidalgo y estrenada el 19 de enero de 1662 en el Retiro) y *El laurel de Apolo*. En 1687, Juan de Vera Tassis y Villarroel, que se había erigido en "el mejor amigo" de Calderón, editó una *Tercera Parte* revisada, que incluía *La púrpura* en sus páginas 405 a 435 (la loa en págs. 405-412). La Biblioteca Bodleiana de la Universidad de Oxford posee una versión manuscrita de 1662 (MS.Add.A.143, folios 170-198)<sup>77</sup>. Hasta que fue descubierto dicho manuscrito, todas las ediciones de *La púrpura* procedían originalmente de la edición de Vera Tassis de 1687<sup>78</sup>. La edición hecha en 1966 por Angel Balbuena Briones de los *Dramas* de Calderón (*Obras completas*, quinta edición, I), fue la primera en que se cotejaban los estudios procedentes de la Bodleian Library de Oxford con las tres impresiones del siglo XVII<sup>79</sup>.

El título del ejemplar manuscrito de Oxford (que revela una repetición hasta ahora ignorada de la ópera en 1662, esta vez en el Palacio de la Zarzuela, donde debía haberse celebrado el estreno originalmente) dice así<sup>80</sup>:

"La Purpura / de la Rosa / De Don Pedro Calderon de la Barca / Caballero de la Orden / de Santiago; y Capellan de / su Mag. delos Reyes Nuebos / de Toledo. Fiesta / Que se hizo a la Maxestad de Ph. 4º el Gan- de / en el Real Palacio de la Zarcuela; Año de / 1662. / Toda de Musica". En la lista de personajes que sigue, Venus y las demás figuras femeninas preceden a los hombres en el manuscrito (pero no en las ediciones impresas). Según el catedrático Edward M. Wilson, "el manuscrito bodleiano de la biblioteca de Oxford de *La púrpura de la rosa* no se basa en ninguna de las ediciones de la *Tercera parte* fechadas en 1664 ni en la edición de Vera Tassis en 1687. Su texto ha sido copiado con bastante descuido, pero no obstante es posible que haya sido tomado del ejemplar autógrafo de Calderón. Representa una versión anterior de la comedia a la que contenían las ediciones de 1664, pero algunas de sus acotaciones corrigen eficazmente corrupciones de estas últimas"<sup>81</sup>. El propio Wilson contó, "en el manuscrito nueve pasajes que contienen en total 68 versos que no figuran en ningún texto impreso"<sup>82</sup>. La edición de Valbuena Briones restablece esos pasajes y corrige ligeramente las líneas que Wilson encontraba "ininteligibles"<sup>83</sup>.

El 18 de enero de 1680 hubo un nuevo reestreno de *La púrpura*, entonces en el salón del palacio de Madrid, con una nueva loa escrita por Juan Bautista Diamante (1625-1687)<sup>84</sup>, quien recibió en pago 1,100 reales. En esa oportunidad debía desempeñar el papel de Adonis la prestigiosa actriz Francisca Bezón<sup>85</sup>, pero cayó enferma y la reemplazó otra actriz llamada Josefa Nieto, que recibió 600 reales, mientras María de Areneros, que hizo el papel de Cupido, recibió 400. Esta última suma fue también pagada a Juan Cornelio, "violón", por tocar en los ensayos que empezaron el 6 de junio y en la representación pública Juan Hidalgo cobró 500 "por haber puesto la música de la loa y otras cosas"<sup>86</sup>. Como no se pagó a él ni a ningún otro por componer música para la comedia misma, debe suponerse que la música compuesta originalmente por Hidalgo para el estreno de *La púrpura*, veinte años atrás, fue nuevamente usada en esta ocasión<sup>87</sup>.

Las pruebas citadas en nuestras notas para demostrar que en 1680 no se necesitó ninguna música nueva para la comedia, en la reposición de *La púrpura* el 18 de enero, sale a la luz en las detalladas cuentas de gastos publicadas en la *Revista Española de Literatura, Historia y Arte* I/1 (abril 1º de 1901) págs. 212-214. Salvo por su música nueva para la loa (necesaria para que se adaptara a la nueva escrita expresamente por Diamante para el reestreno (I/7, pág. 213), Hidalgo no recibió suma alguna por música nueva ejecutada el 18 de enero ni cobró más que por la música de la nueva loa, cuando el 3 de diciembre anterior (1679), fue repuesta la comedia *Ni amor se libra de amor* ("Fiesta de Siquis y Cupido") en el mismo salón del palacio del Buen Retiro. Por otra parte, Hidalgo ganó 1,500 reales "por haber compuesto la música de la comedia y la loa" (I/8 [15 de abril de 1901], pág. 246), ejecutada en el estreno de *Hado y divisa* el 3 de marzo de 1680. De igual modo, Juan de Serqueira o Cerqueira recibió una suma respetable por haber compuesto nueva música que se adaptara a las jornadas revisadas, incluidas

en el reestreno, realizado el 11 de diciembre de 1679, de *El hijo del Sol, Faetón*, de Calderón (I/6 [15 de marzo de 1901] pág. 180b).

Merece mencionarse que Marcos Rodríguez recibió 200 ó 300 reales por proporcionar las copias de las partes instrumentales de acompañamiento usadas el 3 y el 11 de diciembre de 1679, en las reposiciones de *Ni amor se libra de amor* y *El hijo del Sol, Faetón*, así como en el estreno de la última comedia de Calderón, el 3 de marzo de 1680. Las cuentas respectivas anotan: "A Marcos Rodríguez por haber sacado los acompañamientos de la música por solfa 200" (I/5 [1<sup>o</sup> de marzo de 1901], pág. 144; I/6, pág. 181), y con respecto al estreno de *Hado y divisa*: "A Marcos Rodríguez por haber sacado los acompañamientos de la música por solfa 300" (I/8, pág. 247). Respecto a la práctica seguida en las representaciones teatrales, esos importantes pagos a Marcos Rodríguez por acompañamientos instrumentales, merecen más que una mención al pasar. Las partituras publicadas hasta hoy de música teatral española —ejemplos son los fragmentos del *Teatro lírico español*, de Pedrell y la edición de *Celos aun del aire matan*, hecha por Subirá en 1933— no pasan de ser esquemas. Sólo cuando les da cuerpo un paleontólogo musical avezado pueden esas partituras (o en verdad la partitura publicada en el presente volúmen) hacer otra cosa que engañar a un público lego no familiarizado con las complejidades de las prácticas musicales en la España del siglo XVII.

A diferencia de *La púrpura*, que no fue publicada nunca fuera de las colecciones de comedias de Calderón y en vida de éste, su ópera siguiente, *Celos aun en el aire matan*, apareció primero en una antología con ocho comedias de otros autores: "Parte diez y nueve de comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España" (Madrid: Pablo de Val, 1663; folios 193-212)<sup>88</sup>. Algunas de las actrices que habían cantado en el estreno de *Celos* el 5 de diciembre de 1660, vivían todavía y pudieron interpretar papeles en la recién mencionada reposición de *La púrpura* el 18 de enero de 1680. Por ejemplo, Bernarda Manuela Velásquez y Vargas conocida como la "Grifona" que en 1660 hiciera en Pacris (= Procris); María de Anaya, que tomó el papel de Mejera (Megera); y María de los Santos que hizo de Alecto. Antonio de Escamilla (nombre escénico de Antonio Vázquez, c. 1620-1695), es el único varón que hizo un papel y que es mencionado en la lista, fue Rústico en 1660, en 1680 compuso el entremés *Las beatas*. El reparto casi exclusivamente femenino del estreno de *Celos* en 1660 nos da derecho a creer que *La púrpura* había sido estrenada también el 17 de enero del mismo año con mujeres en los papeles principales<sup>89</sup>. En cuanto a los coros, *Celos* fue estrenada con diez mujeres en el coro de ninfas y seis hombres en el de los pastores.

(Continuará)



## UNA VALIOSA OBRA DE CESAR TORT

Por E. P.

*Acaba de salir de las prensas universitarias la primera parte del método de César Tort, titulado EDUCACION MUSICAL EN EL PRIMER AÑO DE PRIMARIA, con la colaboración de Joaquín Gutiérrez Heras. Es un instructivo para el maestro. Conocida es, desde hace largos años, la labor sin paralelo que ha venido realizando Tort en terrenos de la educación musical infantil, por lo que se refiere a un sistema científico, inspirado por experiencias ya probadas, pero con notable aplicación a nuestro medio nacional*

*Por tanto, las características de este método son las de poseer rasgos casi autónomos y, desde luego, nacionales. En primer lugar, el niño se identifica mejor con nuestras cosas que con las del extranjero. En segundo, los métodos de educación musical deben ayudar a la unificación del país. En tercero, por razones de economía, es más práctico trabajar con nuestros materiales que con los importados. Estos factores han influido en el programa de educación planteado por el método Tort y han tenido notable repercusión en varios países de la América Latina. Nos place transcribir ahora el PROEMIO de la obra en cuestión. La Redacción.*

\* \* \*

El presente manual es la primera parte de una obra didáctica que abarca los seis años de primaria. Nos referimos, pues, a un método de educación musical programada, cuya aplicación debe efectuarse en forma paulatina y sucesiva.

El programa general del método establece dos actividades básicas: el ejercicio de la música y el aprendizaje de sus signos y figuras. Ambas activi-

dades se realizan desde el comienzo en forma paralela. Aun cuando el aprendizaje de los signos y las figuras está muy dosificado y, en su exposición al alumno, sujeto al ritmo de avance que le imprima el propio maestro, el proponerle desde el primer año de primaria muestra un ángulo muy importante del concepto que sobre aducción musical maneja el método.

En nuestra sociedad no existe una cultura verdaderamente musical, porque no se cuenta con una infraestructura cultural-musical que la sustente. Esta hay que crearla, y la médula de esa base que falta es la educación. Por ello mismo, la educación musical que se requiere en nuestro país, sólo es válida si procura resultados de formación y de cultura. Ambos valores deben ir íntimamente ligados en la esencia de todo método de educación elemental. En otras palabras: una educación musical infantil será congruente con nuestra realidad si proporciona los medios para que los niños hagan y vivan la música, y al mismo tiempo para que vayan adquiriendo plena conciencia del arte musical. Creemos que sólo en esta forma se irá dejando en el joven educando un sólido sedimento que acabará por crear el factor de cultura musical que reclaman nuestras jóvenes generaciones y nuestra sociedad.

Estas convicciones dan al método su carácter. Este es actual, pero no desdeña las experiencias del pasado. Es activo, y al mismo tiempo es formal. Es abierto, creativo, estimula las capacidades de improvisación e interpretación del alumno. Pero al mismo tiempo remite a éste a la aplicación y aprendizaje de la escritura y teoría musicales. Es, en fin, un método nacional por cuanto su técnica es propia; sus textos han sido de la lirica infantil mexicana y sus cantos están basados en esquemas de nuestras canciones infantiles tradicionales; asimismo, el trabajo orquestal que se propone utiliza, en primer plano, nuestros instrumentos vernáculos. Pero también es un método inspirado en procedimientos de educación musical universales.

Por otro lado, no sólo fueron nuestras experiencias pedagógicas las que dieron al método su perfil definitivo. El estudio detenido de nuestros medios, nuestras limitaciones y nuestras peculiaridades determinaron en gran medida su naturaleza. Desde el comienzo de nuestras labores de investigación, el recuento de factores sociológicos, económicos y psicológicos influyeron en la génesis del método y en su posterior depuración y desarrollo.

El presente manual contiene todo lo que el niño va a hacer y aprender de música en el primer año de primaria. El género de actividades que propone el método para este grado y forma de aplicación, hacen innecesario el texto para el alumno. Dos clases a la semana —con duración de una hora cada una de ellas— serán indispensables, tanto para aplicar todo el material contenido en el presente manual, como para cumplir con el tiempo mínimo necesario de actividad musical que el niño debe realizar.

El anterior punto nos señala un aspecto de la educación musical muy importante. Lo ideal, en esta actividad escolar, sería que el niño hiciera música todos los días. Este tipo de conducta musical es sumamente frecuente en países donde la integración de actividades educativas en la primaria ha alcanza-

do un desarrollo notable. Pero como nuestra actual estructura educativa está aún lejos de semejantes logros, se propone, como mínimo, dos horas a la semana de música —lo cual en realidad se reducirá a tres cuartos de hora cada clase— para cumplir con un programa de actividades musicales que nos parece, mediando las circunstancias, decoroso y efectivo.

El programa total de la obra contiene seis manuales para el maestro —uno para cada año de primaria— y cinco textos para el alumno. Los textos para el alumno empezarán a utilizarse desde el segundo año de primaria.

No está por demás insistir en la importancia del aporte de la música para la formación integral del niño. Si en el pasado la pedagogía universal consideró siempre a esta actividad escolar como indispensable, en la actualidad la música ha tomado preponderancia sobre otras materias. Esto se debe más que nada a la urgente necesidad de equilibrar la formación del ser humano, incorporando a ésta sólidos factores del desarrollo humanístico en una era en que existe el peligro de que, a título de apremios tecnológicos y utilitaristas, sea desvirtuado el verdadero carácter que debe darse a esa formación.

Programar, pues, la educación musical con meticulosidad y cuidado no es, en ninguna forma, un lujo o un acto ocioso. Consideramos que, en nuestro medio, este trabajo era ya una necesidad inaplazable. El viene a llenar no sólo carencias fundamentales en nuestra educación, sino también a atender rasgos distintivos de la sensibilidad del mexicano, características que, por otra parte, con frecuencia han sido desvirtuadas y aun olvidadas.

## EL CONCURSO "SILVESTRE REVUELTAS"

Por JORGE RENE GONZALEZ

La UNAM es una de las pocas instituciones que se preocupa por difundir la música en México, además de estimular a los músicos mexicanos, ya sea por medio de fuentes de trabajo, (conciertos, conferencias, etc.), o concursos, como el "Ponce" de ejecución y el "Silvestre Revueltas", de composición, consistente éste, en \$50,000 y la interpretación de la obra premiada.

Este año el Premio "Revueltas" fue entregado a la *Octava Sinfonía* de *Lan Adomian* (1905). La obra general de Adomian es rica y extensa, sobre todo en trabajos orquestales, además de una ópera. Y la 8a. Sinfonía demuestra madurez artística, fina sensibilidad y dominio absoluto del oficio. El estilo podría definirse como de "post-guerra", puesto que muestra semejanzas con obras de este período.

Además de este premio único se otorgaron 3 menciones: "El proceso de la metamorfosis" del joven compositor mexicano *Federico Ibarra* (1946), obra que, a juicio del cronista, fue la mejor de las 3, puesto que logra sonoridades orquestales muy ricas y novedosas, amén de un perfecto equilibrio formal.—En "Micro-Obertura" de José Carmen Saucedo el órgano es parte integral de la orquesta; (quizá se deba a que Saucedo es organista: estudia

actualmente en Italia). Su obra es una muestra del íntimo conocimiento que el viejo instrumento posee el compositor y que supo combinar felizmente con la orquesta.

Pero el cronista no concuerda con el Jurado calificador en la mención otorgada a la obra "Juventud" (Jumentud) de Higinio Velázquez. Esta pieza suena como música hollywoodense de los cincuentas, mal copiada por un arreglista local; porque la orquesta es deficiente y desequilibrada y la música sugiere más bien la de un cabaret de segunda, que cualquier otra cosa. ¡Quién sabe lo que les pasó a los brillantes sinodales!

Este año el premio "Revueltas" fue único, además de haberse limitado a la categoría *orquesta*. El próximo constará de 4 premios: 2 para orquesta sinfónica y 2 para música de cámara. Los compositores interesados necesitarían ponerse a trabajar desde ahora...

## FORO DE LA JUVENTUD MAS BIEN "FORMA"

Por CESAR PIÑA (estudiante del  
Conservatorio. 21 años de edad)

El artista, realidad humana que es, ha aportado, a través de tantas civilizaciones, su manifestación de existencia en la sociedad en que vive, proyectando y reflejando la viveza de su época.

Las artes, paralelas al pensamiento del hombre, nos han hecho revolotear por fascinantes caminos impuestos por los artistas para sensibilizarnos en exacto paralelismo con su estructura social. Por tal motivo, cada obra de arte, tomada en su relación histórica con una sociedad determinada, nos permite descubrir la época en que fue creada.

El papel de la Música en el complejísimo desarrollo de las culturas, es tan importante como el de las otras artes, puesto que corre paralelamente con la ideología del hombre, con la complejidad técnica de cualquier ciencia derivada del razonamiento del hombre.

Considerando el mecanismo de innumerables simbologías impuestas por el compositor se producirán —por medio de su cuerpo sonoro— vibraciones relacionadas con su propia acústica interna, capaces de establecer sensaciones y emociones en los estados de conciencias de cada individuo. Así la Música, más concretamente, la obra musical cumplirá su función como realidad sonora de la época querepresenta y mantendría su relación histórica en una necesidad de existencia.

Entendemos que la obra musical está sujeta a cambios (puesto que está histórica y socialmente condicionada); y que tales reacciones suscitadas y condicionadas perceptivamente, de acuerdo con las experiencias individuales del artista, producen un estado emocional único. Aun más: el contexto musical se resume al lenguaje técnico y a la estructura sonora y a las diferentes

imágenes suscitadas en cada individuo, mediante estímulos marcados por la obra misma. Contexto que es producto de la obra realizada y que crea, además, un nuevo concepto de "hombre" (mundo), íntimamente ligado a su superestructura ideológica.

## Gilda Cruz Romo

Por SALVADOR MORENO

*Aunque esta carta podría estar destinada a la Sección correspondiente, nos complace publicarla en calidad de artículo, no solamente por sus dimensiones, sino en virtud de su contenido intrínseco, que debe interesarnos a todos los mexicanos. Al final, añadimos la felicitación de Año Nuevo de nuestro muy querido correspondal, con las "poinsettas" dibujadas por su ágil mano. La Redacción.*

Querida Esperanza: Recibí el número 40 de "Heterofonía", tan lleno de noticias como siempre, y con los interesantes artículos de Stevenson, Koch-Martin y el de tus experiencias en la New York School of Music. Por mi parte cada vez que leo la revista, pienso enviarte información de lo más importante que pasa musicalmente en Barcelona y no lo hago, porque también pienso que la pura información no basta si no tiene una posible relación con nuestra vida musical en México; si no sirve de alguna forma, ya sea como ejemplo a seguir o porque nos ataña directamente. Este es el caso al que ahora quiero referirme aunque sólo sea en unas líneas, cuando merecería mayor atención y mayor espacio. Se trata de Gilda Cruz Romo, que en la temporada actual del Teatro del Liceo ha cantado y representado magistralmente "Tosca". Lo hizo en compañía del tenor catalán Jaime Aragall (que en la segunda función fue sustituido por el italiano Gaetano Scano, de brillante porvenir), y el barítono David Ohanesian. Todos dirigidos por Adolfo Camozzo.

Gilda Cruz Romo es sin duda la primera cantante mexicana que, como protagonista de una ópera, ha tenido en el Teatro del Liceo el mayor de los éxitos después de Angela Peralta, que lo obtuvo en 1870 (ver "Heterofonía" Año I N° 5). La presentación de Irma González en 1966 cantando la Liu de

"Turandot" también fue un éxito, pero es lástima que no llegara a este teatro un poco antes, como protagonista de tantas óperas de las que ha sido admirable intérprete.

El público aplaudió a Gilda Cruz Romo con verdadero entusiasmo y con verdadero calor, sin regatearle sonoros bravos, y la crítica ha sido unánime en los elogios, tanto referidos a su bellísima voz como a su actuación escénica. Una gran parte de este público aficionado a los autógrafos de las grandes divas, hicieron largas colas para lograrlo, y Gilda Cruz con verdadera naturalidad y simpatía acabó conquistando al público barcelonés también en esta forma.

Gilda entre dos funciones tuvo que ir a Roma al ensayo general de "Manón" con que inauguró el día 28 la temporada romana. Pero llegó a tiempo para pasar la noche de Navidad en mi pequeño departamento, junto con su marido y algunos amigos míos. (Debo aclararte que aunque mi departamento es pequeño tiene la mejor vista "a vuelo de pájaro" de la ciudad, el puerto y el mar abierto).

La temporada del Liceo continua brillantemente. Va a la mitad y entre las obras menos conocidas (al menos por mí) debo mencionar "La juive" de Halevy. También se ha puesto cuatro veces "Carmen" con elenco diferente las cuatro veces, para celebrar de esta forma el centenario de su estreno. Actualmente se representa "Las Vísperas Sicilianas" con un éxito absolutamente apoteótico para Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Justino Díaz y Franco Bordoní. La orquesta la dirige, con precisión y brío asombrosos, una mujer: Eva Queler, y es la primera mujer que dirige la orquesta en este teatro.

Entre las óperas que alternan cada semana, en estos días, escucharemos *Macbeth*, de Verdi; *Don Juan*, de Mozart; *Elektra*, de Strauss; *Fidelio*, de Bethoven; *Billy Budd*, de Britten;... Y el 11 de este enero una sola función de "Doña Francisquita" en honor de la familia de Plácido Domingo, quien dirigirá la orquesta. Pepita Embil cantará la Beltrana y don Plácido Don Matías. Las entradas (boletos) se agotaron inmediatamente.

En las tres funciones que cantó Gilda la aplaudieron cerca de diez mil personas, pues el teatro cuenta con un poco más de tres mil localidades, más un importante número de plazas para estar de pie, que se conocen como "entradas de palco". Debo decirte que el precio de las localidades es altísimo (las últimas filas de primer piso el equivalente a 300 pesos mexicanos) a pesar de lo cual el teatro está siempre completamente lleno y aún hay personas fuera, en algunas funciones, tratando de entrar.

Te incluyo con estas líneas una foto de Gilda por si pudieras darle un lugar en tu revista, haciendo saber a nuestros compatriotas el honor que supone el contar con una artista nuestra de primer orden. Me consta la lucha que sostuvieron con ella los empresarios de Roma para convencerla de inaugurar la temporada. Ella quería descansar el fin de año y no hubo forma;

aunque de todos modos entre dos funciones de "Manón" se fue unos días a New York para volver a Roma, a continuar la temporada.

No la conocía y me ha dado gusto coincidir con ella en muchos aspectos puramente musicales, cosa no muy frecuente con los cantantes. Le hice escuchar una cinta que me obsequió Victoria de los Angeles, grabada por ella, de algunas de mis canciones. Ella misma se acompaña al piano. Es sorprendente la contención con que lo hace sin que deje de fluir lo musical. Esto nos dio motivo para hacer comentarios, y claro, comentamos otras cosas más, que no es el momento de referirlas en esta carta informadora que ya es un poco larga.

Mientras podemos continuar conversando, "de viva voz" o por escrito, recibe el fraternal abrazo de siempre, un poco más lleno esta vez con los deseos optimistas que quiero imaginar y suponer para este año que comienza, tu amigo Salvador.

## LIBROS

ROBERT STEVENSON, CHRISTMAS MUSIC FROM BARROQUE MEXICO (Música Navideña en el México Barroco) University of California Press, Berkeley, Los Angeles, New York. 1974. El infatigable e ilustre musicólogo Robert Stevenson acaba de aumentar sus ya nutridos bonos de crédito en México con una nueva y valiosísima obra. Y no conforme con dar a conocer la existencia y contenido de la Colección Sánchez Garza, adquirida por el INBA el 17 de marzo de 1967, "fecha que marca una piedra de toque en la historia de la música mexicana" —dice Stevenson—, entrega su propia transcripción de doce trozos de dicha Colección, y otros cuatro de un manuscrito que todavía en 1906 le pertenecía a la Catedral de Puebla.

Con minucia de detalles relata el autor las avatares de los manuscritos que durante toda una vida coleccionó Sánchez Garza hasta su muerte. De cómo su viuda, la señora Adelaida Frank de Sánchez norteamericana —originaria de Nueva Jersey (algunas de cuyas riveras puede uno contemplar en Nueva York, a través del río Hudson, desde Riverside Drive), se dirigió a Carmen Sordo Sodi, qu ya gobernaba los destinos del Departamento de Investigaciones Musicales del INBA, para ofrecerle en venta la colección de manuscritos de su difunto marido, con quien, durante la vida de éste, había colaborado como traductora al inglés de sus obras. Tras un año de pesquisas y escudriños, Carmen Sordo logró convencer a las autoridades de la SEP para que adquirieran 300 ejemplares de la Colección, con destino al Conservatorio.

Un año después la Sra. Frank de Sánchez le dijo a Carmen, en confianza, que entre los más preciados tesoros de su difunto marido se hallaba

un cofre que contenía música colonial manuscrita (más adelante se supo que había pertenecido al Convento de la Santísima Trinidad de Puebla), que ella deseaba pasaran a poder del Instituto Nacional de Bellas Artes. A la Sra. Frank de Garza, por conservar cuidadosamente los manuscritos y a Carmen Sordo Sodi por lograr su adquisición, agradece Stevenson la posibilidad que tuvo, a instancias de la propia Carmen, de transcribir doce villancicos para el II tomo del *Tesoro de la música polifónica en México*, iniciado por Bal y Gay. Stevenson realizó los bajos continuos, casi siempre desnudos de cifras, y ya propiamente copiados quedaron listos para entrar a prensas en el momento oportuno.

Añade el autor que cada uno de los cuatro villancicos del poblano Juan Gutiérrez de Padilla, transcritos obedecen a sendos tipos: *calenda*, *gallego*, *jácara* y *negrilla*. Para el que llama "Hidalgo" se sirvió de un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid.

El siguiente capítulo trata de los archivos y otros documentos relacionado con la música navideña transcrita, por medio de estrictos records, tanto en lo relativo a los conventos principales, como a la propia colección de Sánchez Garza, de la que Stevenson proporciona una lista de compositores, por orden alfabético, con detallada cuenta de las obras de cada uno, independientemente de los villancicos. De éstos, presta especial atención al titulado *A la milagrosa escuela de Pedro*, del maestro de capilla *Jerusalem*: así como a la forma de resolver su bajo continuo, con la salvedad de su menor complicación, por tratarse de un compositor italiano del tardío Barroco, cuyas armonizaciones son mucho más familiares que las de los españoles de la misma época. Pero a este respecto Stevenson consultó e investigó en todas las fuentes que arrojan luz sobre la interpretación de los manuscritos. La minuciosidad del autor no tiene límites, por lo que sus conclusiones le aseguran al lector plena confianza y el convencimiento de que sería casi imposible ir más allá en el volumen de las fuentes de investigación científica. Entre éstas toparon nuestros ojos con aquel "El Mellopeo y el Maestro" de Cerone que consultaba Sor Juana para sus escauceos contrapuntísticos.

El siguiente capítulo está dedicado a procedimientos editoriales. Es interesante lo que nos comunica el autor respecto a la solución que Lauro Ayestarán encontró para realizar los bajos continuos de los compositores coloniales. Según este musicógrafo uruguayo contemporáneo, el realizador podía actuar a su antojo y usar los instrumentos que le vinieran en gana, porque tal parecía como si los compositores estuvieran ansiosos de que se ejecutaran sus obras (como ha sido muy natural, en todos los tiempos) y por tal motivo no le imponían traba alguna al intérprete. En cuyo caso creo que podría considerarse tan aleatorio como a los jóvenes vanguardistas del presente. Stevenson cita el villancico de Antonio de Salazar: *Si el agravio, Pedro*, transcrito y arreglado por Jesús Estrada, en vena un poco romántica.

Y continúa con profusión de datos en dominios de los compositores Gutiérrez Padilla, Hidalgo, Durán, Juan García, de Salazar, Pérez Ximeno,

Xuárez y los demás autores de las obras transcritas, antes de abordar la transcripción de los textos: coplas, calendas, xácaras, estribillos, para continuar de lleno con las realizaciones anunciadas al principio de estas notas, entre las que "A la xacara xacarilla" de Gutiérrez de Padilla y la Negrilla "A siolo Flasiquillo" del propio compositor me parecen deliciosas, sin agraviar el resto de los villancicos de Antonio de Salazar, Loaysa y Agurto, Francisco de Santiago, Juan de Vaeza, Fco. de Vidales, Fabián Ximeno y Alonso Xuárez, de cuyas personalidades ya nos había enterado el autor.

El dibujo manual del copista es de una gran claridad. La edición estuvo admirablemente cuidada y empastada con finura. Ojalá que pronto escuchemos aquí estas realizaciones de tan gratos villancicos de la Colonia. Y gracias a Robert Stevenson por tan preciosa dádiva.

SAMUEL CLARO.—*Antología de la Música Colonial en América del Sur*. Ediciones de la Universidad de Chile. Santiago de Chile, 1974.—Apenas terminadas las anteriores notas, trajo el cartero otra gran obra de un musicólogo chileno: nuestro conocido y distinguido colaborador SAMUEL CLARO. Se trata de un grueso volumen de 29.1 x 21.5, en rústica de 66 páginas de texto, 212 de música transcrita y 27 de láminas de manuscritos "para comparaciones", como dice el autor.

En la Introducción, se le advierte al lector que el "gestor indirecto de la obra es Robert Stevenson, a cuya iniciativa le debió Samuel Caro la concesión de una beca como investigador, así como la forma de llevar a cabo su trabajo *in situ* y otras perspectivas. En 1969 presentó el proyecto de su Antología a la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica, la cual lo aprobó. Diez años le fueron requeridos para dar cima a su vasta obra, cuya dificultad, aunada a su gran importancia, saltan a la vista desde la primera hojeada.

Al entrar en materia, nos revela Samuel Claro el método que empleó para sus investigaciones, así como la clasificación del repertorio. Por lo que se refiere a las transcripciones llevadas a cabo por el autor, nos damos cuenta de que aprobó el criterio de Lauro Ayestarán expuesto en la obra de Stevenson. Dice el autor: "... armonización del continuo con un criterio más funcional que estilístico, con miras a que sirva de soporte armónico a las obras para ser interpretadas en forma inmediata; sin embargo, como es corriente en el período Barroco, el Bajo Continuo de cada composición de esta Antología podrá realizarse en distintas maneras, de acuerdo a la práctica preferida por un determinado intérprete y las posibilidades del conjunto instrumental que intervenga en la ejecución". Así lo formula Samuel Claro; pero antes es preciso que transcriptoros como él se hayan quemado las pestañas durante largas horas, días y años para descifrar "manuscritos conservados en *partes*, es decir, papeles, por lo general apaisados, que contienen información musical de una voz, instrumentos o Bajo Continuo". Solamente poseyendo profundos conocimientos paleográficos, como en el presente caso, se puede obtener un éxito semejante. El visitó 85 archivos, de los que sólo 34 le fueron útiles.

Los manuscritos de las 32 obras transcritas por Samuel Claro se conservan en Bogotá, Lima, Cuzco, Sucre, Cochabamba, La Paz, Santiago de Chile y Montevideo. El autor dividió su trabajo en *Comentarios* minuciosos sobre cada una de las obras transcritas, Bibliografía y transcripción de las obras. Estas están clasificadas en Música Secular y Música Religiosa. Ya sabemos que la primera no se halla totalmente aislada del ambiente religioso y que en la segunda solía entrar un elemento festivo-secular (recuerdo una copla de un antiguo villancico español que decía: "Por las puertas de Belén — Han entrado los ladrones — Yal bueno de San José — Le han roído los calzones". Y no sabemos que la Santa Inquisición haya condenado a la quema tales "desacatos") En la "Negriya" de Juan de Vaeza, transcrita por Robert Stevenson en la obra comentada, hay una cuarteta que dice así: "Aunque negro samo — caravali gente samo — a vogle qui canta aquí — a lo niño rioso qui naze ayi". Al comparar estos versos con los villancicos de Sor Juana, resiente Stevenson la falta de "chispa y genio").

Conocemos, por la Antología de Samuel Claro, a los compositores sudamericanos de la Colonia: Juan de Araujo, Roque Ceruti, Antonio Durán de la Motta, Gutierre Fernández Hidalgo, Juan de Herrera, José de Nebra, José de Orejón y Aparicio, Fray Esteban Ponce de León, Antonio Ripa (del que la Catedral de México conserva 4 obras, nos informa el autor), Juan de Riscos, Alonso Torices, Tomás de Torrejón y Velasco (el autor de *La Púrpura de la Rosa*, primera ópera estrenada en Perú y en toda América).

En la siguiente parte analiza someramente el autor las letras y la música de sus propias transcripciones. Como en el de Ceruti, una de cuyas coplas dice: "Vamonos pues a la fonda — a tomar un buen carlón — eso sí que me complace — vamos pues sin dilación — que te parece domingo — bien aya quien te parió — Benedicvamus, benedicó — Benedicamus, dominó". En "Ah del gozo" de Orejón y Aparicio hay un recitado que encaja de perlas en este Año Internacional de la Mujer: "...venid oy victoriosas, doctoras, siempre invictas — cuyo acertado voto saco la mejor cathedra de Prima — venid, que oy toma Ylustre para el aplauso procesion festiva". Se trata de un villancico — "Cantata al estilo napolitano" — que fuera estrenada en 1971 en Lima, en un concierto de la Sociedad Filarmónica.

Las láminas dividen una vasta Bibliografía y un Índice de las transcripciones musicales. Estas de Samuel Claro son sobrias y de muy buen gusto musical. Hace cosquilleos la "Cantata" (Villancico) de Orejón y Aparicio. Hay obras para solistas, para dúos, cuartetos, coros a cappella, sencillos, dobles y triples. Abundan los acompañamientos contrapuntísticos, para claves en bajo cifrado. Sobresale la musicalidad de Torrejón y Velasco, la vena festiva de Ceruti, la pericia contrapuntística de Juan de Araujo. Las de autores anónimos son obras festivas, como el Diálogo entre un Estudiante y un "Monsiur" francés que visitan el Cuzco en un día de Corpus. Al francés le parece que ni en París se puede mejorar la Catedral. Y sigue preguntando el Estudiante, hasta agotar la paciencia de Monsiur, quien lo manda a freir espárragos, danzando. Es muy gracioso el texto, así como la música. Termina la obra con una Misa de

José de Campderros, que, por el nombre de haber sido catalán. Es una obra para coro a 4, con acompañamiento en bajo continuo, flauta, oboe, trompa, violines y contrabajo que puede sonar muy bien. Agradecemos el envío de tan notable trabajo, que recomendamos a los maestros de coros y cantantes.

El perfecto dibujo manual de la música fue obra del artista Efrén Capdevila Rivas. Muy cuidadosa la edición.

RILM ABSTRACTS. Índice acumulativo I-V (1967-1971), publicado bajo los auspicios de la Sociedad Internacional de Musicología, la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales y el Consejo Norteamericano de Sociedades Científicas. La International Rilm Center, Nueva York, N.Y.—Fundada en 1966, por las dos primeras sociedades mencionadas arriba, con el fin de reunir en condensaciones breves lo mejor del gran cúmulo de documentación musicológica contemporánea del mundo entero, Rilm (Repertorio Internacional de Literatura Musical) tiene como órgano oficial a *Rilm Abstracts*, una publicación en la que se han condensado la mayoría de lo más significativo de la literatura musical universal, desde 1967. Es Director principal BARRY S. BROOK y Jefe de Redacción Murray Ralph.

Este índice acumulativo apenas recibido es, en realidad, una obra de titanes. Porque si bien es cierto que un buen número de autores compendian ellos mismos el contenido de sus libros, o artículos, los editores deben, por fuerza, contar con una enorme cantidad de colaboradores en las diversas áreas del saber musical y las lenguas menos accesibles; así como con otro número imponente de consultantes. Contrariamente a otras obras de este género, elaboradas sin ton ni son, e impropriamente preparadas, esta es una obra comparable a los *Historical Abstracts* que el Dr. Eric Boehm prepara con tanta acuciosidad en Santa Barbara, California, con un ya notable número de colaboradores. Por una parte, las dimensiones de Rilm abstracts exigen que las condensaciones enviadas sean resumidas en breves líneas, por lo que les fue indispensable inventar claves para los lectores, quienes hallarán las siguientes clasificaciones del material: Referencia e Investigación; Colecciones; Musicología Histórica, Etnomusicología, Instrumentos y voz, Práctica de Ejecución y Notación; Teoría, Análisis y Composición; Pedagogía; Música y otras artes; Música y disciplinas relacionadas con ella; Música y Liturgia. En la Guía para los índices vienen definidas las formas de hallar rápidamente la información requerida.

No encontramos falla alguna en este Índice Acumulativo I-V, o sea, el relativo a cinco años de trabajos intensos por un montón de personas, en su mayoría musicólogos y filósofos. Es una obra muy valiosa para el investigador.

## MUSICA IMPRESA

La Casa Ricordi terminó en diciembre pasado la primera etapa de la política editorial que inició en septiembre de 1973. En este lapso publicó las siguientes obras: "*Iniciación a la Flauta Dulce*", Tomo I por dos músicos argentinos: Judith Akoschky y Mario A. Videla, ambos muy activos en la docencia y dirección de conjuntos juveniles.—La obra (primera de tres tomos), lleva al alumno hacia su posibilidad de tocar pequeñas piezas —algunas de extracción popular. Y a los más adelantados les proporciona agradables obras de conjunto, ora con percusiones, ora con otras flautas barrocas.

Se publicaron también dos métodos primeros de solfeo; uno de *Héctor Pozzoli* y otro de *Jerónimo Baqueiro Foster*. El primero ofrece la novedad, para México, de estar pensando, no para cantantes, o instrumentistas de cuerdas y alientos, como se acostumbra aquí, sino para ejecutantes de instrumentos de teclado que requieran las claves de sol y fa. Nosotros, los maestros de piano (y seguramente pasará lo mismo con los de clavicímbalo y órgano) recibimos alumnos que, pese a estudiar el tercer año de solfeo, no saben medir en el piano. Pozzoli remedió esta deficiencia, escribiendo todas las lecciones de su método sobre dos pautas acoladas y solamente una clave de do sobre una línea punteada que colocó en medio de ambas, como correspondiente al do índice 5. El estudiante no tiene, en realidad, que preocuparse, ni por la clave de Sol ni por la de Fa, pues aprende rápidamente las notas en su forma ascendente y descendente, como pude ya comprobarlo con un estudiante. En la última parte del método introduce al alumno en los solfeos cantados, enseñándole gradualmente a entonar todos los intervalos mayores, menores, perfectos, aumentados y disminuídos. Es un buen método.

La primera parte del popular *Curso Completo de Solfeo* de Baqueiro Foster (basados en un famoso método francés) es magnífico para la Rítmica. Sin duda alguna, quien haya estudiado a fondo su contenido sabrá medir en cualquier metro que se le ponga por delante. Ideal para los instrumentistas de cuerda y alientos.

El guitarrista *Julio S. Sagreras* es el autor de "Las primeras lecciones de Guitarra", instrumento muy popular por todo el mundo desde hace algunos años. Se trata de 86 pequeñas lecciones de gradual dificultad.

Por fin, los profesores de melódica Hohnner Norberto B. Zen y Oscar S. Bareilles escribieron un "Método recreativo musical" para el aprendizaje del sencillo instrumento.

La Editorial Schott's Soehne de Mainz, Alemania publicará por suscripción la obra completa de *Richard Wagner*, en colaboración con la Bayerischen Akademie der Schoenen Künste, de Munich y la supervisión de Carl Dahlhaus. Esta colección comprenderá dos series: A para la obra musical y B para los documentos y obras literarias.

Las *Ediciones Francesas de Música* Technisonor nos han enviado su

último catálogo de obras francesas de todos los tiempos y para toda clase de combinaciones sonoras. Este catálogo está muy bien editado y termina con una lista alfabética de los compositores registrados, fácilmente localizables. Últimamente han salido de estas prensas las Sinfonías en La y Fa mayores de Saint-Saens. "El Licorno, o Triunfo de la Castidad" y "Tropos para unos Arores Imaginarios" de Jacques Ibert y "Balada para Orquesta" de Maurice Jaubert.

## GRABACIONES

MUSICA MEXICANA DE VANGUARDIA PARA PIANO. ANA EUGENIA GONZALEZ GALLO, pianista. *Gloria Tapia*, "Allegro 72"; *Manuel Enriquez*, "Móvil I"; *Domingo Lobato*, "Primera Sonata para piano"; *Leonardo Velázquez*, "Toccata". C.B.S. Grabación patrocinada por la Secretaría de Gobernación de México, 1975.—Esta es la segunda grabación realizada por Ana Eugenia González con música de nuestros días. Ya desde la primera nos había demostrado su especial talento para la comprensión de la música de nuestros compositores jóvenes. Esta música, aunque aparentemente pueda parecerse bastante a la de sus congéneres del mundo occidental, para oídos de aficionados (aun de aficionados cultos) ofrece rasgos peculiares. Y, justamente este disco de Ana Eugenia puede demostrárnoslo, por la atingencia con que fueron elegidas las obras. La Sonata de Domingo Lobato muestra una evolución recta del romanticismo mexicano. Y de allí al romanticismo de Manuel Enriquez, en su Movil I hay otro paso, aunque bastante más largo, en ascenso.—Desde el Allegro de Gloria Tapia, Ana Eugenia se demuestra distinguida intérprete y ejecutante. Qué bueno que haya comenzado con la obra de una mujer, por la escasez de congéneres en el ramo de la creación musical y como ejemplo para aquellas que duden de sus posibilidades y de la factibilidad de aunar a los deberes del hogar los no menos apremiantes del llamado artístico. Venciendo obstáculos y envidias, Gloria Tapia ha sabido convertirse en compositora relevante y cumplida. Su "Allegro 72" se inicia con la serie dodecafónica que le va a servir para graciosos escauceos por los caminos que decidió seguir en sus desarrollos. En la primera sección predomina un ritmo de dos notas cortas y una larga, en rápida sucesión, que le confiere una juguetona alegría. Después se vuelve meditativa antes de recapitular, para decirnos, quizá, que no hay que tomar la vida tan en serio; pero la serie en sí era muy importante y estaba destinada a terminar la obra.

El aleatorio "Móvil I" de Manuel Enriquez halla en Ana Luisa una colaboradora estupenda, que sabe sacarle al arpa del piano colores delicadísimos. ¿Por qué se antoja mexicana esta obra? Porque nos evoca paisajes muy

familiares. ¿Y por qué romántica? Sencillamente en virtud de la emotividad que nos induce.

Domingo Lobato nos sorprendió con esta primera Sonata suya para piano, de un virtuosismo faureniano atractivo. Compuesta de un *llegro* y un *Rondó*, el primero sigue un desarrollo tradicional, con interpolaciones de sabor mexicano. El *Rondó*, muy alegre en su refrán, ofrece una copla fugada de construcción atonal que demuestra el dominio con que Lobato maneja la polifonía. Esta copla le da un distintivo toque de contemporaneidad técnica a la obra, aunque el refrán se vea precisado a imponer su dominio, para terminar la obra en la forma clásica que Lobato elige.

Ana Eugenia quiso terminar su trabajo con una seccionada *Toccata* de Leonardo Velázquez, en la que el notable compositor oaxaqueño aparece viril y dueño absoluto de su oficio, rico en sugerencias, ora obsesivas, ora plácidas, ora trágicas. Se trata de una obra de virtuosismo pianístico para el ejecuyente, que la intérprete reveló en su integridad. Con esta grabación, tan elegante y cuidadosamente presentada por la Secretaría de Gobernación, Ana Luisa se coloca en la sección de los "grandes intérpretes" (no demasiado numerosos) de la música de nuestros compositores contemporáneos. Es muy alhagador que ella haya elegido la de sus compatriotas. E.P.

DISCOGRAFIA DE LA MUSICA ESPAÑOLA.—Pocos países tienen un pasado musical glorioso semejantes al de España. Los monarcas españoles jamás escatimaron gasto alguno para proveer alta calidad de música en el palacio real. Hoy en día, los musicólogos están descubriendo la inmensa riqueza de aquellos tesoros del pasado. Felipe Pedrell o Higinio Anglés fueron los pioneros de tan importante tarea, que está siendo continuada por hombres notables, como Jaime Moll y Miguel Querol.

A través de las investigaciones de Francisco Curt Lange, Robert Stevenson, Gilbert Chase y otros es evidente que los países latinoamericanos comparten las riquezas de la música hispana. Los conquistadores españoles, mientras viajaban hacia el Nuevo Mundo, traían con ellos valiosos manuscritos de compositores como Guerrero, Victoria y Morales. Así como músicos, para ayudar a la difusión de la fe cristiana en las nuevas tierras. En 1561, el Rey de España publicó un edicto prohibiendo el envío de músicos a México; en aquel país había demasiados y de alta calidad. En esa época las ciudades de New York, Philadelphia y Washington, D.C. no existían. Es extraordinario que, en fecha tan temprana, el Rey haya tenido que tomar semejante medida. Lógicamente, de allí se deriva el que las composiciones de los maestros españoles no pertenezcan sólo a España sino también a países, como México, en donde fueron muy bien recibidas.

Hace varias décadas, el Instituto Español de Musicología se encargó de editar algunas publicaciones sobre la vasta riqueza de la música española. Desafortunadamente, hasta en los últimos años se ha producido un auténtico desarrollo de la discografía.

Las fuentes que recientemente han incrementado la producción de discos han sido los archivos de Deutsche Grammphone, el Monasterio de Mont-

serrat, Hispavox, Edigsa y el Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. La serie de nueve discos editada por Deutsche Gramophone es quizás la más conocida. En ella se encuentran interpretaciones de figuras notables como *Julio Miguel García Llovera*, *Miguel Querol*, *Ireneu Segarra* y su excelente Escolanía de Montserrat y *Nicanor Zavaleta*. Sin embargo, las últimas producciones parecen tener mayor interés. El Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia ha abordado, en colaboración con el Instituto de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, la edición de una colección de discos, bajo el título de "MONUMENTOS HISTORICOS DE LA MUSICA ESPAÑOLA". En esta colección, los entendidos en la música trabajan en unión con los mejores intérpretes originales de la música hispana, para presentar al auditorio grabaciones como *El Cancionero de Palacio*, *La Música para viola da gamba* de Diego Ortiz, *Música organística española de los siglos XVI y XVII*, *La Música en la Corte de Carlos V*, *Las Canciones y Villancicos de Juan Vásquez*, *La Música Instrumental de los Siglos XVI y XVII*, *La música para tecla del Siglo XVIII*, *el Canto Mozárabe*, y selecciones de la música existente en la capilla real española. Estas grabaciones son ofrecidas al público en discos con hermosas cubiertas que incluyen un programa de notas informativas. Entre los intérpretes se encuentran notables personajes de la música como *Geneve Gálvez*, *Santiago Kastner* y *Montserrat Torrent*.

El P. *Ireneu Segarra*, con su famosa *Escolanía*, el coro más antiguo de la España actual, ha proveído al oyente de la música con grabaciones de *Cristóbal Morales* (Missa *Quaeremus cum pastoribus*), los responsorios de Semana Santa, de Victoria, y música de compositores como *Narcís Casanoves* (1747-1799), *Juan Cererols* (16-18-1680), *Josep A. Martí* (1719-1763) y otros compositores relacionados con el Monasterio de Montserrat.

Otra contribución importante a la discografía española es la colección de Música Española Antigua de Hispanavox, que incluye interpretaciones de obras maestras como *El Código de Las Huelgas* (Siglos XII-XIV), *Las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso X El Sabio*; *El Misterio de Elche* (S. XIII-XVIII), una colección de los Vihuelistas Españoles del Siglo XVI (Milán, Narváez, Mudarra, y otros); el muy importante *Libro de Cifra Nueva* de Luys Venegas Henestrosa del Siglo XVI y Calixtino. El organista mexicano debería interesarse particularmente en las grabaciones de Antonio Cabezón, (órganos de Covarrubias y Daroca), y Juan Cabanilles (órganos de Daroca y Toledo). Con el creciente interés en la restauración de los órganos coloniales de México, estas serían de mucha importancia para tal objetivo.

Hispavox ha contribuido asimismo con cuatro maravillosas colecciones: Antología de Canciones y danzas de España, Antología del folklore musical de España —primera y segunda selección y los Bailes folklóricos de España ofrecidas por el Prof. Manuel García Matos en auténticas ejecuciones del pueblo español. Finalmente, Hispavox ha publicado una colección de discos con el título "Clavecínistas del Siglo XVIII". Esta colección es especial-

mente valiosa, en cuanto incluye compositores que merecen ser escuchados más a menudo en las salas de conciertos.

En Barcelona, la firma *Edigsa* ha preparado una colección de música de Cataluña. Ha publicado discos con Victoria de los Angeles interpretando canciones de Toldrà, Mompou, Rodrigo y tradicionales. Montserrat Torrent, la primera dama del órgano español, ha hecho dos bellas grabaciones. La primera es "Orgue de Mao" con composiciones de Josép Elies, Antonio Soler, Freixament y Josep Vinyals La segunda es una grabación de órgano de Vendrel con composiciones de Pere Alberchi Vila (el primer compositor para órgano que se conoce en Cataluña y por lo que sabemos podemos decir que fue el máximo representante de su época), Pau Bruna, Gabriel Menalt, Joan Bautista Cabanillas (1644-1712), el P. Miguel López y el Padre Narcis Casanoves. Se espera que nuevos discos irán aumentando la colección de música catalana.

Debo decir que la calidad de todos los discos es excelente y que la música está ejecutada por los mejores intérpretes que tiene España, para presentarla en su más alto grado de sensibilidad y con el más profundo entendimiento de la música y su época. Estos discos son muestra de las riquezas que se encuentran a disposición del estudiante de la música hispana. Alfred Lemmon.

(He aquí las direcciones, cuya publicación nos solicita el autor. La Redacción).

"Hispaniae Musica"	Archiv Produktion Polydor International GMBH
"Monumentos Históricos de la Música Española"	D-2000 HAMBURG 13 Harvestesthuder Weg 1-4 (Alemania)
Escolanía de Montserrat	Av. América, s/n Madrid - 17
"Música Española Antigua"	Sección Discos Santuario de Montserrat
"Antología Histórica de la Música Catalana"	Barcelona Hispavox, S. A. Torrelaguna, 102 Madrid - 27 Editora General, S. A. Avda. José Antonio, 654 Barcelona (10)

# Pro Música en San Luis Potosí

por el Lic. Nicolás Díaz

La Asociación de Conciertos Pro Música en San Luis Potosí es fruto de un acto de amor al arte. La idea estaba, hacía tiempo, en la mente del ahora presidente de la Sociedad, el culto licenciado Juan Manuel González Noyola, quien un buen día comunicó sus inquietudes y el proyecto a un entusiasta melómano, fogueado desde años en la Radio Universidad y en la organización de conciertos, el Sr. Manuel Carrillo Grageda. Frente a dos trazas de café hablaron largamente sobre las posibilidades de creación de la Sociedad y acordaron invitar, para que se les uniera, al Dr. Enrique Torre López, cuya afición a la música es para él casi una religión; a lo cual añade una extraordinaria capacidad en lo que llaman relaciones públicas. Puesto sobre la mesa el proyecto y aclarados los puntos oscuros, decidieron los tres completar el que sería el primer Consejo Directivo y buscar para ello dos vocales. Con este carácter fueron designados la Dra. Beatriz Velázquez, maestra universitaria de singular inteligencia y dotada de un gran sentido de organización, y quien esto escribe.

A su debido tiempo se formó un grupo de veinte socios activos cuya función sería la de buscar socios suscriptores. Se determinó el número reducido de veinte activos para evitar, en las juntas, el exceso de opiniones que, a la postre suelen entorpecer la buena marcha de cualquier institución. Cada socio activo vendería, incluyéndose él mismo, diez abonos o credenciales. En esta forma la Sociedad constaría de doscientos diez socios tomados en cuenta los de cortesía.

El límite forzoso de doscientos diez socios se debe a que en San Luis no existían locales de mayor capacidad fuera del Teatro de la Paz, el cual rebasa las ambiciones de la Sociedad que son fundamentalmente las de conciertos de música de cámara. Para grandes Orquestas o conjuntos extraordinarios sí se echará mano del hermoso teatro.

Se hicieron, en Noviembre y Diciembre de 1973, algunas juntas del Consejo solo y de éste con los socios activos, con el fin de madurar las cosas y precaverse de posibles fracasos económicos; y en el terreno de la calidad de los artistas. Para lo primero se decidió prefinanciar cada temporada. Fue una gratisísima sorpresa ver cómo, cuando se anunció la promoción de la temporada, la de Primavera, (1974), promoción que duraría, según los cálculos, ocho días, se vendió la totalidad de los abonos en sólo dos. Lo mismo ocurrió con la temporada de Otoño.

Quedaba pendiente el difícil problema de la selección de los artistas, tanto más difícil cuanto un buen número de socios eran jóvenes cuyos gustos difieren, en gran parte, del de los mayores. Se expresaron y fueron escuchadas todas las opiniones. Tácitamente se dió un voto de confianza al Consejo Directivo y amplias facultades, en la práctica, al presidente y al secretario.

Por su parte, la Casa de la Cultura, a través de su director, el Arquitecto Francisco Cossío, cedió a la naciente sociedad un local en el Centro de Estudios Ramón Alcorta. Pro Música cuenta, gracias a este gesto estimulante, con oficina y local para juntas y trabajos de planeación. Asimismo, aprovecha la Sala de Conciertos Joaquín Meade de la prestigiada institución cultural.

Y se inició la temporada, con el natural nerviosismo de lo que empieza a vivir. Abrió la marcha El Cuarteto de México con música de Mozart, Bernal Jiménez y Beethoven. El éxito del Concierto fue completo. Siguieron, por orden de presentación, la pianista María Teresa Castrillón con Mozart, Schubert, M.M. Ponce, Mompou y Schumann; el organista Juan Bosco Correro (este concierto se dió en la Capilla de Aranzazú y se vendieron boletos extras el público), con música de Muffet, Martin Pearson, J.C. Walther, J.S. Bach, O. Messiaen, J. Bonnet y Louis Vierne; la Soprano Irma González acompañada al piano por Miguel García Mora, quienes interpretaron tonadillas españolas del siglo XVII de diferentes autores, música de Shubert, Debussy, Bachelet, Puccini, Jiménez, Mabarak y M.M. Ponce; el pianista norteamericano James Stafford; la Orquesta de Cámara Mc. Gill, del Canadá, bajo la dirección de su fundador y director Alexander Brott. Este último concierto se realizó a cupo lleno, en el teatro de la Paz. Terminó la temporada con un recital de Arpa con María Rosa Calvo Manzano. A los conciertos se añadieron una interesante conferencia del Lic. Jorge López Moctezuma sobre Wagner y Filosofía, un Curso de Apreciación musical que dió el que suscribe y una serie de películas musicales, documentales que gentilmente organizó el Ingeniero José Galarza de acuerdo con la Alianza Francesa.

La segunda temporada, la de Otoño, no fue menos exitosa. La pianista Luz María Puente con la violinista Derry Drinkall abrieron la temporada con un Concierto de sonatas —Mozart, Brahms y C. Franck— a las que siguió Jorg Demus quien, grande como es, ofreció música de Bach, Mozart, Beethoven. A.Berg, Debussy y Ravel ("Mamá la Oca", ésta a cuatro manos con

Ma. Teresa Castrillón). Se presentó después en el Organó Monumental de la Catedral, el organista suizo Albert Bolliger Zurich con música exclusivamente antigua, de acuerdo con las características del órgano de la Catedral, construido para este tipo de música. Se vendieron boletos extras, y se llenó la Catedral.

El cuarto concierto fue el de los Folkloristas de México en el Teatro de la Paz. El quinto concierto fue el de El Quinteto de Metales de México con obras de S. Scheidt, D. Speer, M. Calvert, F. Tull, H. Purcell, J.S. Bach y V. Ewald. Se cerró la temporada con Gildardo Mojica a la flauta y Luisa Durón al Clavecín con obras de Haendel, J.M. Leclair, G.Ph. Telemann y J.S. Bach.

Difícil cosa es valorar cada temporada. ¿Qué fue lo mejor? Podemos, sin embargo, expresar con tranquila conciencia nuestra opinión. El Cuarteto de México gustó mucho a la totalidad de los socios por el equilibrio del programa, por la perfecta ejecución y por la honradez de la interpretación. María Teresa Castrillón supo crear un clima cálido y muy humano, mientras Juan Bosco Correo se dio a conocer en San Luis como un estupendo y espiritual artista. Irma González y su acompañante Miguel García Mora desafortunadamente tuvieron un público mermado por otros acontecimientos culturales en la ciudad. Desafortunadamente, decimos, porque tan brillante papel hizo ella como el magnífico acompañante que es Miguel García Mora. El pianista James Stafford dio un concierto doblemente inolvidable, por la cantidad grande de extravagancias y pintoresquismo de su personalidad, como por la sutilísima, extraordinaria técnica pianística que posee. Por lo que mira a la Orquesta Mc. Gill, aparte de llenar el Teatro de la Paz, su concierto tuvo la perfección de las máquinas sin los defectos de éstas. Esa noche el público se fué a casa profundamente emocionado. Por su parte, la madrileña María Rosa Calvo Manzano arrebató literalmente con su arte a un auditorio que todo deseaba menos levantarse de sus asientos.

En la temporada de Otoño, Luz María Puente y Derry Drinkall se presentaron en un momento difícil, trágico para San Luis. La tremenda sequía había dejado sin agua a la ciudad. El concierto de las dos artistas fue un sedante perfecto, al menos para los socios de Pro Música. Fue notable la actuación de la acompañante Luz María Puente. Luego, la sola presencia de Jorg Demus en San Luis fue un testimonio de los esfuerzos de la Asociación por superarse debidamente. Este vienes excepcional, convertido en música él mismo, dejó un recuerdo profundo de arte y de valiosas virtudes humanas. Lo mismo debe decirse del organista suizo Boelliger Zurich: alta cultura musical y gran calidad humana. A tales conciertos siguió la presentación de los Folkloristas de México, concierto al que no asistimos pero del cual escuchamos elogiosos comentarios. Tocó su turno, después, al Quinteto de Metales de México en uno de los conciertos de gran impacto. Todo fue en esta ocasión: un virtuosismo sorprendente, un clima de ensueño que los solistas supieron crear y una refrescante sencillez de los mismos, sencillez que

los convierte en grandes. Finalmente, para cerrar la temporada, se presentaron Gildardo Mojica y Luisa Durón en un concierto del que, francamente, esperábamos más, pero que tuvo sus momentos felices.

La Asociación Pro Música se propuso, desde sus comienzos, dos metas. La primera servir de cauce para traer a la provincia artistas de significación nacional e internacional. Otros cauces tiene San Luis que cumplen meritoriamente, para el gran público, con este servicio, por ejemplo el Instituto Potosino de Bellas Artes, La Casa de la Cultura, La Universidad Autónoma Potosina. Era necesario, sin embargo, crear una comunidad de gentes enamoradas de la música quienes, en su momento, servirán de enlace entre el arte y el pueblo. Fue esa, en efecto, la segunda meta establecida: educar y formar conciencia. Están fuera los fines personalistas. La labor es de gran fermento en una sociedad acosada, de continuo, por un materialismo grosero y despersonalizante.

No cerramos los ojos a los gustos de los jóvenes, pero creemos que el mejor criterio es, más que darles lo que piden, enseñarlos a pedir.

Bien le iba a ir a Pro Música cuando fue pensada como siembra de cultura. Bien cuando para tan altos fines se diseñó una base consolidada por personas de seriedad reconocida. A fuerza de desvelos, el presidente, Lc. Juan Manuel González, es el principal coordinador, respetable, dedicado, culto; el secretario, Dr. Enrique Torre, por una especie de ubicuidad que posee —¡envidiable carisma!— es parte vital del Consejo, mientras el tesorero, señor Manuel Carrillo, administra inteligentemente el dinero. Piensa que es un dinero sagrado, dinero para el arte, monedas de amor.

Pro Música no es negocio de a tanto la hora sino gozo muy hondo, placer sin medida, salvo la del alcance individual de los socios.

De los vocales, quien esto escribe tiene la misión de hacer las notas críticas de los conciertos, pero es vocal de verdad, la Dra. Beatriz Velázquez, ha logrado, con una excepcional perspicacia y efectividad sorprendente, organizar el registro de socios y darle agilidad a la marcha de la Asociación. Esto, todo esto, es Pro Música en San Luis. Grandes ilusiones tenemos de verla crecer durante muchos años.





LE COURRIER MUSICAL DE FRANCE.—En su número 46 esta revista francesa trimestral informa acerca de la reconstrucción total de un órgano Jacquot-Jeanpierre (actualmente *Danion-González*) en una pequeña iglesia de los alrededores de París (Saint-Germain de Gagny), de dos manuales y un pedalero, que prestó sus servicios durante 50 años, sin poder vanagloriarse de su armonía. Pero, tras el bombardeo de 1943 comenzó a desintegrarse rápidamente. Para vergüenza nuestra, en lo que se refiere a los órganos de la Catedral de México (ciudad de 10,000,000 de habitantes), al Ayuntamiento de aquella pequeña ciudad de Vaires sólo necesitó que el cura de la iglesia fuese advertido de la necesidad de reparar el instrumento, para que llamara a *Norbert Dufourcq* (aquel musicólogo y organista que instruía a los jóvenes fundadores de las Juventudes Musicales Francesas, en las que pensamos con nostalgia), para que se le solicitaran sus servicios al organero *Georges Danion*, quien agrandó el instrumento con un tercer manual de Positivo y varios registros nuevos destinados a los dos antiguos manuales. Se conservó toda la tubería antigua, después de las debidas reparaciones, pero el conjunto técnico es enteramente nuevo. Por lo que se refiere a la tracción mecánica, se le quitó cualquier sombra de dureza, gracias a un nuevo sistema de bandas de acero, propiedad de los establecimientos *Danion-González*, que eliminan los medios eléctricos y neumáticos. Este procedimiento fue ya probado con éxito en el órgano de la Basílica de Argenteuil y será adoptado por los de las catedrales de Beauvais y de Burdeos. El "nuevo" órgano fue inaugurado por *André Marchal* en 1973, con un programa de obras de Buxtehude, Clérambault, Bach, Couperin, Vierne, Cesar Franck y Marcel Dupré, que le permitió al artista probar con gran éxito todas las posibilidades del instrumento. Es verdaderamente lamentable que el Cabildo de la Catedral de México deje que los órganos sigan "pudriéndose", hasta que ya verdaderamente no tengan remedio.

BUENOS AIRES MUSICAL.—En su número 471, esta publicación argentina que cuenta con 29 años de vida, inicia una serie de artículos que el pianista y maestro *Fernando Uboldi* escribirá en torno a *La Moderna Ejecución Pianística*. *Fernando Uboldi* es, por las muestras, un excelente pedagogo del pianismo y vale la pena comentar su método de enseñanza. Nació en Rosario, en 1927 y tuvo como maestros de piano, entre pianistas internacionales, a *Inés Gómez Carrillo* (a quienes conocimos en Nueva York), a *Raúl Spivak*,

Luis Gianneo, Vicente Scaramuzza, y, por último, al gran Walter Gieseking, con quien se especializó en Debussy. Ha dictado cursos de 8 semanas para post graduados y concertistas en Santa Fe y actualmente continúa sus actividades pedagógicas. Tenemos a la vista solamente las dos primeras partes de su trabajo, que comienza refiriéndose a las diversas escuelas pianísticas, que han producido grandes paradigmas. En seguida impugna el brutal esfuerzo con que se luchaba en el pasado, por conseguir una técnica perfecta, por medio de ocho horas diarias de ejercicios de los dedos, avalados por métodos objetables. Nos recuerda que los escandinavos, eslavos y rusos le dedicaron todo su esfuerzo al trabajo muscular: "dedos con escape de gatillo y arma de fuego", dice. Y relata cómo uno de sus profesores le colocaba una moneda sobre la mano, para estar seguro de su inmovilidad. En suma, reinaba la obsesión del virtuosismo, a despecho de la Música misma.

En su segunda nota, el profesor Ubaldi habla de los objetivos verdaderos del estudiante de piano, que residen en llegar a los verdaderos campos de la música pura, por medio del dominio racional del instrumento. E inicia sus consejos como si se tratase de un principiante: la manera de sentarse ante el piano, a fin de que el brazo quede un poco en declive hacia el teclado. La posición de las manos dejándolas caer sobre el teclado, como se dejan caer los brazos al caminar (esta es una de las primeras recomendaciones de Matthay, pensamos). Los dedos semicurvos, con los quintos algo inclinados. La muñeca ligeramente más alta que el brazo. Y llega al peliagudo problema de la soltura muscular, por medio de un control mental estricto; pero, como él mismo lo dice "Qué fácil es todo esto!!!", mas qué difícil es la práctica!! La autora de los presentes comentarios recuerda con escalofríos el tiempo que la tuvieron en Nueva York haciendo girar cada dedo como pivote sobre las teclas, para conseguir el famoso "relaxing". El profesor Ubaldi recomienda un solo ejercicio que nosotros empleamos, con alguna variante, en la enseñanza: "con una mano sostenerse el otro brazo... levantarlo como cuerpo muerto. Percibir que pesa mucho. Cada vez más... percibiendo el brazo muerto, dejémoslo caer súbitamente, libremente". Este ejercicio lo practicamos en nuestra clase del Conservatorio, pero sosteniendo el brazo desde la axila, lo cual conduce a lo mismo.—Después pasa al ejercicio de los dedos. El profesor insiste —y nunca se insitirá demasiado— en que todo el juego digital se lleve a cabo de la superficie de las teclas hacia abajo, sin levantar las falanges. Así como en la imprescindible necesidad de igualar las sonoridades en todos los dedos,

MELOS.—En su número de Noviembre-Diciembre, esta importante revista musical alemana comunica a sus lectores que, a partir del primer número de 1975 (Enero-Febrero), se coligará con la *Neuen Zeitschrift für Musik* ("Nueva Revista Musical"), que fuera fundada en 1833 (año del nacimiento de Brahms) por Robert Schumann. Se considera que, si bien es cierto que Melos estaba dedicada en exclusiva a la música contemporánea, hoy día ésta no puede ya desligarse de la música del pasado; pero como Schumann fundó la Nueva Revista Musical justamente para combatir, con su grupo del "Club

de David", a los Filisteos de la música de aquellos tiempos, la liga de ambas publicaciones adquirirá nuevas dimensiones, seguramente. El nuevo título será "Melos/NZ, Neue Zeitschrift für Musik" y será editada por Carl Dahlhaus, Hans Oesch, Ernst Thomas y Otto Tomek. Continuará apareciendo bimestralmente al costo de 37.80 marcos la suscripción anual (7 marcos el número suelto).

En el último número del año pasado, el compositor cubano LEO BROUWER escribe sobre la vanguardia de la música cubana. Su entrada en la isla antillana data de 1961, cuando Brouwer y otros colegas fueron invitados a Varsovia para varios festivales de música contemporánea. Penderecki, los hermanos Kontarsky, Stockhausen, Boulez, Feldman, etc. les produjeron un gran impacto, pese a la oposición que encontraron en ciertos medios. Ya para 1964, gente como Juan Blanco, Natalio Galán y Obradovic ofrecieron un concierto en la "Unión de Escritores y Artistas". Por primera vez se escuchó allí música concreta y poco después la Sinfónica del Estado ejecutó obras contemporáneas. Poco a poco fue ensanchándose el círculo de los vanguardistas cubanos. Y continúa el compositor dando cuenta de lo que han realizado hasta ahora él y sus colegas, a través de condiciones inherentes a sus cambios sociales y a sus contactos directos con músicos de todo el mundo, etc.

SONDA DE MADRID.—Fernández-Cid comenta en la madrileña "La Vanguardia Española" que el organismo "Sonda", adscrito "al paisaje de las Juventudes Musicales Españolas" y que, dirigido por Ramón Barce, fuera en tiempos un poco pasados, baluarte de compositores, ya alejados de la "chaviza" (de "chavo"; jovenzuelo), como Luis de Pablo, Cristóbal Halffter, etc., promovió en el Conservatorio de Madrid obras de compositores chavos, como Miguel A. Roig Francolí, Francisco Javier García Ruiz, José Manuel Barea y María Escribano... "Los frutos —dice— sorprenden menos y la impresión de novedad no es tanta. Sin embargo, no faltan calidades que hacen desear y esperar un fruto prometedor y en "Muñecas de Mimbres", de María Escribano, se advierte un pulso y una sensibilidad aguda".

FUNDACION GUELL.—Por primera vez este organismo catalán ha promovido un Concurso de Composición, uno de cuyos premios, dotado con 250,000 pesetas estaba destinado a una obra coral. La obra "Cants i mes cants" de *Francesc Civil Castelví* obtuvo el premio. El otro premio, de la misma dotación, estaba destinado a una obra para violoncello solo. "Variacions" de Josep Valls resultó la triunfadora.

## NOTICIAS DE MEXICO

ESCUELA DE MUSICA DE LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MEXICO.—En 1974, primer año del nuevo plan de estudios del plantel, en el Nivel Académico de Licenciatura, paralelo a los Estudios de Bachillerato, el alumno AURELIO LEON obtuvo Diploma de Pedagogía Musical, en la Escuela Superior de Música de Friburgo, Alemania; pero previamente se había hecho acreedor a una Licenciatura de la misma materia en la E.N. M.U.N.A.M., donde realizó todos sus estudios, como Pedagogo Musical Estatal. Antes de este pionero, ya podía haber egresado con Licenciatura de la Escuela, su actual Director, el maestro Francisco Martínez Galnares, quien al terminar sus estudios musicales en la propia institución, llevaba bastante avanzada su carrera de Letras en la Universidad. El, y su antecesor en la Dirección de la Escuela, maestro Filiberto Ramírez, han visto coronado el esfuerzo de ambos. Y ahora sólo nos resta preguntar: ¿responderán los alumnos a tan nobles propósitos? Ojalá que, por lo menos, los interesados en las carreras de Musicología, Pedagogía Musical, Folklore, Etnología Musical e Historia de la Música comprendan que, sin una preparación académica, de nivel universitario, es casi imposible que lleguen a ser verdaderos profesionales ¡Ya basta de empirismos en México!

ASOCIACION PIANISTICA MEXICANA.—Este simpático organismo, formado por la mayoría de los pianistas mexicanos que realmente han realizado una carrera concertística, acaba de publicar el primer número de su Boletín Informativo, en el que da cuenta de los objetivos que impulsaron la fundación de la Asociación y agradece a sus colaboradores y amigos la asistencia que le han prestado. Ojalá que la A.P.M. sirva de ejemplo a otros grupos similares que deseen trabajar unidos.

VICTOR URBAN, Director del Conservatorio Nacional de Música se ha propuesto que, con la anuencia del Consejo Técnico del plantel, pueda lograrse que, a partir del año lectivo próximo, sean rechazados allí alumnos

que no hayan cursado hasta el tercer año de sus estudios instrumentales. Los de primero, segundo y tercer ingresos serían enviados a las escuelas de iniciación musical, para que, una vez debidamente preparados, entraran automáticamente al Conservatorio. Si Víctor Urbán obtiene sus propósitos, merece un monumento. Tal como funciona hasta ahora la institución lleva impropia-mente su apelativo que, en realidad, debiera ser "Academia de Música", casi, casi... "Escuela de Piano y otros instrumentos, para principiantes sin talento y alumnos adelantados.

**SOCIEDAD MAHLER DE MEXICO, A.C.**—Bajo el rubro anterior fue fundada el año pasado una Sociedad para el impulso de la obra del compositor austriaco. En realidad, se planea darla a conocer en su integridad, con el tiempo, para lo que se necesitaría incrementar el número de los asociados. El folklore informativo puede ser solicitado al Apartado 11-403, México 11, D. F., Sr. Javier Arnaldo, Presidente.

**ORQUESTA CLASICA DE MEXICO.** Los planes de este joven organismo sobrepasan las expectativas. Ya desde fines de 1973 se había fundado en su seno una Sociedad Anónima (Amigos de la Música) que fue la encargada de presentar a su progenitora en teatros, templos, pinacotecas, etc. y llegó su ambición hasta contratar elementos extranjeros de aquellos que cobran caras sus actuaciones. Su Director, el violinista Carlos Esteva, fundó más adelante una Orquesta de Cámara Juvenil, con jóvenes de 14 a 18 años que se ha presentado ya en escuelas, universidades, y algunas ciudades de la Provincia.—Uno de los mejores logros de Amigos de la Música fue el Curso de perfeccionamiento vocal encomendado a la famosa soprano rusa ZARA DOLUJANOVA, del que todavía se hacen lenguas todos los cantantes mexicanos que lo recibieron. Presentaron también al distinguido joven violoncellista GILBERTO MUNGUÍA, norteamericano de ascendencia mexicana, que causó sensación aquí. Para 1975 la Sociedad tiene grandes planes.

**PREMIOS DE LA UNION DE CRONISTAS DE TEATRO Y MUSICA.**—Por tercera vez a la soprano *Irma González* (bien merecido); a *Amalia Hernández*, por el impulso que ha dado a varios grupos de danza clásica; al pianista *Jorge Velasco*, por sus promociones al frente de Difusión Cultural de la UNAM; a *Juventudes Musicales de México*, por sus promociones de conciertos (ojalá que algún día lo reciba por sus promociones de públicos jóvenes como *auditores de conciertos*, que fue la verdadera misión de *Juventudes Musicales* en su cuna); al Canal 11 de Televisión por la transmisión de conciertos sinfónicos: a *Néstor Castañeda*, excelente pedagogo del pianismo profesional; a *Juan S. Garrido*, por su obra "Historia de la Música Popular Mexicana" (que, desgraciadamente, no le ha sido enviada a Heterofonía para su revisión); a *Javier Francis*, por su coreografía de la Novena de Beethoven, con que se despidió *Fernando Alva* de la Orquesta Sinfónica de Xalapa; a *Elejandro Kahan* por su actuación como huésped de la OSN; al grupo de marimbas "Nandayapa" por haber elevado este instrumento al campo del concertismo; al coro "Convivium Musicum", por el concierto de home-

naje a Bruckner, bajo la dirección de *Luis Berber* (cuya política en contra suya por el Coro de la Universidad es imcomprensible). Se entregarán los premios a principios de este mes de marzo.

VICTOR URBAN realizó una gira de conciertos por Alemania (Festival Internacional de Organo de Hamburgo), España (Real Conservatorio de Madrid) y Suiza, donde tocó en las ciudades de Hinwill, Zurich, Trimbach y Ginebra.

ANDRE JOLIVET, compositor francés, falleció el 20 de diciembre pasado en Paris. El catálogo de su producción comprende cerca de 60 obras de música de cámara, seis ballets y otras muchas. Fue Director Musical de la Comédie Française y profesor de Composición en el Conservatorio. Tenía 60 años.

## Oscar Tarragó

En 1969, cuando Oscar Tarragó se presentó en el Teatro de Bellas Artes ejecutando el Tercer concierto para piano y orquesta de Prokofiev, contaba con apenas dieciseis años de edad.—A casi seis años de aquella memorable actuación, Oscar Tarragó ha seguido una carrera pianística de una brillantez excepcional. Dos años antes de esa presentación había entrado, como postgraduado, a la Academia de Música de Viena, donde estudió bajo la dirección del maestro Dieter Weber hasta el año pasado.—Durante ese tiempo, fue invitado para actuar como solista de la Orquesta de la

A.O.V. de Austria, la Orquesta de Alumnos de la Academia de Música de Viena, la Sinfónica de Biel en Suiza y la Sinfónica de Praga. Y también la actuado en diversas ciudades como Salzburgo, Munich y Stuttgart.—En los últimos años, este joven pianista participó en los grandes concursos internacionales, obteniendo destacados premios; obtuvo el cuarto lugar en el Concurso Beethoven, de Viena y, más recientemente, el quinto lugar del Primer Concurso Rubinstein, en Israel.—Entre los más inmediatos planes de ese notable pianista está el interpretar, en junio, el Tercer Concierto para piano de Rachmaninoff, y partirá, en el mes de mayo, hacia Bélgica, en donde participará en uno de los más renombrados concursos pianísticos internacionales, el Reina Isabel, en Bruselas. *Rodolfo Camporedondo.*

# Conciertos

SINFONICA NACIONAL. Inauguración de la Primera Temporada de 1975: 17 de Febrero.—Director huésped: HEINZ FRICKE. Solistas: LUZ VERNOVA y SALLY VAN DEN BERG. Programa: Brandenburgo No. tres de J.S. Bach. Doble Concierto Op. 102 de Brahms, para violín y violoncello. Blas Galindo, Poema a Neruda. Schumann, Sinfonía No. 1, Op. 38.—El Director huésped complació a los músicos de la Sinfónica, pero la cuerda sonó un poco floja. Fricke sabe su oficio, pero a nadie se le puede ocurrir que en dos semanas, con una orquesta nueva, pueda director alguno hacer milagros. Los solistas no se hallaron en su elemento.

Semana siguiente, con el propio huésped en el podio: José Rolón: *El Festín de los enanos*. Strauss, *Dan Juan*. Prokofiev, *Sinfonía No. 5*. Menos convencional que el anterior, este programa se prestó mejor al lucimiento de las calidades del director y la orquesta.

FILARMONICA DE LA UNAM.—Inauguración de esta Temporada: 7 de febrero. Director huésped: ABEL EISENBERG. Solista, EMILIO ANGULO. José León Mariscal, *Guelaguetza*. Bartok, *Concierto No. 3* para piano y orquesta. Chaikovsky. Sinfonía No. 4.

Siguiente semana: Director huésped, KENETH KLEIN. Solista, LESLIE WRIGTH. *Obertura Carnaval*, Dvorak. *Primer Concierto para piano y orquesta*. Rachmaninoff. *Obertura de Francesca da Rimini*, Chaikovsky.—Glein le infundió entusiasmo a la Filarmónica al poner de relieve sus calidades propias. Especialmente con la *Obertura* de Chaikovsky obtuvo la más cálida ovación. El joven pianista acuatoriano Leslie Wright no demostró una personalidad definida. Su ejecución fue más bien tibia. Al concierto inaugural no pudimos asistir.

ORQUESTA SINFONICA DEL ESTADO DE MEXICO.—Inauguración de esta Temporada: Febrero 16. Director, ENRIQUE BATIZ. Solista, RUTH LAREDOS. *Obertura de Rienzi* Wagner. *Homenaje a García Lorca*, Revueltas. *Concierto* de Saint-Saens, para piano y orquesta. *Sinfonía No. 2*, Brahms.—Bátiz tuvo una actuación brillante en este concierto inaugural. La

orquesta de la que es Titular cuenta con elementos de excelente calidad: 19 violines primeros, 13 segundos, 11 violas, 13 violoncellos, 9 contrabajos, 6 fagotes y el resto acostumbrado de los demás alientos, hacen de esta orquesta la más rica en material humano, entre sus congéneres mexicanas. Suena muy bien y se desenvuelve con espíritu de equipo. La solista ejecutó su parte con brillante técnica.

Siguiente semana.—Ei Titular. Solista HERMILO NOVELO. *Preludio y Muerte de Amor de Tristan e Isolda*. 8 x Radio, Revueltas. Concierto para violín y orquesta, Chaikovski. Obertura de Tannhauser, Wagner.—Otros compromisos nos impidieron escuchar este programa.

ORQUESTA CLASICA DE MEXICO. Director: CARLOS ESTEVA.—El 22 y el 26 de febrero ofreció el conjunto un concierto en la Biblioteca Nacional y el 26 otro en la Pinacoteca Virreinal, con la gran cantante rusa Zara Dolujanova como solista, pero ya no alcanzamos a reseñar estos eventos.

ORQUESTA SINFONICA DEL CONSERVATORIO.—Director, JORGE DELEZE. Solista: HECTOR GUZMAN. Sinfonía "Jena" (publicada en 1911, es muy dudosa su autenticidad, como obra escrita por Beethoven). Concierto en Do mayor para piano y orquesta, Beethoven. Obertura de "Rienzi", Wagner. La Orquesta del Conservatorio, formada por cerca de 50 estudiantes, entró ya en un cauce recto. Los muchachos han recibido estímulos y, por otra parte, saben que sería una tontería desaprovechar la oportunidad de hacer práctica orquestal que les habrá de ser muy útil para sus futuros de músicos profesionales de orquestas sinfónicas.

OSCAR TARRAGO ofreció dos conciertos en el Edo. de Veracruz: uno en Xalapa y otro en el Puerto. En ambos presentó el mismo programa: Mozart, Sonata K. 457. Beethoven, Sonata Op. 53, "Waldstein", Franck, *Preludio, Corál y Fuga*. Ravel, *Gaspard de la Nuit*. Todas estas obras le servirán para presentarse en el próximo Concurso Reina Isabel, de Bélgica. Aunque la provincia no es aparentemente el lugar más apropiado para actividades de esta categoría, pudimos opreciar que el público, en realidad, distó mucho de ser indiferente y escaso y ovacionó, muy efusivamente, a tan notable pianista.

MARIA TERESA RODRIGUEZ.—Ofreció un recital en la Sala Chopin, con motivo del Día del Compositor (15 de enero), en el que incluyó obras de Shostakovich, Galindo, Messiaen, R. Halffter, Enríquez, Copland y Chávez. Pese a haberse tratado de un concierto anunciado y gratuito, el público fue escaso, lo que no impidió que resultara un evento de primera magnitud artística. *Rodolfo Camporredondo*.

DEP DE DIFUSION CULTURAL DE LA UNAM.—Durante el mes de diciembre pasado, fueron organizados los siguientes actos: Recital de la pianista MARIA TERESA RODRIGUEZ. Coro de la Universidad. Mú-

sica de cámara de Schoenberg: trombonista JAMES FULKERSON. ARTURO MACHORRO, organista. Obras de Schoenberg y sus discípulos.

En el mes de enero, el Dep. de Música de Difusión Cultural de la UNAM patrocinó a los pianistas ROSITA DEL SORDO, ANDRES ACOSTA, NADIA STANKOVICH, N. STARK, CARLOS VAZQUEZ, JOSE LUIS ALCARAZ Y MIGUEL GARCIA MORA.

En febrero, bajo el rubro de "La Música y la Muerte": Banda de Música de la Delegación Cauhtémoc. Director DAVID NEGRETE. EMILY ZIMANS, Recital de canto. JOSE ANTONIO ALCARAZ, "Canta el agua en otra fuente", con la mezzo ALBA ZATZ.—MANUEL ALCAZAR, Laud y guitarra.—Conjunto Virreynal, Música del Renacimiento y el Barroco. ENRIQUE ARACIL, Recital de clavicémbalo. FEDERICO IBARRA Y CARMEN BETANCOURT, Recital a cuatro manos y canto, con MARGARITA GONZALEZ. MIGUEL GARCIA MORA, pianista e IRMA GONZALEZ, soprano.

MUSICA CONTEMPORANEA. Recital de GERHART MUENCH. JORGE VELASCO Y MARIO LAVISTA. Recital a dos pianos. Concierto de los premiados en los concursos Manuel M. Ponce y Silvestre Revueltas (Enero).

CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA. El plantel ha proseguido sus conciertos de los miércoles, con algunos de sus más destacados alumnos y maestros, así como con artistas huéspedes: el Cuarteto de la Comisión Federal de Electricidad y otros.

HENRYK SZERYNG, con la colaboración del pianista JOSEPH BLOOM ofreció un recital en la Pinacoteca Virreinal (Leclair, Brahms, Carrillo, Kreisler y Ravel). Lástima que las pésimas condiciones acústicas del lugar no hayan permitido gozar el recital de estos dos grandes artistas en la debida forma.

CARO PAGANO, pianista brasileño, ofreció un recital el mes pasado, con obras de Schumann, Schoenberg y Brahms.

FRANCISCO GIL, director de orquesta, que tan buena labor ha venido desempeñando desde largo tiempo atrás en terrenos de la música de cámara (conciertos efectuados, por lo general, en la iglesia del Espíritu Santo), dirigió un Concierto de Navidad con muy buenos músicos y obras de Mozart, Vivaldi y Corelli.

ASOCIACION MUSICAL MANUEL M. PONCE. El benemérito organismo, que dirige MARIA DE LOS ANGELES CALCANEJO, inauguró su Temporada de 1975 con un concierto a cargo de la Orquesta de Cámara Juvenil, que, integrada por estudiantes cuyas edades fluctúan entre los 15 y los 20 años (había un pequeño, como de 8 años), forma parte de la sección amateur de la Orquesta Clásica de México y está dirigida, como ésta, por el

violinista CARLOS ESTEVA. JAVIER GARDUÑO, aventajado alumno de clavicímalo en el Conservatorio Nacional, ejecutó con precisión y gusto el Concierto en Sol mayor de Haendel que, aunque originalmente fue escrito para órgano, puede ser interpretado en la otra clave. La sensación del acto fue producida por la joven violoncellista ROCIO OROZCO DE LA TORRE, quien estudia en Houston con la maestra Shirly Treppel mediante una beca. Esta muchacha ejecutó la Sonata para violoncello de Vivaldi con tal maestría, que, pese a sus escasos 18 años de edad, se hizo acreedora a parangones con artistas maduros del instrumento. Posee un gran sonido y su musicalidad no admite peros. Parece que Jalisco es tierra de magníficos ejecutantes de instrumentos de cuerda (Higinio Ruvalcaba, Manuel Enriquez y su hermano; y ahora Rocío Orozco de la Torre). Carlos Esteva está realizando una labor muy encomiable y "la Ponce", como siempre, contribuye a que resalten los jóvenes valores.

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA DE LA UNAM. El Centro de Iniciación Musical de esta institución presentó a los Coros y Orquesta del Curso Tort, lugar donde se ha aplicado y perfeccionado el método de este destacado investigador en el campo de la educación musical infantil. La primera parte del programa fue colosal, porque una porción de los niños que tomaron parte en el programa, ejecutaron cumplidamente y con gran seguridad, una *Danza Húngara* de Kodaly, la segunda parte de la *Toccata para instrumentos de percusión* de Carlos Chávez y *La Montaña de Octubre* (cuarta y quinta partes de una *Suite*), de Hovhanes, así como *La voz del huéhuelt* y *Concordancias 3* del propio Tort. En la segunda parte los más pequeños cantaron y tocaron tres trozos populares, arreglados por Tort. Quien haya escuchado este concierto ¿podría dudar aún de la gran bondad del método y de la imprescindible necesidad de que sea racionalmente aplicado en nuestras escuelas elementales. E.P.

ZARA DOLUJANOVA Y NINA SVETLANOVA. En la íntima Sala de actos del Castillo de Chapultepec, cuya buena acústica invita a la asistencia, se llevó a cabo uno de los mejores conciertos que hemos escuchado en los últimos tiempos: Zara Dolujanova y Nina Svetlanova, dos artistas soviéticas de altas calidades artísticas, ofrecieron un recital de canto, que resultó también de piano, por la maestría de la acompañante y la brillantez técnica requerida por algunos de aquellos acompañamientos. La Sociedad Amigos de la Música, fundada también por el infatigable Carlos Esteva, organizó este acto, así como había organizado y patrocinado, por segunda vez, el Curso de Perfeccionamiento Vocal de la soprano, quien eligió un programa variado, del que las canciones armenias electrizaron al público, tanto como los *lieder* de Mozart y Beethoven y las canciones de Gustavino y Manuel de Falla. Fue un regalo de ambas artistas para los sentidos. E.P.

EXAMEN Y RECITAL DE JOSE MANUEL LIQUIDANO.—Para obtener el título de Maestro, José Manuel Liquidano presentó un recital público en el Conservatorio, plantel donde está realizando sus estudios. Formó su pro-

grama con tres *Preludios y Fugas del Clave Temperado* de Bach, la *Sonata* Op. 26, en Mi bemol de Beethoven, un *Estudio Trascendental* de Liszt, el *Intermezzo* Op. 76 No. 7 y la *Segunda Rapsodia* de Brahms, *La Puerta del Vino y General Lavin, excéntrico*, de Debussy y las *Seis Danzas Rumanas* de Bartok. Unos días después presentó el mismo programa en la Sala Chopin, donde la buena acústica y un buen instrumento (en el Conservatorio, como no se presentó en el Auditorio, tuvo un piano pésimo) le permitieron un mejor despliegue de sus facultades, que son sobresalientes: musicalidad, que la edad va acentuando; facilidad técnica y temperamento fogoso, que los años irán colocando en su lugar. Fue notable la diferencia que dio a los estilos de Brahms, Debussy y Bartok. Las Danzas Rumanas tuvieron sus ritmos bien comprendidos. E.P.

ABE MELTZER Y LUZ MARIA PUENTE.—Presentados por el Centro de Artes Creativas de Cuernavaca, estos dos artistas ofrecieron un bello recital de sonatas para violín y piano (Mozart K. 454; Brahms, Op. 108 y Prokovieff, Op. 94). Sobre todo Brahms y Prokovieff fueron recreados admirablemente, proyectándose la encantadora introversión del primero y el espíritu de chispeante vitalidad del compositor ruso. En ambas obras se amalgamaron los ejecutantes con perfección, porque Abe Meltzer y Luz Ma. Puente son dos músicos sobresalientes.

EMILIO PEREZ CASAS se ha revelado un estupendo maestro, director y concertador de operetas y zarzuelas. Dirigió toda la Temporada pasada de Pepita Embil y su compañía (en la que figuraron prominentemente Elizabeth Larios e Ignacio Clapés) y complació grandemente tanto a los elencos, como al público en general. En el Teatro Insurgentes fueron representadas "Luisa Fernanda", "La Verbena de la Paloma", "Molinos de Viento", "La Taberna del Puerto", "La Viuda Alegre" y "El Conde de Luxemburgo", dirigidas todas, a satisfacción, por Emilio Pérez Casas.



## NOTICIAS DEL EXTRANJERO

CONCURSO INTERNACIONAL DE LA RADIO CHECOSLOVACA DE PRAGA. El 30 de abril próximo se cierran inscripciones para este Concurso, en el que podrán participar cualquier clase de conjuntos de cámara cuyos miembros no sean mayores de 16 años. Uno de los miembros del conjunto podrá tener 18. Todos estos conjuntos deberán pertenecer, como afiliadas, a la OIRT (Organización Internacional de Radio y Televisión y a la EBU/EUR Unión Europea de Radio).

BORIS GODUNOV EN EL "MET".—El Metropolitano de Nueva York "estrenó", por fin la versión original de esta ópera de Mussorgsky que, de acuerdo con la crítica contemporánea, había sido desvirtuada por la orquestación de Rimsky-Korsakov. Dijo el Director Schippers que si bien era cierto que Mussorgsky no poseía una educación musical de conservatorio, sí era dueño de un "espíritu increíble que, forzosamente tenía que aflorar a la superficie". Hay ciertas escenas en las que el uso continuo del arpa por el arreglista, destruye los efectos mussorkskianos; el bajo finlandés *Martti Talvela* (enorme y pesando más de 120 kilos) resultó un *Boris* espectacular, secundado por un elenco magnífico. La obra fue totalmente cantada en ruso.

CARMELO BERNALOA.—Este compositor español expresó que "en todos los campos de la vida uno debe estudiar todo lo hecho antes de él". No cree que se haya producido una ruptura entre el auditorio y la música actual, sino solamente "una mutación"... Ya no existe el hilo conductor —melódico— de la música tradicional. Este hilo narrativo lo constituye todo el conjunto sonoro. Llamó "estereotipado" el conglomerado orquestal de Beethoven y agregó que ya había realmente "desaparecido o cambiado". En una entrevista que le hizo *Concha Gil de la Vega* para "Vanguardia Española", concluyó que "el concepto que tenemos ahora de la orquesta quedará en un mero planeamiento histórico y culturalista". Bernaola es un compositor vizcaíno que enseña música contemporánea en el Real Conservatorio de Madrid y ha obtenido premios nacionales.

## DIGEST IN ENGLISH

MUSICAL SHOWS IN 17th CENTURY SPAIN, by ROBERT STEVENSON. (II).—Peyró's *ritornelli* for women's choirs (I and II Acts) in *Fineza contra fineza* could not be sung at this comedy's premiere in Viena, since Leopold I had himself composed the music for the occasion. Leopold's *entremeses* are inedited till now. Peyró commented the comedy's passages and unified the respective scenes. His harmonizations for three fragments of *Basta callar are ritornelli*. Only by understanding Calderón's ways is it possible to understand the musical fragments published up to now by Pedrell, Mitjana and Subirá: each one appears as an *estribillo* on its original medium. The in-between verses are the *coplas*.—During a monstrous show offered June 12 1639 at the Palace, Cosimo Lotti displayed 3.000 torches to light a number of small vessels sent from Naples by the Spanish Viceroy, but a sudden storm spoiled such a brilliant show. As a result an inclosed and magnificent play-house had to be built within the Palace, which was inaugurated in 1640. Thus had Lotti the most suitable place for his favorite scenarios. Over there were premiered in 1660 two of Calderón's dramas: *La púrpura de la rosa* and *Celos aun del aire matan*. But Lotti didn't live to see them. Immediately after his death Felipe IV contracted another famous scenarist Mario Antonozzi was introduced to him by Cardinal Rospigliosi who, back in Rome, wrote two libretti on Calderón's *No siempre lo peor es cierto* and *Los Empeños de una Casa*. From another of Calderón's comedies —*Del mal el bien*— Abbatini and Marazzoli wrote the music on a libretto by the same future Pope. It was premiered in Rome, in 1653. By that time Calderón had begun his services at Toledo's Cathedral. That was the richest period of his production.—In 1657 La Zarzuela offered the premiere of *El golfo de las sirenas*. Since then Calderón imposed upon that hunting pavillion the kind of shows that should be performed, like *El laurel de Apolo*. Contrary to the characteristic ubiquity that up to then marked the music of Calderón's comedies, in the latter the greatets part of the songs were given to the principal characters. *El laurel de Apolo* can be best appreciated by comparing its 1658's version of 2.110 lines to the famous libretto of Ottavio Rinuccini, with music by Peri and Gagliano (1597 and 1608). A few lines of this comedy appear in *La púrpura de la rosa*. With great skill Calderón mixes up gods and churls. Haughty Rinuccini would never allow his fables to be soiled by villains. On the other hand, Calderón

knew how to hold the interest of the audience by piling up accidents upon accidents. Rinuccini's *Dafne* is unable to love a man. Such misanthropy is also apparent in Richard Strauss' *Dafne* (1938), on a libretto by Josef Gregor. *Dafne*'s lesbian leanings do not allow her to enjoy dancing with Leucipo, unless he is dressed in feminine garb. But had she rejected every man by a natural leaning Calderón's Spanish public would not forgive him. In similar guise, had Adonis despised Venus in *La púrpura de la rosa*, the punctilious Spanish sense or honour would have been hurt. The author describes *la púrpura*'s action and says that in that opera the action never stops, introducing thus a new style in Spain. *La púrpura* was one of twelve comedies printed in Madrid by Sebastián Ventura de Vergara Salcedo. Later on there appeared further editions: the last one, in 1966, by Angel Balbuena Briones of Calderón's complete works. Oxford owned manuscript of this opera reveals a repetition of that opera which had been performed in 1662 at the Palacio de la Zarzuela. According to E.M. Wilson that manuscript was carelessly copied, but Balbuena Briones's edition corrects certain misshapes.—In 1680 it was newly performed at Madrid's Palace, with a fresh *loa* written by Juan Bautista Diamante. On that occasion the famous actress Francisca Bezón was supposed to perform the rôle of Adonis, but illness prevented her from doing so. She was substituted by Josefa Nieto. Juan Cornelio played the "violón" during the rehearsals and Juan Hidalgo coached the *loa*'s music and other parts.—The author tells about the salaries gotten by these people and gives further information.—Contrary to *La púrpura*'s edition in collections of Calderón's works, *Celos aun del aire matan* first appeared in an anthology of eight comedies by different authors. Some of the actresses that had roles in "Celos" (1660) were still alive in 1680, to take part in *La púrpura de la rosa*. (to be continued).

YOUTH'S FORUM.—CESAR PIÑA (Student from the Conservatory of Music), RATHER "FORM". As a human reality the artist has, through every era, projected the society and characteristics of his time. Together with man's thought, the arts try, by fascinating means, to place our sensitiveness on parallel motion with the social structures. Thus, when historically related to a determined society, every work of art allows us to discover its own "time".—The role of music in so complex a development of cultures is as important as the role of the other arts. Considering the composer's simbiologies, his body can produce certain vibrations related to his internal acoustics. These vibrations produce feelings in each individual state of alertness. Thus the musical work fills its role and preserves its historical meaning.—We understand that the work of art is vulnerable and prone to change the artist's personal reactions, inducing thus different reactions in the listener.—But the words add also their influence to the sound structures and produce different images in each listener.—This condition creates a new conception of "man" (world), in close relation to this ideological superstructure.

MUSICAL EDUCATION IN THE FIRST GRADE OF ELEMENTARY SCHOOL. *We are pleased to transcribe the Forword of a very worthy*

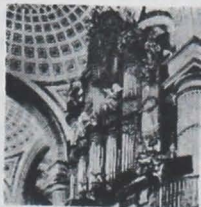
*method of children's musical education's first part. It is the work of CESAR TORT a Mexican educator, composer and researcher in the field of children's musical education, with national characteristics. Tort says that children identify themselves much better with home materials than with foreign ones.* The Editors.

This method must be applied in a gradual way. No matter how small a quantity of signs and notes are taught, the mere fact of teaching them from the very beginning shows an important and original angle of the method. We Mexicans, lacking a true musical culture, must of need create it by means of a special musical education. While getting a full meaning of music, as an art, the child will be able to make music, as well as to enjoy it. This method is modern, without forgetting past experiences; it is active and formal; it is open, creative, and stimulates the gifts of improvisation and interpretation, providing the pupil learns music writing and theory; having its own individual technique, it is also national: it works with words and some of its music has been taken from our traditional children's songs. Its primary orchestral practice is done by means of vernacular instruments. On the other hand it has been inspired by procedures of universal musical education. The nature of our shortcomings and peculiarities greatly determine its character.—From the beginning of our researches, we were influenced by sociological, economical and psychological factors.—This book contains every kind of music learning and activity for elementary school work (first grade), as well as the way to teach it. The child doesn't need to buy the book.—Although it would be ideal for small children to get a daily music lesson, as it is done in highly developed countries, our present education system is far from reaching that goal. Therefore, two hours per week would for the moment satisfy our present requirements.—Our full program offers six manuals for the teacher—one for each grade—and four for the children. In the past Pedagogy considered music as a must for children's education. Nowadays Music has overmatched other subjects. That is due to the urgency of balancing humanistic and technical means of learning. And we are convinced that in such respect prevention is better than cure. Among us this cure could not wait. The method fills thus not only fundamental wants in our education, but distinctive traits—often forgotten—of Mexican characteristics and feelings.

THE "SILVESTRE REVUELTAS" CONTEST, by JORGE RENE GONZALEZ. The University of Mexico is one of the few institutions that stimulates Mexican musicians in different ways. This year the "Revueeltas" prize was offered to *Lan Adomian's* Eighth Symphony—a work that shows artistic maturity, fine sensibility and absolute knowledge of the composer's lot.—Three additional prizes were won by Federico Ibarra's "El proceso de la metamorfosis", José Carmen Saucedo's "Micro Obertura Higinio Velázquez's "Juventud". To my knowledge, the former was the best, on account of a rich orchestration and a perfect balance. In the second the organ is utmost with the orchestra (Saucedo is an organist studies now in Italy); but concer-

ning the third, I did not agree with the Jury: "Juventud" is hollywoodesque music of the 50's, badly copied by a local arranger. I wonder what happened to the Jury's brilliant members. Next year the "Revueltas" prize will consist of 4 prizes: two for symphonic works and two for chamber music.

SALVADOR MORENO: "*Gilda Cruz Romo*".—Outside from Angela Peralta in 1870, Gilda Cruz Romo is the first Mexican singer with an operatic records of importance in the Liceo de Barcelona (see *Heterofonia's* Vol. I No. 5). *Irma González* was successful in 1966 in the role of "Turandot"'s *Liu*, but unfortunately she didn't appear earlier in that theatre with some of her best roles as interpreter.—The public frantically applauded Gilda Cruz and the critics were unanimous in their praise. Between 2 performances of "Tosca", she flew to Rome for a rehearsal of "Manon", but she was back in time to Spend Christmas at my Barcelona's appartement, with her husband.—Gilda was heard here by over 10.000 amateurs. Some tickets sold at 24 Dlls. but that didn't prevent it from having a full house. Some latecomers were left outside. I have witnessed the fights of Roman managers to get Gilda for the opening of the opera season. I didn't know her then and later on I was only too happy to agree with her in many musical matters. I asked her to listen to a tape given me by Victoria de los Angeles, with her own accompaniments of some of my own songs at the piano. That gave vent to juicy commentaries with Gilda Cruz Romo.



pianos  
Y  
organos,  
s.a.  
rhin 27



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

**IMPORTADORES**

BECHSTEIN

BLÜTHNER

WEINBACH

PETROF

*Rösler*

*August Förster*

MELODIGRAND

**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.**

# ASOCIACION MUSICAL MANUEL M. PONCE A. C.

SALA MANUEL M. PONCE

Miércoles, a las 21 hs.

- Marzo 5. ORQUESTA JUVENIL DE LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA DE LA UNAM. Director: CRUZ ROJAS CARRANCO.
- Marzo 12. CONCIERTO DE JAZZ "La Música y el Cine actual". J.J. CALATAYUD. Trío Calatayud.
- Marzo 19. RECITAL DEL PIANISTA HISPANO PERFECTO GARCIA CHORNET.
- Abril 2. RECITAL DE LA SOPRANO HISPANA MARIA ORAN (Salvador Ochoa al piano).
- Abril 9. CORO CONVIVIUM MUSICUM. Director: LUIS BERBER, ERIKA KUBACSEK al piano.
- Abril 16. FEDERICO IBARRA Y CARMEN BETANCOURT, dúo de pianistas
- Abril 23. RECITAL DE PIANO DE MARIA TERESA NARANJO.
- Abril 30. ALEJANDRO CORONA Y HUGO GRASSIE, dúo de pianistas.
- Mayo 7. CONCIERTO DE ORGANO: ROBERTO OROPEZA Y ORQUESTA DE CAMARA. (Conciertos de Haendel).
- Mayo 14. RECITAL DE ORGANO: ELISEO MARTINEZ Y HECTOR GUZMAN (Las 6 Sonatas-Trío de J.S. Bach).
- Junio 4. RECITAL DE PIANO: CHARLOTTE MARTIN (Compositores norteamericanos).
- Junio 11. MUSICA BARROCA SINCOPADA. ORGANISTA: MANUEL ZACARIAS. BATERISTA: SERGIO ORELLANA.
- Junio 18. RECITAL DE GUITARRA: SERVIO CARRIZOSA.
- Junio 25. CONCIERTO DE LA ARPISTA HISPANA MARIA ROSA CALVO MANSANO y ORQUESTA DE CAMARA.

Boleto: \$ 25.00

Estudiantes: \$ 10.00

---

LEA USTED

H E T E R O F O N I A