

SEP

SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



CONACULTA



INBA



INBA  digital

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



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Heterofonía 44, México, septiembre-octubre de 1975

Cómo citar un artículo:

Autor, "Título del artículo", *Heterofonía* 44, México, septiembre-octubre de 1975 pp. #-#

The cover features a large, abstract graphic on the left side. It consists of a series of parallel, slightly curved vertical lines in blue and white, creating a sense of depth and movement. These lines transition into a solid blue shape that curves around the right side of the graphic. The background is a light, neutral color.

heterofonía

44

revista
musical

Septiembre-Oct. 1975

volúmen VIII no. 5

méxico, d.f.

CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA

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

INSCRIPCIONES PARA ALUMNOS DE PRIMER INGRESO
QUE HAYAN CURSADO UN PRIMER AÑO EN
OTRA INSTITUCION.

INFORMES EN LA DIRECCION DEL PLANTEL

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA DE LA UNAM CENTRO DE INICIACION MUSICAL

Rivera de San Cosme 71 Tels: 535-03-44 y 535-03-42

CENTRO DE EXTENSION UNIVERSITARIA
INICIACION MUSICAL

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

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

SAN COSME 71 EDIFICIO MASCARONES México, D. F.

VEERKAMP, S. A.

PALACIO DE LA MUSICA

Durango 269 Tel.: 528-59-16

Instrumentos Musicales — Cuerdas

Accesorios — Amplificadores — Micrófonos A.K.G.

Organos Electrónicos LOWREY — Pianos

Armonios — Métodos y Música Impresa en general

Acordeones HOHNER.

HETEROFONIA

REVISTA MUSICAL BIMESTRAL

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.

SUMARIO

Septiembre-Octubre de 1975. Vol. VIII, N° 45

● Cartas	2
● De los Editores	4
● ROBERT STEVENSON Espectáculos Musicales en la España del Siglo XVII (V)	5
● ESPERANZA PULIDO Bernard Shaw, crítico musical (I)	9
● FEDERICO IBARRA Presencia de la Música Mexicana en Venezuela	12
● ROBERT STEVENSON Un olvidado Manual Mexicano de Guitarra de 1776	14
● RESPUESTAS A UNA PREGUNTA	16
● E.P. De tiempos pasados	18
● NICOLAS KOCH-MARTIN Carmen en el redondel del Circo Real. Concurso Reina Elizabeth	22
● PEDRO MICHACA VALENZUELA Resumen Analítico del Preludio N° 2 Para Piano, Libro 1° de Debussy	24
● LIBROS Y MUSICA IMPRESA	29
● REVISTA DE REVISTAS	31
● CONCIERTOS	34
● DE LA PROVINCIA	38
● NOTICIAS	40
● 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	12.00
Correo aéreo	70.00

EXTRANJERO

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

CARTAS A LA REDACCION

Madame:

Recibimos, por mediación de una de sus amigas, la colección completa —hasta el número 36— de *Heterofonía* y nos es grato agradecercelo vivamente. Esta interesante revista nos proporciona preciosa información sobre la historia musical y la etnomusicología de México, así como sobre su vida musical actual. Le agradecemos mucho nos siga proporcionando este servicio. Hasta ahora nos habían llegado algunos números procedentes de la Biblioteca del Conservatorio, la que, desde 1936, es dependencia de la Biblioteca Nacional, aunque esté dedicada, en especial, a los estudiantes del Conservatorio. Su dotación se hace, sobre todo, en lengua francesa, razón por la que nos transmitía su revista.

Con nuestros agradecimientos, reciba usted nuestra distinguida consideración.

SIMONE WALLON, Conservador
de la Biblioteca Nacional
58, Rue de Richelieu, 75
Paris 02, FRANCIA.

Directora de *Heterofonía*:

En mis manos *Heterofonía* No. 40. Siento el placer y deseo de dirigirme, por su intermedio, a todos los que integran el plantel que da vida a esa revista musical, con objeto de manifestarle mis plácemes por la nutrida, ágil y sintética información que hace de la actividad artístico-sonora, ya sea de México, como foránea.

A través de sus líneas llegan noticias y, más aún, conocimientos que no sólo ilustran, sino que, además, forman, testimoniando con ello que, hasta el último momento, el sér, si quiere y puede, asimila y se enriquece. Ignorando si tienen ustedes noticias de la labor docente de esta Casa de Estudios Universitarios, remito apretada síntesis a su efecto.

Prof. Roberto A.J. Locatelli
Interventor del Instituto Superior de Música
Universidad Nacional del Rosario
Rosario, ARGENTINA.

Muchas gracias, Profesor Locatelli, por sus estimulantes líneas, así como por la inclusión del curriculum de ese Instituto Superior de Música de la Universidad de Rosario, que mucho apreciamos. Tal estatuto revela la existencia de un verdadero Conservatorio. Los programas de sus ciclos de conciertos anuales son de alta categoría profesional.

Querida maestra:

Obedeciendo a un concepto ciertísimo que una vez vertió el Mtro. Herrera de la Fuente, en el sentido de que el músico actuante se molesta enormemente con las malas críticas, pero nunca agradece las buenas opiniones (como si las mereciera en toda circunstancia), me dirijo a usted para hacerle patente mi reconocimiento por haberse ocupado *Heterofonía*, heroica publicación que sobrevive como caso único en este extraño medio musical nuestro, de la modesta labor que realiza la Banda Sinfónica de la Delegación Cuauhtémoc —en especial del concierto efectuado en el Auditorio al Aire Libre del Conservatorio Nacional de Música. La Delegación, los músicos integrantes de la Banda y yo mismo, nos sentimos sumamente honrados. Atentamente,

David Negrete
Dep. del D. F.
Delegación Cuauhtémoc
México, D. F.

Es obligación de todo cronista, o crítico musical, reseñar con imparcialidad y honradez los conciertos que escucha. Los artistas no deben nunca sentirse agradecidos por elogios que sugieran; aunque, ciertamente, tampoco deberían disgustarse cuando se les hace alguna observación con fines benéficos para sus carreras. Pero ¡ay de aquel crítico, o cronista que ataque venenosamente a sus víctimas preelegidas! La destitución sería poco para lo que se merece...

COSME TINAJERA SABAS

COMPRA - VENTA Y AFINACION DE PIANOS

San Luis Potosí 14-D

México 7, D. F.

Teléfono 574-27-23

(Mencione usted este anuncio)

De los Editores

JUVENTUDES MUSICALES.—Con motivo de los 35 años de existencia de la *Federación Internationales des Jeunesses Musicales*, se ha publicado un libro ilustrado, conteniendo las actividades del organismo, a partir de su fundación, por *Marcel Cuvelier*, en Bélgica (1940) y unos meses después por *René Nicoly* en Francia. Contrariamente a lo que pudiera pensarse, la obra no fue editada en ninguno de aquellos dos países, sino en Barcelona, bajo el impulso de las Juventudes Musicales Españolas y de *Manuel Capdevila*, vicepresidente de la Oficina Internacional de la Federación.

Se dice que, probablemente, las Juventudes Musicales de Barcelona son aquéllas que desarrollan la mayor actividad; pero que, entre las 35 naciones que las acogen, hay más de una que organiza lo más importante de la actividad musical del país respectivo. Esto equivale a expresar que allí las Juventudes Musicales no han cesado de adherirse a la línea de conducta original: realización de actos didácticos, artísticos y culturales dentro del ámbito de la actividad musical; conciertos educativos, dedicados exclusivamente a la juventud; incorporación de ésta al campo de la interpretación, etc.

El libro consta de 127 páginas, profusamente ilustradas, con una portada en cuatricomía, desinteresadamente dibujada por Joan Miró, así como diez diseños más para el interior, que le dan categoría inconfundible. El empeño de que la obra fuera editada en Barcelona se debe al señor Capdevila, quien se sintió altamente gratificado por los resultados obtenidos, así como por la inclusión de fotografías de algunos de los grandes personajes de la música que han contribuído a la expansión de las Juventudes Musicales por todo el mundo, ora como directores de las orquestas formadas anualmente, ora como participantes de conciertos (Koussevitsky, Mehta, Boulez, Hindemith, Bernstein, Ansermet, Lutoslawski; Presidente Honorario de las J.M. de Polonia, Richter, Menuhin, Dallapiccola, Kodaly, Jolivet, Szeryng, etc.), sin contar la labor ímproba de René Nicoly, uno de los principales responsables del éxito mundial del organismo. Por desgracia este último, así como Dallapiccola, Jolivet, Kodaly y Cuvelier ya no son de este mundo.

En México tenemos unas "Juventudes Musicales". Adheridas a la Federación Internacional, ¿están cumpliendo, realmente, con los objetivos del organismo? Quizá sea demasiado temprano para exigirselo; pero no vemos por ninguna parte señales de cambios. Hasta ahora realizan una labor muy encomiable en el campo de la organización de conciertos. En tiempos apenas pasados, llevaron a algunos jóvenes artistas mexicanos a tocar en los Estados Unidos (específicamente, Nueva York), mediante pago modesto de honorarios y gastos pagados. La Asociación Musical Manuel M. Ponce ha realizado en sus 27 años de existencia actividades muy provechosas para la juventud mexicana. Esperamos que las J.M.M. puedan emularla, superarla y cumplir con los verdaderos postulados del organismo.

ESPECTACULOS MUSICALES EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVII

Por ROBERT STEVENSON

VI

Antes de abandonar el espectáculo musical español, un breve exámen de los contemporáneos de Calderón, que también compusieron zarzuelas, aclarará lo que ocurría en la Península. Antonio de Solís (1610-1686), tan famoso como dramaturgo e historiador, celebró el nacimiento del heredero Felipe Próspero, de muy corta vida, con *Triunfos de Amor y fortuna* (1658). Editado en Madrid en 1681, como la primera obra de sus *Comedias*, *Triunfos de Amor y fortuna* incluye por lo menos tres extractos a los que Juan Hidalgo les puso música, los que se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid: ms 3880/27, 3880/44 y 3880/48. Jack Sage extractó sus sopranos y los incluyó en la edición de Varey-Shergold de *Los celos hacen estrellas*, páginas 189-190, de Juan Vélez de Guevara. Según Sage, el texto editado en 1681 prescribe "algo (todavía) relativamente nuevo" en el escenario español: o sea numerosos solos y por lo menos uno de ellos cantando "en estilo recitativo". Las partes concertantes incluían coros antifonales y cuatro o más coros que respondían al solo. "Todo esto refuerza nuestra impresión de que tanto los modelos italianos como los españoles influyeron en el compositor, quien en toda su extensión fue, probablemente, Juan Hidalgo". Para remachar su argumento, Sage ilustra con un extracto de *Stulien*, página 352, de Goldschmidt.

Juan Bautista Diamante —mencionado más arriba como el poeta de ascendencia griega que compuso la loa inicial en el reestreno de *La púrpura* en 1680, escribió una zarzuela en un acto: *Triunfo de la paz y el tiempo* (presentada en el pabellón de La Zarzuela en 1659) para conmemorar el mismo suceso celebrado con el estreno de *La púrpura* en 1660. Su epitalmio de 1659 contiene solos, dúos, cuartetos, coros de ninfas y campesinos y un coro de Cinco Sentidos. Tanto Iris como Himeno revolotean por el aire mientras cantan largos pasajes "en tono recitativo"¹³⁸. Otra producción suya, *Lides de amor y desdén: Fiesta de zarzuela que se presentó a Sus Magestades*, con música de Cristóbal Galán, abunda en conjuntos a 4 y a 8, extensos pasajes de solos y hasta un coro de los yunques, cantado por los ayudantes de Vulcano al ritmo de sus martillos¹³⁹. La música de Galán para *Ya los caballos de jazmín* fue encontrada en la Biblioteca Nacional de Madrid, ms m. 3881/20 por Jack Sage, quien la editó en la edición de Varey-Shergold de 1970, de *Los celos hacen estrellas*, página 205. *Alfeo y Aretusa: Fiesta de Zarzuela que se representó a las bodas del excelentísimo señor Condestable de Castilla* en 1672, celebra el casamiento de Iñigo Melchor Fernández de Velasco (1629-1696). En ésta, como en otras zarzuelas,

de Diamante, la música no es nunca meramente incidental, sino que impulsa la acción, en este caso relacionada con la persecución de la ninfa Aretusa por el dios-río Alfeo y la transformación de aquélla en fuente por decisión de Diana, para salvar su castidad. Júpiter y Callisto (transformado por la celosa Juno en jabalí) aportan un episodio secundario¹⁴⁰. El estribillo del solo de Juan Hidalgo, de la segunda jornada, ¡Ay! desdicha de quien es sin delito la desgracia (encontrado en Hispanic Society of America ms hc/824a, n-39) fue editado en la edición Varey-Shergold de 1970, página 202. *Júpiter y Semele, El labirinto de Creta* y dos zarzuelas más llevan la producción de fantasías musicales compuesta por Diamante para la corte a un total de siete, mientras que sus comedias habladas suman 39¹⁴¹. La transcripción de Sage de: *No, no prosigas suspende su curso*, de Cristóbal Galán (Varey Shergold, pág. 203), es el único extracto musical editado hasta la fecha de *El labirinto de Creta* y es una transcripción del ms m. 3881/22 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Empero, un desplazamiento rítmico estropea compases 5-10. Las blancas ligadas en la llave de soprano del compás 5 debieran ser negras con punto, disminuyendo un tiempo toda la línea del soprano hasta el primer tiempo del compás 10 (una medida de 3/4 con cuatro negras en la transcripción de Sage). Las notas alto, en el compás 12, también debieran ser negras, comenzando en el segundo compás, y la última nota del alto, en el compás 14 debiera ser *Mi* y no *Fa*.

Juan Vélez de Guevara (1611-1675) escribió la zarzuela *Los celos hacen estrellas*, estrenada en Madrid, en el Alcázar Real, el 22 de diciembre de 1672¹⁴². J. B. Trend identificó a Juan Hidalgo como el compositor de todos, menos uno, de los catorce extractos pertenecientes al primer y segundo actos de *Los celos hacen estrellas*¹⁴³. Encontró los extractos del Acto I en la Biblioteca Nacional de Madrid mss m. 3880/38 (líneas 1-4, 661-664, 810-813); 3880/9 (43-46, 55-59, 71-98); 3880/10 (109-140); 3880/11 (877-880, 896-900, 909-812, 925-928, 940-943, 957-959). Los extractos siguientes, del Acto II, fueron descubiertos en mss 3880/8 (líneas 1-16); 3880/12 (39-61); 3880/13 (179-190, 197-208, 225-236); 3880/14 (415-422, 431-438); 3880/17 (1321-1323); 3880/15 (1324-1330); 3880-15 (1331-1337) y 3880/18 (1378-1381). Además de los extractos identificados por Trend, Sage pudo agregar otro extracto más de Hidalgo a la lista, gracias a la cortesía de Ruth Landes Pitts. Ella llamó la atención sobre la música de Hidalgo para el Acto II, líneas 1041-1044, ms clase IV, cod. 470, N^o 10¹⁴⁴, de la Biblioteca Marciana (Biblioteca Nazionale di San Marco).

La espléndida copia a mano del siglo XVII de *Los celos hacen estrellas*, de Juan Vélez de Guevara, catalogado en la Biblioteca Nacional de Viena (Oesterriechische Nationalbibliothek) como Cod. Vindob. 13217, incluye también su preliminar *Loa Para los Años de la Reyna Nuestra Señora* y su entremés, *La Aurora de Comedias*, escena cómica entre Actos I y II, en este manuscrito de Viena, pero que en la edición de *Flores de el Parnaso* de Salamanca, de principios del siglo XVIII, figura como *La renegada de Valle-*

cas, y su mojiganga postludio, de 226 líneas, titulado *Fin de Fiesta*, en la fuente vienesa. La música de Hidalgo para cuatro trozos de la loa y para uno del *Fin de Fiesta*, se descubren en la Biblioteca Nacional de Madrid, en mss 3880/24; 3880/34; 3880/20; 3880/42 y 3880/19. Para Sage, el único trozo de *Fin de Fiesta* (*Tropicâvalas Amor=Barajaualas Amor*, líneas 151-158, páginas 128-129, con comentario en 223 y la transcripción en 273) "es lo joya de la música que existe de *Los celos hacen estrellas*". Sin duda es la que cautiva de inmediato por sus repeticiones y secuencias folklóricas, sus ritmos audaces y vigorosos, su *Fata la parte* de un sabor típico de Encina.

Con respecto a los dos actos de la zarzuela, el tema está tomado de "Las Matamorfosis" de Ovidio. Juno, siempre celosa, trata de son-sacarle a Momus, recién expulsado del Olimpo, información sobre los últimos amores de su marido. Para salvar a su última conquista de la furia de Juno, Júpiter transforma a la hasta ahora casta ninfa Isis=ío en vaca. Juno sospecha el engaño y obtiene que el centinela de cien ojos, Argus, vigile a la bellísima vaca. El Acto II se inicia con el canto de Mercurio. Su canción embelesa de tal modo a Argus, que sus cien ojos se cierran en delicioso sueño. Mercurio lo decapita. Juno se enfurece por el asesinato de su servidor. Júpiter entrega a Momus a la furia de algunos aldeanos que tratan de apedrearlo y a las iras de Isis quien lo busca para cornearlo. La llegada del padre de Isis en el momento oportuno permite a Momus escaparle a los cuernos de Isis. Júpiter por fin acepta no continuar persiguiendo a Isis y la transforma en diosa a la que veneran los Egipcios. La apoteosis de Isis es el final del Acto II. los celos de Juno redundan en que ésta fuese elevada a las estrellas. De ahí el título de la zarzuela de Juan Vélez de Guevara, *Los celos hacen estrellas*.

Francisco de Avellaneda conmemoró el santo de la Reina Madre Mariana de Austria (julio 26) con *El Templo de Palas*, obra que después de ser cantada en Madrid, fue repetida ese mismo año de 1675 en Nápoles, con loa, entremés y mojiganga¹⁴⁵. Juan Hidalgo, con un poco más de sesenta años, compuso la música por lo menos del lamento. ¡Ay que sí! ¡Ay que no! de *El Templo de Palas*, de Avellaneda, el que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid ms m. 3800/25 (un trozo del soprano está editado en Varey-Shergold, pág. 208). Miguel Fernández de León escribió *Endimión y Diana y Venir el Amor al mundo* (1680), *ambas para la casa real*¹⁴⁶. La Biblioteca Nacional de Madrid conserva *Salir el Amor del mundo: Fiesta cantada, Zazuela en dos jornadas*, de Sebastián Durón, especie de réplica o continuación de la anterior. Catalogada en m. 2283, el manuscrito de 45 folios dice: "Fiesta que se hizo a sus Magdes".

Juan Mateos Fragoso, nacido en Portugal (1608-ca, 1692) incluyó en su *Ver y creer un romance, Don Pedro a quien los crueles*¹⁴⁷, cuya partitura para cuatro voces fue publicada como anónima en el *Teatro lírico español*, III, página 17. Fray Gregorio de Zuola, natural del Cuzco (m. 109), copió

la parte de tenor de este cuatro en una antología de 500 páginas que se encuentra actualmente en el Museo Ricardo Rojas de Buenos Aires. Carlos Vega lo publicó como el décimotercero de los dieciseis fragmentos musicales de su artículo "Un códice peruano colonial del siglo XVII", en *Revista Musical Chilena*, XVI/81-82 (Julio-Diciembre, 1962), página 82 (facsimil) y 83 (transcripción). Ahora que este segundo fragmento de folio de Zuola ha revelado su identidad como pieza teatral, varios otros trozos musicales no identificados del mismo manuscrito pueden muy bien resultar canciones de comedias¹⁴⁸.

En su *Teatro lírico español*, III, 13, Pedrell publicó el gracioso solo de Estela, *Con el retrato de Adonis Venus dormida se queda*, como extracto de la comedia *Elegir al enemigo* (1664), de Agustín Salazar y Torres (1642-1675)¹⁴⁹ y dos fragmentos más como extractos de *El Austria en Jerusalén*, de Francisco Antonio de Bancas Candamo (1662-1704), con música de Miguel Ferrer¹⁵⁰. Según Pedrell, un breve pasaje de la zarzuela del mismo autor *Fieras de celos y amor*, sería también de Ferrer, aunque la música no tiene indicación de autor¹⁵¹. *La Historia de la Zarzuela*, de Cotarelo y Mori, páginas 65-69, incluye un análisis a fondo de *Veneno es de amor la envidia*, con texto de Antonio de Zamora (m. 1728) y música de Sebastián Durón¹⁵². El *Catálogo Musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*, I: *Manuscritos*, páginas 358-362, enumera otras cinco obras teatrales líricas compuestas por Durón y una sexta compuesta por él en colaboración con Juan Navas (a quien se identifica en la página 291 como arpista de la capilla real durante el reinado de Felipe V, 1702-1709). Sólo una de ellas está expresamente llamada "ópera" en la portada, el folio 77 m. 2278 (*Opera Scenica: Deduzida de la Guerra de los jingales a 4 Con V y Clari Escriuose Para el Exmo. Señor Conde de Salua Tierra Mi Señor M^o Duron*).

Aunque en los folios 8-10, 26-27, y 34-35 de esta única "ópera", Durón incluye copias muy a la antigua manera de Hidalgo, se aparta de las normas de 1660 al insertar interludios musicales entre coplas (violines y clarín); da mayor variedad a los intervalos vocales (los intervalos de tres tonos descendentes son comunes); asigna a los violines una parte de *obbligato* (como en la segunda escena, durante el dúo de Júpiter y Minerva); intercala ocasionalmente un recitativo y precisamente con ese nombre ("Rez en los folios 32-33) y al cerrar la escena sexta y final con una danza tan contemporánea como el minué (que cantan a trío Hércules, Minerva y Júpiter). En comparación con la primera ópera "en estilo italiano" (m. 1351) que se encuentra en la colección de la Biblioteca Nacional (*Los Elementos Opera Armonica al Estilo Ytaliano A los Años de la Ema., Sra. Duquesa de Medina de la Torre Mi Señora*), de Antonio Literes¹⁵³, la ópera de Durón no aprovecha tantas tonalidades como Literes (Durón se limita a explorar las de La menor y Re menor, mientras que Literes usa las de Fa menor, Sol menor y Re mayor). Siguiendo la práctica de los músicos italianos de 1700 y sus alrededores, los bajos de Literes saltan menos, hay pasajes de violín

expresamente señalados "solo", las partes vocales se entregan a varias ricas *fiorituri*, abundan los recitativos típicos, en cambio son raros los conjuntos, como el Aire, Tierra, y Fuego y Agua en los folios 52-53¹⁵⁴.

Sin embargo, cuando se trata de oponer las prácticas españolas a las italianas, hay que presentar siempre otros elementos de juicio además de la mera supervivencia de las partituras musicales. *Celos vencidos de amor y de amor el mayor triunfo*, una zarzuela de 1698 con texto de Marcos y Lanuza, conde de Clavijo, comienza con una loa para la cual se mencionan expresamente los siguientes instrumentos de acompañamiento: violines, violas, viola de gamba, arpas, guitarras, *viola d'amore*, trompetas, clarines, timbales y castañuelas¹⁵⁵. Se ha conservado el libreto impreso, pero no la partitura de dicha zarzuela. En cambio, la Biblioteca Nacional de Madrid conserva todavía la partitura de una zarzuela de 1699, *Júpiter y Yoo. Los cielos premian desdenes*, escrita por el mismo conde de Clavijo por encargo real, para ser presentada el domingo anterior al Miércoles de Ceniza en aquel año¹⁵⁶. Violines, flautas, clarines, "bigüela de arco" y continuo forman el acompañamiento. Según el libreto impreso, las partes de Júpiter y Mercurio fueron cantadas por mujeres, como también las de Juno, Io, Isis, Alecto, Dorisea y Celia¹⁵⁷.

BERNARD SHAW (CORNO DI BASSETTO), CRITICO MUSICAL

Por ESPERANZA PULIDO

I

Bien nos vendría a quienes nadamos en las revueltas aguas de la crítica musical mexicana, mirarnos en el espejo de Georges Bernard Shaw. Entendemos, de antemano, que la buena sátira es patrimonio de los contados maestros de la mordacidad. No es allí donde buscamos las reverberaciones.

Shaw supo poner el dedo sobre las llagas profundas; así como medir las alabanzas. Durante su breve lapso de crítico musical (de 1888 a 1890) en *The Star* y de 1890 a 1894) en *The World* Corno di Bassetto (sinónimo con que escribía) vapuleó a los mediocres y ensalsó las virtudes legítimas, con prosa salpicada de sal y pimienta. Los vapuleados le negaban el derecho a la censura, aduciendo que no era músico. Corno di Bassetto se justificó, entonces, con una breve autobiografía, añadida a guisa de prólogo a la primera edición de un conjunto de críticas, seleccionadas bajo el título de *London Music, as heard by Corno di Bassetto in 1888-89* (Música en Londres, según fue escuchada por Corno di Bassetto de 1888 a 1889).

En este Prefacio nos presenta el escritor a su familia: un jefe de casa abstemio y casi inútil para la consecución del sustento diario de su familia. Madre aparentemente indiferente; pero incapaz de matar una mosca. Dos hermanas mayores: una tuberculosa y la otra grandemente musical, aunque indolente. El profesor John Vandeur Lee, tipo estrafalario, solterón empedernido, mas competente maestro de canto y autor de un "Método" didáctico, que era la Biblia de aquella familia.

Lejos se hallaba la vieja y verde Erin de adquirir su futuro estatuto de Dominio del Imperio Británico. Por aquel entonces era una provincia inglesa, rebelde y fiera, aunque destituida de libertad. Georges Bernard había nacido en Dublín, el año de 1856.

Aquel John Vandeur Lee, a quien debió Shaw el origen de su afición por la música, debe de haber sido un tipo colosal. Pertenecía al género de artistas unilaterales, desprovistos de cultura general. Los buenos libros que solían regalarle sus alumnos ricos, permanecían cerrados, hasta que Jorge Bernardo los devoraba ávidamente. Tan crasa ignorancia produjo la ingerencia de un médico vagabundo, como transcriptor de un libro de Lee, *The Voice* (La Voz). En años posteriores Shaw le redactaba sus folletos y artículos de prensa (¡Qué suerte!).

El mesmérico y baldado Lee (un accidente lo había dejado cojo) era también dublinés. Su academia de Canto se hallaba situada en proximidad con la casa de la familia Shaw. La madre de Jorge Bernardo, desilusionada del marido inepto, buscó refugio, consuelo y posible *modus vivendi* en la Música. Y, poseedora de una bien timbrada voz de Mezzo-soprano, se dirigió a Lee para que le diera instrucción vocal. Así fue como el maestro entró en aquel hogar, donde, al cabo de algunos años, había de sentar sus reales. Muerto el hermano, con quien vivía, pensó, de común acuerdo con los Shaw, aunar los recursos de ambas partes para alquilar una casa mejor situada.

La inteligente y musical señora Shaw llegó a convertirse, no solamente en *prima donna* sino, como decía su hijo, en *general musical factorum* en el laberinto de las actividades operísticas y corales de Lee. Acerca de ella expresó Shaw: "Sus conocimientos del *Bajo cifrado* de Logier le permitían tomarse infinitas libertades con los compositores. En casos de carencia de auténticas partes orquestales, no tenía empacho en escribir su propia partitura instrumental, por medio de la transcripción pianística. Pienso que Lee nunca había visto una partitura de orquesta en su vida. Para dirigir, él se valía de una *particella* de los violines primeros, o de la parte vocal. Y creo que carecía de nociones fijas respecto a la orquestación, como idiosincracia y característica del compositor. A juzgar por normas modernas, carecía totalmente de adiestramiento, pero era capaz de lograr lo que Wagner exigía del director de orquesta: dar el tiempo justo al conjunto".

Según recordaba Shaw, Lee nunca fue capaz de emitir una sola nota, pero su modo de enseñanza era perfecto. En su búsqueda de secretos del arte

vocal, consultaba con maestros famosos. Estos, la disección de algunos pájaros, la convivencia con médicos amigos y sus observaciones personales en voces humanas, le abrieron las puertas hacia los tres medios de resonancia vocal: garganta, cabeza y cuello. Entonces comunicó a sus colegas locales que cada una de estas tres cajas de resonancia era fabulosa y que la voz era producida por un solo instrumento llamado laringe. Los colegas arguyeron que el arte nada tenía que ver con la anatomía y que ningún músico podía practicar disecciones, so pena de incurrir en sanciones severas. Convirtiéndose, pues, en el enemigo número uno de los maestros de canto de Dublín, quienes le correspondían con creces.

Tal actitud negativa, empírica, halló su justificación en el momento mismo que Lee descubrió, en la Opera, a un barítono italiano, de nombre Badeali quien, a los 80 años de edad hacía gala de poseer una voz perfectamente impostada y preservada. Su fino oído, sus anteriores observaciones y un buen gusto innato, le permitieron a Lee descubrir los secretos de Badeali y formular conclusiones definitivas respecto a la enseñanza del canto. Pues bien, la señora Shaw absorbió el "Método" en tal forma, que ella misma llegó a una avanzada edad sin que su órgano vocal resintiera el paso de los años.

El siguiente párrafo de Shaw revela lo que era aquel Método:

"... insistí en que me enseñara el canto con toda propiedad. Por tal motivo, al seguir las instrucciones de mi madre, aflojé totalmente las quijadas y aplané la lengua, en lugar de elevarla convulsivamente. Al poner a trabajar mi diafragma, obligándolo a respirar, en vez de 'soplar' y al tratar de redondear mi faringe y la bóveda del paladar, produciéndose una impresión como de estiramiento de orejas, llegué a la conclusión de que, por primera vez en mi vida, no era capaz de emitir sonido alguno audible. Tal parecía como si hubiera perdido la voz. Pero, como creía en el sistema de Lee, sabía que el mío andaba errado. Insistí en que me enseñara a usar mi órgano vocal, como si se tratara de una voz valiosa y, al cabo de algún tiempo, los perezosos e involuntarios músculos faríngeos se volvieron activos y voluntarios. Desarrollé, así, una poco interesante voz de barítono, de corta *tessitura*, que desde entonces me ha servido para mi propia satisfacción y ejercicio, sin dañarla, ni dañarme en el proceso".

En un ambiente tal, nada extraño debe parecer la temprana afición de Shaw por la música. Dotado de penetrante oído, pronto pudo tararear cuanta melodía cantaba su madre. Pero como de Lee únicamente aceptaba el "Método" famoso y era, ya desde entonces, un niño rebelde, prefirió auto enseñarse las notas y su lectura en el piano. Al cabo de algún tiempo se hallaba capacitado para silbar de cabo a rabo todas las partes esenciales de obras de Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bellini, Donizzetti y Verdi.

Y comenzó a estudiar el piano por su propia cuenta, no a la sombra de Czerny y Hanon, sino valiéndose de la Obertura de *Don Juan* de Mozart que, conociéndola al dedillo, le permitía darse buena cuenta de si sus dedos se movían, o no, en la dirección correcta. Nunca llegó a dominar, ni siquiera pasablemente, la técnica del instrumento, mas adquirió la destreza necesaria

para captar el sentido de cualquier partitura; desde su primera lectura, tal y como le ocurría con las que ensayaba su madre, siempre que Lee se proponía divertir al público con óperas cantadas por amateurs.

Aparte de esta facilidad para leer partituras de orquesta, sabía arreglarlas a su modo, haciéndolas sonar mejor que las convencionales de los pianistas acompañantes que trabajaban como "repetidores".

A través de *Lohengrin* descubrió a Wagner. Adquirió arreglos de las sinfonías de Beethoven y penetró en las regiones musicales más allá de los dominios de la ópera y el oratorio. Años después, cuando la familia se había ya trasladado a Londres, lo "forzaron" a tocar, en estricto tiempo (a cuatro manos, con su hermana), las oberturas y sinfonías clásicas. Y debe de haber adquirido bastante destreza, puesto que se permitía ejecutar las *Invenções* y el *Arte de la Fuga* de Juan Sebastián Bach. Estudió textos académicos y escribió ejercicios de armonía y contrapunto, bajo la supervisión de un amigo. Leyó el *Bajo Cifrado Elemental* de Mozart. (Confieso que nunca he oído hablar de esta obra, ni la encuentro mencionada en ninguna de las varias biografías que del compositor poseo, pero Shaw agrega que también se sirvió de las valiosas indicaciones escritas por Mozart en el texto de su discípulo Susmaier. Y aun más: informa que muchos años después el compositor Edward Elgar le dijo que este documento carecía absolutamente de valor para los estudiantes de composición).

Con tal motivo y su cada día más vasta cultura, el joven Jorge Bernardo llegó a la conclusión de "saber mucho más acerca de la Música que cualquiera de los grandes compositores (!!)", "Convertí la Música —agrega— en una parte indispensable de mi vida".

(Continuará)

PRESENCIA DE LA MÚSICA MEXICANA EN VENEZUELA

Por FEDERICO IBARRA G.

EL HECHO.—A finales del pasado mes de febrero, el Coro de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, realizó una gira de conciertos por el bello país de Venezuela. Este coro, formado por 30 elementos, reúne a estudiantes de la mencionada institución, cuyos intereses personales y estudios se dirigen hacia los más disímiles objetivos; no obstante, dedican tiempo y entusiasmo a la siempre bella y fructífera labor de la música coral. Este grupo es dirigido por el maestro Jorge Medina, el que a través de casi 15 años de lucha ininterrumpida en pro de la música para coro, ha logrado maestría en su oficio; ampliamente conocida la trayectoria, como su persona, en nuestro ambiente musical, baste consignar, como ejemplo de su actividad, la preparación de obras monumentales (sin que este epíteto se confunda con calidad)

para coro y orquesta, tales como: "El Pesebre" de Casals, "El Triunfo de Afrodita" de Orff, y la archiconsabida Novena Sinfonía de Beethoven.

La gira realizada en Venezuela por este coro, constó de 18 días, en los cuales se ofrecieron 16 conciertos y un recital de música contemporánea para piano a 4 manos, e incluyó tanto la ciudad de Caracas, como ciudades del interior. Dos programas se ofrecieron en éste recorrido: uno formado con obras que abarcaban desde la polifonía del siglo XVI hasta la música folklórico-moderna, representada por Bela Bártok; el otro formado exclusivamente por obras sudamericanas y mexicanas, en el que se incluían algunas de las canciones de Víctor Jara, del género denominado de protesta, y que causaron fuerte impresión en cada uno de los auditores que las escucharon. Inútil es decir que este segundo programa fué el que obtuvo mayor éxito. Canciones como "La Adelita" o "el Jarabe Tapatío" o "La Parranda", entusiasmaron al público, el que reconocía la expresión genuina de una época y de situaciones vivenciales del pueblo mexicano.

LA ORGANIZACION.—Aunque esta gira estuvo auspiciada por el gobierno mexicano y el venezolano, el peso de toda su organización recayó en una persona y personalidad excepcional: el maestro Eduardo Lira Espejo, quien reúne, además de su actividad como Director de Relaciones Internacionales del Instituto de Cultura y Bellas Artes (INCIBA) de Venezuela, cargos y disciplinas tales como: Presidente de la Sociedad de Música Contemporánea, actividades como crítico, musicólogo y pedagogo. Personalidad irónica, sagaz y dinámica, altamente intelectual, canalizada, durante ésta gira, tanto al éxito artístico de ella como al bienestar y comodidad de cada uno de los integrantes del coro; no obstante los altos cargos desempeñados por él, y su relación con altas personalidades del mundo musical, su carácter sencillo y afable no tardó en cautivar a cada componente del coro, sintiéndolo como un amigo que, no obstante su edad, competía (y muchas veces ganaba) en entusiasmo y vivacidad a los integrantes más jóvenes. Su afecto por la música y por México hicieron que ésta gira fuese todo un éxito tanto a nivel artístico como personal. Honor a quien honor merece; lo único que lamentamos es que una personalidad como la suya no la tengamos en México, que bien la necesitamos en ésta época de crisis y caos para la música.

ARTE EN VENEZUELA.—Una de las manifestaciones más importantes del arte venezolano, es la ciudad de Caracas, ejemplo sobresaliente de la arquitectura más moderna y ejemplo también de funcionalidad; amplios viaductos que hacen las veces de avenidas, circundan conjuntos ultramodernos de parques y edificios, la zona residencial (es decir casas solas) ocupa sólo un 10% de la extensión de la ciudad; cada urbanización (colonia) posee un amplio centro comercial dotado de restaurantes y cines; la zona de edificaciones antiguas (centro) ocupa el 1% de la ciudad. Todas estas características son producto de una ciudad extremadamente joven, condición sin la cual difícilmente la arquitectura podría ser un ejemplo de arte a tan gran magnitud.

Aparte de lo antes mencionado, y considerando la poca vida que lleva esta nación en su desarrollo, nos pudimos dar cuenta de manifestaciones pura-

mente musicales que acapararon nuestra atención. Pudimos escuchar a la Sinfónica Nacional, de grato recuerdo por su disciplina y alto grado de habilidad musical; a la joven Sociedad de Música Contemporánea, esperamos dedicarle un próximo artículo para detallar la información; y por último presenciarnos un ensayo del notable Coro de la Schola Cantorum, que fué una de las sorpresas más agradables de encontrar. Este coro, sin duda uno de los mejores de América, se hizo acreedor, el año pasado, a dos premios, en un festival internacional de Coros que se celebra anualmente en Italia, compitiendo con coros europeos, soviéticos y americanos; realmente al oírlo no puede uno dejar de comprobar sus cualidades: afinación perfecta, musicalidad exquisita, acoplamiento, deseo de superación, entusiasmo y juventud. El conjunto está dirigido por Alberto Grau, joven director y artista, de profesionalismo a toda prueba. Su sólida preparación, tanto como pianista, como compositor y director, le permiten abordar las obras más intrincadas de la literatura coral y llevarlas a cabo con éxito.

Dentro de los innumerables obsequios que recibimos, uno en particular llamó nuestra atención, un disco del joven pianista venezolano Antonio Bujanda, que al oírlo pudimos apreciar sus magníficas dotes; pero lo curioso del caso fué el de encontrarnos con que la grabación había sido patrocinada por la Fundación Mito Juan Pro-Música, es decir una asociación que encamina sus esfuerzos para lograr que los artistas de su país sean conocidos en todo el mundo, labor que ojalá se realizase en México, y que nos da una idea de la preocupación que existe en Venezuela por el arte.

En fin, esta visita del coro mexicano a Venezuela, fué realmente un intercambio de vivencias, de lo más provechoso para países tan cercanos en sus inquietudes y luchas como lo pueden ser dos países hermanos.

UN OLVIDADO MANUAL MEXICANO DE GUITARRA DE 1776

Por ROBERT STEVENSON

(Especial para "Heterofonía")

Agradecemos infinitamente al distinguido musicólogo ROBERT STEVENSON el habernos enviado, en exclusiva, el siguiente artículo dedicado a un asunto de vital importancia para la historia de la guitarra en México. Aunque ya estaba la revista en prensas, la importancia de la cuestión nos obligó a hacerle un lugar, aunque sólo fuese para iniciar inmediatamente su publicación. La Redacción.

En "Manuscritos de Música Colonial mexicana en el extranjero" ("Heterofonía" V/25 y 26 Julio-Agosto y Sept.-Oct., 1972); y 4-10 y 4-8 "Mexi-

can Colonial Music Manuscripts Abroad, Notes of the Music Library Association 29/2 (Dic 1972) 203-214. Y "El Carmen reivindicado ("Heterofonía" VII/3-36, Mayo-Junio 1974, 17-20), traté acerca de una importante colección de libros de coros del siglo XVII, pertenecientes al rico Convento de la Encarnación, de la ciudad de México, que actualmente son posesión de la Biblioteca Newberry de Chicago. Según reveló Isabel Pope Conant en una sesión de la Sociedad Norteamericana de Musicología, el 2 de noviembre de 1974, dicha Biblioteca es igualmente dueña de un exquisitamente manufacturado Manual Mexicano de Guitarra (1776), catalogado bajo la rúbrica Case MS VMT 582 V29e. El autor de tal manual en dos partes con su índice muy apropiado, (los primeros 25 capítulos terminan en la página 123 y los segundos 34 capítulos en la 291; seguidos después por una "Tabla" que abarca las páginas 293-303), aparece en la página titular, como un maestro de guitarra de Veracruz, con una *Explicación/para tocar/la guitarra, de punteado, por/musica o cifra y reglas útiles para/acompañar la parte del bajo/dividida en dos tratados por Dn Juan Antonio Vargas y Guzman./Profesor de este ynstrumento/en la ciudad de Veracruz/Año de 1776.*

En 1767, después de recorrer otras ciudades mexicanas, Francisco Javier Clavijero (1731-1787), el más grande historiador del país, clasificó a Veracruz como la ciudad más educada del virreinato¹. Tal afirmación se halla elocuentemente confirmada por el presente manual de guitarra. El autor se muestra acucioso, no solamente tratándose de problemas prácticos, como la elección de cuerdas, afinación, correctos métodos de transposición de notaciones musicales y cifras y de cifras a notaciones musicales, los acordes correctos para la realización de los bajos cifrados y preferentes maneras de ornamentaciones, sino como un conocedor sin fin de las mejores autoridades europeas. Para su teoría de los tiempos (páginas 33-34) se apoya en Pietro Aron y Andreas Ornithoparcus. Menciona a Francisco Correa de Arauxo a través de su *Libro de tientos y discursos de musica practica, y theorica de organo, intitulado Facultad organica* (Alcalá: A. Arnao, 1626)², en lo referente a la diferencia entre los accidentes cromáticos (fa sostenido, do sostenido, si bemol, mi bemol) y las enarmonías (sol sostenido, re sostenido, la bemol, re bemol) página 137. Así como *El porque de la musica* (Alcalá: N. de Xamares, 1672), de Andrés Lorente, relativo a un bajo que termina simultáneamente con la resolución de una ligadura ("ligadura burlada", páginas 260-261). Y las "Reglas de Acompañar"³ de Juan del Vado, sobre reglas para la transposición (pág. 165, "Reglas de Acompañar"). Y la necesidad de poseer un buen oído y no sólo un cúmulo de reglas cuando se trata de realizar un bajo cifrado (259). Y *Reglas generales de acompañar, en organo, clavicordio, y harpa* (Madrid: Imprenta de música 1702, edición aumentada: *Añadido aora un nuevo tratado donde se explica el modo de acompañar las obras de musica, segun el estilo italiano*, 1736), para el uso de primeras inversiones de acordes sobre la sensible (132); restricción de disonancias al uso de "notas de paso" sobre tiempos débiles y retardos y apoyaturas sobre tiempos fuertes (221); y la necesidad de resolver retardos

disonantes en consonancias perfectas (234). Y menciona igualmente el Resumen de Acompañar la *Parte Con la Guitarra* de Santiago de Murcia (Madrid, 1714)⁴, para usar acordes de primera inversión, no solamente sobre el séptimo grado, sino también sobre el tercero de la escala mayor (131). Y un Resumen de Santiago de Murcia y *Reglas y Advertencias generales que enseñan el modo de tañer todos los instrumentos mejores* (Madrid: Joachin Ibarra, 1752-1754) relativamente a otros puntos enunciados en las páginas 4 a 131. (continuará)



RESPUESTAS A UNA PREGUNTA

En la clase de Música que el Profesor Raymond López dirige en una Secundaria de California, Estados Unidos, propuso un cuestionario a sus 23 alumnos. La segunda pregunta de esta prueba final fue la siguiente:

¿Qué te interesa saber en campos de la música mexicana, de acuerdo con nuestro programa referente al escenario musical de México, desde tiempos precortesianos hasta el siglo XX y los experimentos de vanguardia? He aquí algunas de las más interesantes respuestas:

Las contribuciones de mis antepasados en campos de la música.

Sus orígenes, para incrementar la apreciación.

Desearía escuchar más música indígena. Quizá haya algunos estudiantes interesados en componer música popular que incluya sus instrumentos y sus canciones. Algunos compañeros me burlan de la música indígena, pero componer nueva música con sabor indígena no debería provocar tanta risa. A mí me gusta esa música.

Los diferentes estilos de música que tienen que ver con nuevos instrumentos.

Básicamente, cómo está relacionada esta música con la que se escucha en el resto del mundo.

Deseo saber cómo comenzó esta música y qué hicieron los compositores para cambiar los ritmos.

Cualquier cosa que me dé una base. Más nombres y lugares para investigar por mí mismo.

Para comprender las bases de la música mexicana actual.

Quisiera conocer los tipos de música más o menos clásica, con influencias indígenas, para después aprender los nuevos desarrollos.

Averiguar la historia musical de México, sus relaciones con el pueblo, sus propósitos, desarrollos, influencias y cambios.

Quisiera saber más acerca de los compositores de música seria.

Quisiera informarme acerca de los compositores jóvenes de hoy y sus obras.

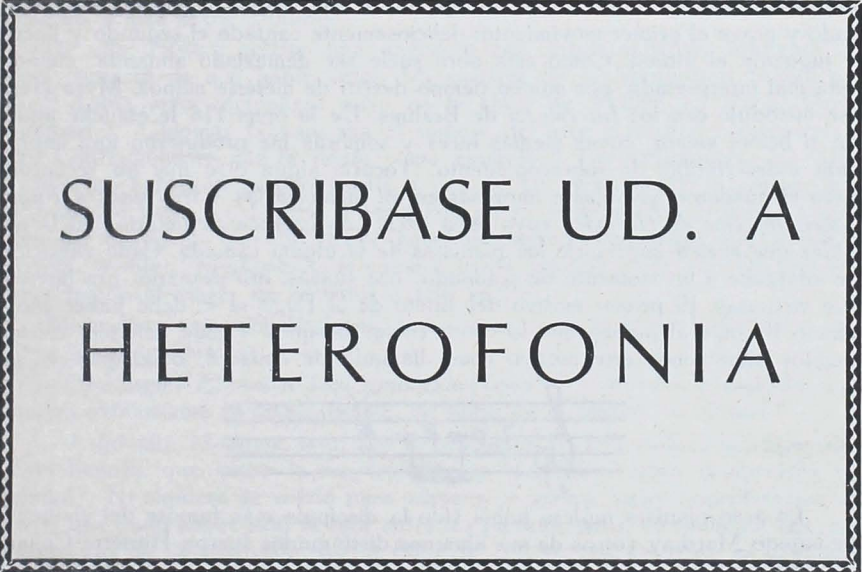
Más que nada, me interesan los puntos de vista históricos, sociales, y la presente influencia de la música sobre el carácter de los mexicanos.

Las diferentes clases de música y cuándo llegaron los instrumentos musicales nuevos a México. Así como la influencia de México sobre otros países.

Conocer paso a paso el desarrollo de la música actual y sus fuentes.

Qué influencias han tenido los compositores modernos de 1950 a 1970.

¿Existen moldes mexicanos de música?



SUSCRIBASE UD. A
HETEROFONIA



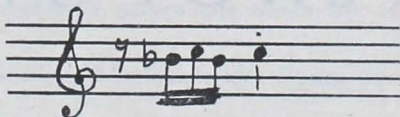
De Tiempos Pasados

Por ESPERANZA PULIDO

MYRA HESS Y GUIOMAR NOVAES — NEOYORKINA

En aquellos tiempos de estudiante en Nueva York, solía apasionarme, hasta el frenesí, por algunos ejecutantes e intérpretes de mi especialidad. Uno siempre busca en ellos aquéllo de lo que carece y admira lo que considera irrealizable por su propia persona.

MYRA HESS era entonces uno de los ídolos de la juventud y los aficionados neoyorkinos. La primera vez que la escuché ejecutaba un programa Bach-Mozart-Brahms: la Sonata en La mayor, K. 331. Parece que estoy escuchando aún la cantidad de motivos y temas que Myra Hess extraía del fondo de la obra. No obstante serme extremadamente familiar, apenas la reconocía. La Marcha Turca no la llevaba demasiado rápida, sino ruidosa y fandanguera, como música de la calle, de donde, en realidad, procedía. Aquellos acordes arpegiados de la 2a. parte los convertía en verdaderos tamborazos en el bajo. De Bach, a quien desde mi temprana adolescencia he adorado, nos dio entonces el Concierto Italiano, de tan difícil interpretación; para extraerle todo su interés, ella lo ejecutaba con visión clavecinística: pausado y grave el primer movimiento; deliciosamente cantado el segundo y ligero y juguetón el último. Como esta obra suele ser demasiado aburrida, cuando está mal interpretada, por mucho tiempo desistí de meterle manos. Myra Hess me introdujo con los *Intermezzi* de Brahms. De la opus 118 le escuché aquél en si bemol menor, cuyas medias luces y sombras me produjeron una impresión indescriptible de sobrecogimiento. Tocaría algún otro que no recuerdo, pero sí quedaron vivamente impresas en mi memoria las *Variaciones y Fuga, sobre un tema de Haendel*, cuyo tema decía con barroca coquetería, sin la rapidez que suelen imprimirle los pianistas de la última camada. Cada variación se adaptaba a un momento determinado: ora suaves, ora pesantes, ora ligeras, ora virtuosas. El primer motivo del sujeto de la Fuga se lo debe haber escuchado Brahms al pájaro que lo canta en los bosques. Desde entonces ciertos amigos tomábamos este motivo como llamada de amistad, o comparecencia.



La gran pianista inglesa había sido la discípula más famosa del eminente pedagogo Matthay (otros de sus alumnos distinguidos fueron Hariette Cohen, Tapia Caballero, etc.). Cuando ejecutaba pasajes ligeros, la pesantez de sus

dedos parecía colgar de un hilo de nylon; pero en tratándose de acordes fuertes, octavas pesadas, o cualquier otro pasaje que requiriera vigor, aquellos mismos brazos etéreos se convertían en poderosos robles. Aunque todo lo percibí, desde los primeros contactos visuales con su técnica, ignoraba cómo imitarla: en primer lugar porque desconocía aún la forma de soltar los músculos, cuya condición, *sine qua non*, produce su indefectible engarrotamiento, negándose a colaborar con el pianista quien, así sea lo musical o artista que se quiera, no logrará resultado positivo alguno; sin embargo, Myra Hess me enseñó a comprender la diferencia entre *saber y no saber* que, largo tiempo, me produjo angustia cada vez que ponía las manos sobre un teclado.

Con la pianista brasileña *Guiomar Novaes* tuve una vez algún contacto más directo, aunque no demasiado grato por lo que se refería a su persona humana, puesto que la pianista me fascinaba en todos los aspectos de su arte. Ella no era una profunda intérprete de Bach, como Myra Hess, pero Mozart le reultaba delicioso. Podía considerarse la intérprete ideal de su paisano Villa-Lobos y demás compositores brasileños (tocaba algunas cositas ligeras, pero muy sabrosas, de su marido, Octavio Pinto). Fue la alumna predilecta de Isador Phillip, en París; aunque, realmente, su escuela pianística era más bien germana que francesa; pero Phillips le dio las bases para interpretar admirablemente la música francesa y a Chopin y Schumann. Todo mundo sabe que los estudiantes avanzados de piano andan siempre a caza de cómo mejorar tal o cual Estudio de Chopin, siendo los 24 Estudios de las opus 10 y 25 (y algo menos los tres póstumos), obras de verdadera prueba para cualquier pianista que se tilde de tal. Novaes los ejecutaba con un virtuosismo y arte extraordinarios.

De ella quisiera relatar una anécdota casi intrascendente, referente a aquel contacto de que hablé antes. Mi maestra de la Manhattan School of Music había sido compañera suya en la clase de Phillip, en París. Para Madame X. Guiomar Novaes era el *sumum* del arte pianístico o interpretativo. Continuamente nos la ponía como ejemplo a sus estudiantes. En una ocasión, no habiendo podido asistir a uno de los recitales de su amiga, me encargó que fuera a saludarla y felicitarla en su nombre. Así lo hice, al término del concierto. Cuando llegué hasta su persona, creyendo que hablaba español, le dije: "Madame X. le envía a usted saludos y sus excusas por no haber tenido el placer de escucharla esta noche".

Mirándome con ojos burlones, como si se tratara de un bicho raro, les dije a los circundantes:

—*She espiks Spanish* (así sonó exactamente) y me dio la espalda, sin siquiera extenderme su mano diestra. Ni tonta, ni humillada, le respondí:

—*I thought, Madame, that, like most Brasilians, you understood Spanish.* (Creí Señora, que, como la mayoría de los brasileños, usted comprendía el español). Ni siquiera se volvió para mirarme y yo me retiré inmediatamente, con lo que pudo haber sido la cola entre las piernas, pero, en realidad, con un sentimiento de comprensión por la falta de cultura tan aparente en algunos grandes artistas. "Qué importa, me dije, si me hizo pasar unos momentos tan

deliciosos". Sólo que, desde entonces, nunca voy a saludar a ningún artista después de su recital, a menos que se trate de algún amigo personal.

La técnica de Guiomar Novaes era espectacular (¿O lo es aún? Lo ignoro). También en ella se sentía ese dominio muscular al que me refería en el caso de Myra Hess. Su *jeu perlé* era verdaderos chorros de perlas. Poseía un sonido varonil, profundo y pastoso. Nunca golpeó ninguna cuerda con fuerza bruta. También ella era una de las favoritas en aquellos lejanos tiempos neoyorkinos. Sus públicos la aplaudían con verdadero ardor. Haya yo aprovechado, o no, las enseñanzas visuales y auditivas de estas dos artistas tan extraordinarias, ¡cuántas horas de placer les debo a ambas!

NEOYORKINA.—Tengo muy presente la fecha en que conocí a Teddy. Por aquel entonces todavía vivía yo en cuartos amueblados de casas sin elevador. El mío se hallaba situado en un quinto piso, por lo que me veía obligada a echar los hígados dos o tres veces al día. Estaba recién llegada al edificio y no conocía a ninguno de los otros inquilinos.

A los pocos días alguien tocó a mi puerta. Abro, y un desconocido me dice ex-abrupto:

—Sé, por la land lady, que es usted española. (En Nueva York, todos los que hablábamos español éramos "Spanish").

—Sí, señor, ¿qué se le ofrecía?

—¿Cuánto tiempo hace que llegó usted a América?

—En América nací, señor; pero estoy recién llegada a Nueva York.

—También sé que va usted a dejarnos pronto. ¿Regresa usted a España? España debe ser un país maravilloso... Yo soy Teddy —añadió extendiendo su velluda mano y adoptando una postura franca y desembarazada. Siéntase en casa aquí. Yo vivo en el piso de arriba y estoy a sus órdenes... ¿Ha oído usted tocar el acordeón al muchacho de enfrente? Toca precioso. ¿Va usted a casarse a España?

—No lo sé, señor. Y perdóneme que no pueda atenderlo más tiempo. Me disponía a descansar.

—¿Tan temprano se acuesta usted? Bueno, yo soy Teddy. Hasta mañana... Y ya casi al darle con la puerta en las narices:

—Me escribirá usted de España?

—Sí, señor, con todo gusto... Buenas noches.

Al día siguiente fui comidilla en el cuarto de mi vecino de al lado: un radio-jazzófilo empedernido. Teddy, que como me iba dando cuenta, hacía buenas migas con toda la vecindad, platicaba de mí y me ponía por las nubes, sin darse cuenta de que yo le escuchaba. Dos días más tarde volvió a llamar a mi puerta:

—Hágame favor de escribir su nombre en este papel, porque le voy a regalar mi fotografía y quiero dedicársela —añadió con la mayor naturalidad, extendiéndome un lápiz.

Fingiéndome un poco de desagrado escribí lo que se me pedía. Impacientemente lo tomó de mis manos y subió a trancos la escalera, para regresar a los

cinco minutos con una foto medio deteriorada, por cuyas trazas colegí que la había descolgado de la pared.

—Aquí está, exclamó en tono de triunfo.

Era él, el mismísimo Teddy, en traje de soldado raso, con las manos medidas en las bolsas del pantalón. Su rostro mostraba una mueca que podría haberse colocado entre lo cómico y lo compungido.

—¿Es usted soldado? le pregunté.

—¿Puede leer en inglés? Lea usted.

Con diminuta letra había escrito: "Teddy, a Miss E. Si alguna vez vuelve usted a ver "El Precio de la Gloria", allí me encontrará usted, contemplándola.

Miraba con ansias mis ojos, para cerciorarse de que iba comprendiendo el significado de tan sublimes palabras. Y señalando con el pulgar el título de la película me dijo:

—Ni le pregunto si ya la vió, porque no puede haber dejado de ver tan sublime película.

—No señor, no la he visto aún.

—¿No la ha visto? Entonces bajé ocho grados en el corazón de mi advenedizo amigo, quien se contentó con mostrarme un cartel con retratos suyos, traídos para el caso. Las fotografías mostraban el semblante de un hombre blanco, pintado de negro, en diferentes posturas, ora cómicas, ora ridículas.

—Ahora trabaja usted en vaudeville?

—Sí. Mi línea es hacer y decir chistes, en lo cual soy bastante fuerte. Y recalco el "fuerte", como para ir insinuándome la naturaleza de su personalidad.

Fingí maravillarme; pero él tomó súbitamente de mis manos el cartel y despidiéndose me conminó a no quedarme un día más sin ver "What Price, Glory" (El Precio de la Gloria). Tomando el periódico me informé de lo necesario y dos horas después me hallé arrellanada cómodamente en una butaca del Capitol. Me urgía ver las proezas de mi nuevo amigo.

Nada... Lola del Río coqueteando por aquí... Lola coqueteando por allá. El ambiente irónico y caricaturesco en que se desarrollaba la película iba cortándome las alas del corazón, cuando, de pronto, un soldado ebrio y tambaleándose, aparece en la pantalla, con unas narices bergerácicas y sacudiéndose como bota de vino en lomo de asno. Representaba un papel cómico de cuarta o quinta categoría que ¡cosa rara! no me produjo la hilaridad que al resto de la concurrencia. Cuando llegó el momento en que el endriago aquél trataba de pagar al cantinero francés con registros de los cigarros "Barking Dogs", u otros (que para el caso era lo mismo, en virtud del poco escrúpulo de los directores de aquellos tiempos por los anacronismos), en aquel instante, digo, y bajo aquella indumentaria facial de tío frito, reconocí a Teddy, al mismísimo Teddy de mi vecindad quien, por un momento, posó sus abotagados ojos sobre los míos... Tuve que mudarme a otra casa donde no hubiera acordeonistas, ni radiófilos, ni Teddys entrometidos...



Mikhail Faerman

CARMEN en el redondel del Circo Real

Concurso
REINA
ELIZABETH



Harris y Virgilio

Por NICOLAS KOCH-MARTIN

Para conmemorar el Centenario de la creación de "Carmen", la última obra de Bizet (3 de marzo de 1875, en la Opera Cómica de Paris), el Teatro de la Monnaie, de Bruselas ofreció una nueva versión en el Circo Real. El público parisiense de hace un siglo no la halló de su gusto y este fracaso precipitó, quizá la muerte de Bizet, a los 37 años de edad; pero Carmen fue representada más tarde en Viena, con éxito inmediato. Hoy día sigue siendo una de las óperas más ejecutadas.

Por su claridad, tan francesa, su gran riqueza melódica y su profundidad sinfónica, la partitura de *Carmen* es una positiva obra maestra de música lírica y dramática, que pone excepcionalmente en relieve el drama pasional inspirado por una novela de próspero Merimée, escritor francés muerto en 1870.

El argumento tenía, por fuerza, que molestar al público burgués de Paris: el idilio de una cigarrera española, con un sub oficial que se fuga por ella, pero a quien ella bandonará por el bello torero Escamilla, después de lo cual el militar —ahora contrabandista— la apuñalará, hería las preferencias de los burgueses parisienses por diversiones más discretas, más intrigantes e hipócritas.

Como más tarde *Peles* y *Melisanda* de Debussy, *Carmen* provocó un verdadero escándalo. No es de sorprender, puesto que se trata, quizá, de la primera ópera verdaderamente moderna y un positivo modelo de teatro lírico. Recordemos que las otras óperas de Bizet: "Pescadores de Perlas", "La bella muchacha de Perth", "Djamiléth" y, sobre todo, "La Arlesiana" (música de escena) son valiosas obras; pero solamente *Carmen* ha obtenido un éxito universal. Este centenario no la halla envejecida en lo absoluto.

La nueva puesta en escena fue obra del francés Francais Louis Erló, escenógrafo que dirige desde hace 12 años la ópera de Lyon. Está llena de vi-

talidad y colorido, pero con frecuencia se ve obstruida en su acción. Es muy tentador escenificar *Carmen* en un redondel. La acción se plasma cerca de una plaza de toros y el circo es redondo; pero es debido colocar una orquesta bajo una cúpula de 25 metros de alto. Se le instaló sobre una plataforma, frente al espectáculo, por lo que fue necesario sacrificar 300 butacas. Colocado del lado de las cuerdas que se hallaban 6 metros sobre mi cabeza, apenas pude escuchar los cobres y los timbales. . .

Durante tres horas los solistas revoloteaban en torno al escenario; las voces eran, ora sonoras, ora casi inaudibles, según los movimientos de la acción. Por fortuna los coros, reforzados, permanecieron inmóviles, sobre dos plataformas colocadas a diestra y siniestra. Con frecuencia se borraban del panorama visual *Carmen*, Don José, Escamillo y Micaela, cubiertos, como quedaban, por los 20 militares y las turbas que los circundaban. En realidad, esta puesta en escena, en rueda, no nos parece demasiado convincente. . . El maestro director de la orquesta sudaba la gota gorda cuando, frente a la orquesta, se veía obligado a volver la espalda al escenario, y viceversa. Elio Bontompagni, el competente director de ópera italiana, activo en la Monnaie, llevó a cabo prodigios de agilidad y evitó versátilmente cualquier desnivel entre su podio y el vasto redondel.

Las decoraciones fueron reducidas al mínimo: dos mesas y 8 sillas para la sala del ejército en el primer acto —doble número en el 2º acto para la casa de Lilas Pastia. En el 3r. acto el paso de los contrabandistas por la montaña fue sugerido por algunos montones de rocas. La mejor decoración le correspondió al muro de la plaza, colocado a mitad del escenario, en el 4º acto. Las decoraciones procedieron del francés René Allio.

La interpretación alcanzó nivel internacional: La negra norteamericana Hilda Harris de la New York City Opera es una *Carmen* seductora y ardiente; pero su voz de mezzo, bella y cálida, carece de volumen para un circo inmenso. En el papel de Don José estuvo muy bien el tenor italo-norteamericano Nicolas di Virgilio, cuya voz pujante recorre los escenarios mundiales; pero si su canto era impecable, la dicción francesa resultó nula. El torero recayó en el francés Yves Bisson, que es un buen barítono y la voz soberbia de la francesa Anne-Marie Blanzet entregó una Micaela conmovedora. Los partiquinos eran todos locales. 2.000 espectadores asistieron a la premiere de esta *Carmen* de circo y la aplaudieron largamente. Hubo diez representaciones.

MIKHAIL FAERMAN, TRIUNFADOR EN EL CONCURSO ELIZABETH DE 1975.—En medio de una tormenta de agitación, y habiéndose hecho necesario imponer silencio entre los 2.000 melómanos reunidos, se escuchó la voz del compositor Marcel Poot, anunciando que el joven ruso Miknail Faerman había obtenido el Primer Premio. La decisión fue acogida con ardor, así como la de los siguientes cuatro premiados: el ruso Egorov, el norteamericano Graham, y el francés Olivier Garden.—El público de los concursos es diferente del de conciertos. Yo he visto este público, desde 1951, mantenerse fiel y con frecuencia protestar por decisiones que no halla justas.

Faerman era el más joven entre los 12 finalistas (sólo 20 años). Y, sin embargo, Igolinsky se había mostrado ligeramente superior en las eliminatorias. Estaba muy seguro de sí mismo; pero cometió el error de ejecutar, después del concierto inédito del belga *Jef Maes*, el interminable Segundo Concerto de Brahms (55 minutos). Tras la Séptima Sonata de Prokofiev, Brahms le resultó fatal; en cambio Faerman tocó todo su programa impecablemente y al final eligió el primer Concerto de Chaikovski, que ejecutó con seducción irresistible. El muchacho de 20 años no decayó, como Igolinsky. Su juego fue preciso, el *toucher* infalible, el ritmo, sentimiento y sonoridad, equilibrados.

En este Concurso los 12 finalistas son premiados, pero los 700,000 francos tienen que ser repartidos equitativamente, por méritos. El primero es de 200,000 y el último de 2,000.—El Tercer Premio, Egorov, de 21 años, proviene, como Faerman, del Conservatorio de Moscú. Se distinguió pujantemente, sobre todo en la obra inédita de *Jef Maes*, pero tocó el Concerto de Schumann con brío, del principio al fin.—El norteamericano de 30 años Larry Graham, fue también un candidato peligroso que sorprendió por su flemma y gran dominio; pero se mostró más virtuoso que otra cosa. Terminó con el Primer Concerto de Chopin que ejecutó con virtuosismo trascendental.—No todo mundo quedó satisfecho en lo tocante a los otros premiados. Sorprendió el 11º lugar de la brillante belga Dominique Cornil y el 9º de la fina virtuosa japonesa Hanafusa.—Como quiera que sea, se trató de un brillante Concurso, en el que se consagraron verdaderos virtuosos pianistas.—Digamos una última palabra sobre el "Concierto inédito" para piano y orquesta, compuesto expresamente por el compositor *Jef Maes* (70 años). Es un "romántico moderno", según su propia declaración, autor prolífico de un gran talento. Su obra contiene varios temas de una gran belleza, así como pasajes difíciles. Entre sus tres movimientos, el último está dedicado al virtuosismo.

Resumen Analítico del Preludio No. 2 Para Piano, Libro 1o. de Claudio A. Debussy "Velas"

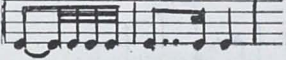

LA JUSTIFICADA INDIGNACION DEL MAESTRO Pedro Michaca por la errada colocación de los ejemplos en su análisis del Preludio No. 2 (Primer Libro) de Debussy en el número anterior de esta revista, nos impulsó a publicar de nuevo todo el análisis en cuestión, con nuestras excusas al autor y a los lectores (La Redacción).

Por PEDRO MICHACA VALENZUELA

Salvo breves rasgos "pentafónicos", este prelude está basado en la escala hexáfona de MI (ej. 1), que tiene como dominante el sí bemol, "nota Pedal", persistente a través de casi todo el trozo.

(Aunque este acorde está formado con elementos de la escala hexáfona, tiene sin embargo cierto carácter independiente dentro del conjunto, por su persistencia en el plano central como "ostinato", así como también por el ritmo que lo anima.)

y en el plano superior, amplio desarrollo melódico del motivo al en su aspecto rítmico, mientras que en el plano inferior se mantiene el **pedal** en notas tenidas. En los ejemplos 5a 5b se esboza el plan de este desarrollo comparando el ritmo de al con el motivo melódico apoyado en él.

(5a)  (5b) 

5ª sección (28-32)

Prosigue el desarrollo del motivo al en el plano superior, sobre escalas hexáfonas ascendentes, **staccato** en el centro (29-30), y termina la sección alternando con la tónica **mi** su bordado inferior en ámbito de octava, integrando el acorde cadencial (32): **la bemol-do-mi**.

6ª sección (33-41)

Reiteración del tema B en el plano central, "coloreado" con acordes de 5ª aumentada y duplicación de la melodía en el plano superior, envuelta en una especie de pedal figurado sobre la tónica y su bordado inferior.

(En esa duplicación del tema B en el registro agudo "se requiere que cada sonido sea 'timbrado' para que la melodía se destaque claramente dentro del juego cristalino del pedal figurado".) AC.

siempre sobre la **pedal de dominante** (33-37). Esta sección termina con una frase que presenta otro desarrollo del motivo al en el plan armónico y contrapuntístico sobre la **nota pedal**.

7ª sección (42-47)

Con armadura tonal de **re bemol**, y siempre sobre la **nota pedal**, continúa el desarrollo del motivo al, ("En animant"), ahora sobre escala pentáfona de **mi bemol** (ej. 6). En esta sección se intercalan, entre las dos células del motivo

(6)

al, amplios y violentos rasgos ascendentes —como "glisandos"— sobre la citada escala pentáfona, (que en el compás 42 continúa en clave de sol en el pentagrama superior) y prosigue en ritmos sincopados hasta el final de la sección, en variados matices agógicos y dinámicos, concluyendo con cadencia sobre acorde de **mi bemol menor** (47).

III.—REEXPOSICION.

8ª sección (48-58)

Vuelve el movimiento inicial, y de nuevo la hexafonía, siempre sobre la **pedal si bemol**, zigzagueante en intervalo de 8ª; y después de dos violentos rasgos escalísticos en el plano central, que se hacen oír aún hacia el final de esta sección dos veces, separados entre sí por breves interludios armónicos realizados en curva inversa en el registro agudo y subrayados por acordes hexafónicos

de 7ª en el plano central (54 y 56), con sonoridad muy suave termina esta sección.

9ª sección (58-64)

Sobre series de 3 acordes ascendentes de 7as hexafónicas en el registro central, se presenta la reexposición del motivo a1 en el plano superior (58-59), seguido del motivo a2, modificado rítmicamente por sincopa al final (60-62), terminando con cadencia sobre el 2º grado (fa sostenido) en el bajo y 5-1 en el plano superior.

Sigue una reiteración cadencial sobre tres amplias escalas hexafónicas ascendentes; y así concluye este preludio, en un ambiente contemplativo de serenidad.

“En Velas ya no se trata de velos de las danzarinas. Aquí son velas de barcos balanceados por las olas. Tocad sin lentitud, en un ritmo a la vez indolente y vigoroso dando un sentimiento de calma, de paz, por la igualdad sonora; un sentimiento, también, de estancamiento de las sonoridades, que se obtienen dejando persistir los pedales armónicos. Se puede conservar el pedal, puesto que son los mismos acordes que no cesan de resonar”.

Compases 42 y 43... “Un golpe de viento hincha la vela”. Compases 48 a 53... “haced luminoso el vaho del sonido que forma el rasgo. Asegurad la persistencia de los sí bemol graves. En el final, los rasgos en glisando deben desaparecer, cada vez, dejando el lugar al motivo en terceras, sobre la sonoridad del cual el trozo se extingue. Nada de agitación... simplemente una bella tarde que cae, sobre la huida lenta de las barcas en el horizonte”.

Alfred Cortot.

Análisis Armónico

Observaciones:

1 En este preludio predomina, en grado sumo, la armonía hexafónica basada en la escala **Mi**, dividida en dos tetracordes enlazados entre sí por dos sonidos enarmónicos: **La sostenido** y **si bemol**, como se ve en el ejemplo 7a), en el cual están indicadas con redondas las triadas hexafónicas, y con nota negra la integración de acordes de 7ª sobre cada grado; y además, abreviadamente, sus “funciones tonales” correspondientes.

2 El ejemplo (7 b1) presenta el acorde **hexafónico integral** formado por un ciclo de 3as superpuestas, indicando con nota negra el sonido enarmónico de la dominante sí bemol, y en la nota superior la repetición de la tónica **mi**, que cierra el ciclo escalístico hexafónico, en el cual se puede advertir la relación armónica entre las principales “funciones tonales” de **tónica** a la izquierda, y de “dominantes” a la derecha.

a)

(7)

1 2 3 4 5 6 1'

G Dm F#m G C#m E G

(7b1)

acorde hexafónico integral

(7b2)

3 Un ordenamiento más adecuado de estas funciones tonales presenta el ejemplo 7b2, en el cual el acorde de **tónica** ocupa el centro y los acordes de **dominante** ocupan los extremos del ciclo, siempre enlazados por una nota común con el acorde de la **tónica**.

4 La tabla esquemática de la armonía de este preludio presenta la secuencia de los acordes indicando, en cada compás, con números arabigos grandes el grado de la fundamental, y con números pequeños la naturaleza del acorde. (ej. 8).

5 En los 6 compases (42-47) basados en la escala pentafona, la armonía está contenida en el acorde pentafónico integral.

6 Hay un pasaje bitonal claramente definido (compases 23 a 28) desarrollado en tres planos: los extremos forman armonía hexafónica sobre los grados 3 y 5, y el plano central presenta un acorde diatónico de 7a de dominante de sol menor, en ritmo ondulante.

7 La estructura tonal de todo este preludio se articula en 7 periodos delimitados cadencialmente: 1º 1 a 6) cadencia sobre D (4 a); 2º 7-14) cadencia sobre modal (5); 3º (15-21) cadencia sobre tónica; 4º (21-32) cadencia sobre M (5); 5º (33-41) cadencia sobre D (ab); 6º (42-47) pentafónico; cadencia sobre T; 7: (48-58) heptafónico cadencia sobre 4b; y 8º (58-64) (reexposición y cadencia final sobre T, precedida de 11º sobre 4b y 7º de 2 para terminar con grados 1 y 5.

(8)

1 2 3 4 5 6 7-9 10-11 12 13-14 15 16 17

18 19 20 21 22 23-28 29-31 32 33-36 37-41 42-47

48-49 50-53 54 55 56 57 58 59 60 61

62 63 64

Detailed description of the musical score: The score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It consists of four systems of staves. The first system contains measures 1-17, the second 18-47, the third 48-61, and the fourth 62-64. Chord symbols are placed above the notes, and figured bass notation (numbers 1-7) is placed below. Measure 18 has a key signature change to one flat (Bb). Measure 22 has a key signature change to two flats (Bb, Eb). Measure 42 has a key signature change to three flats (Bb, Eb, Ab). Measure 58 has a key signature change to two flats (Bb, Eb). Measure 62 has a key signature change to one flat (Bb). Measure 63 has a key signature change to two flats (Bb, Eb). Measure 64 has a key signature change to one flat (Bb). The score ends with a double bar line.



LIBROS Y MUSICA IMPRESA

CATALOGO DEL ARCHIVO MUSICAL DE LA CATEDRAL DE CHILE.—SAMUEL CLARO, a quien ya se le deben tres importantes obras sobre la música de su país y la América del Sur, en general (HISTORIA DE LA MUSICA EN CHILE L ANTOLOGIA DE LA MUSICA COLONIAL EN AMERICA DE SUR y LA MUSICA EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO DURANTE EL SIGLO XIX), acaba de publicar un Catálogo de la música poseída por la Catedral de Santiago en sus archivos generales. El método seguido para la presentación de las obras se adapta a los mejores cánones bibliográficos, con indicaciones y observaciones musicológicas pertinentes, así como ejemplos musicales cuidadosamente anotados. Pocos autores llevan fechas de sus nacimientos y muerte y entre éstos no vemos ni uno solo del siglo XX; en cambio, el Archivo en cuestión contiene un número considerable de sinfonías clásicas (por lo menos 20 de Haydn, así como varias de sus misas). Indica el autor en el Prólogo, que gracias a fondos de la hoy Oficina Técnica de Desarrollo Científico y Creación Artística de la Universidad de Chile fue posible microfilmear todo el Archivo, obteniendo, como resultado, 12,241 negativos reunidos en 36 rollos que contienen 312 obras, "además de cinco volúmenes de la célebre obra Música Divina, editada por Carolus Proske, que se conserva como preciado tesoro entre los manuscritos. Los microfilms se custodian en la Biblioteca de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile".

OBRAS DE COMPOSITORES ROMANTICOS Y CONTEMPORANEOS DE JALISCO, EDITADAS POR EL DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES DEL GOBIERNO DEL ESTADO DE JALISCO. Serie "Cuadernos de Música", Guadalajara, 1975.

ALFREDO CARRASCO, Cinco mazurkas para piano de la época romántica en México, cuando se bailaba el schottis en los salones y las señoritas de sociedad tocaban danzas en el piano. Entre los compositores de este género Alfredo Carrasco fue de los más "avanzados" en armonías y giros melódicos.

JOSE ROLON.—Tres danzas indígenas mexicanas para piano.—Las melodías de estas danzas fueron publicadas por primera vez por Armando M. Campos, en su obra "El Folklore y la Música Mexicana" (1928, páginas 312 a 316), como danzas indígenas de Jalisco. Rolón las revistió con armonías modernas y contrastes entre consonancias y disonancias. Son obras atractivas y gustadas por los amantes de lo nuestro.

DEL MISMO AUTOR, Dos estudios para piano. El No. 1, dedicado a las segundas en la mano derecha y el No. 2 a las quintas justas en ambas manos. Ambos son excelentes ejercicios en su género.

JOSE PABLO MONCAYO, Trío para flauta, violín y piano. Es una pena que Moncayo haya muerto en la flor de sus años, cuando tenía aún tanto que dar. Su nacionalismo era muy depurado y amable. Este Trío, de 1938, atestigua la personalidad inconfundible de su autor. A ratos polifónico, a ratos diatónico, fluye sobre una gama de sonoridades gratas.

BLAS GALINDO, Cinco Canciones a la madre muerta. Poesías de *Elías Nandino*. Los compositores no siempre aciertan con el ritmo de las poesías. En la primera de estas canciones rompe Galindo la fluidez del verso, cuando obliga al cantante a decir, por ejemplo, su-u-u-u-contacto misterioso. O loooooo - lo etéreo, La cuarta canción me parece la más acertada, por lo que se refiere a la prosodia, aunque incurra en otro defecto común a todas: falta de unión de dos vocales en una sola sílaba de un verso a otro. Esto también contribuye a interrumpir la fluidez del ritmo. Lástima, porque las melodías son atractivas.

HIGINIO RUVALCABA., Cuarteto para cuerdas. Llama la atención que en ninguna historia de la música mexicana, o antologías aparezca el nombre de Higinio Ruvalcaba; sin embargo, él ha sido uno de los talentos violinísticos mayores del país. El que carezca de palmas académicas nada deduce a su musicalidad. En su temprana juventud escribió un número crecido de cuartetos de cuerda, de los que el presente es un ejemplo viviente, en el que las buenas ideas fluyen con acierto de escritura cuartetística.

HERMILO HERNANDEZ.—Sonata para viloncello y piano.—Este compositor tapatío, influido por el impresionismo, escribe con agilidad y gracia. Lleva en su haber una considerable cantidad de obras mayores, en las que ha puesto lo mejor de su creatividad.

HIGINIO VELAZQUEZ.—Cuarteto para cuerdas. Higinio Velázquez, aparte de compositor, es miembro de la OSN, práctica que le ha servido grandemente en sus tareas creadoras. Como es natural, su escritura para las cuerdas es perfecta, según puede comprobarse en este Cuarteto para la dotación del cuarteto clásico, en tres movimientos cortos, de los que el último muestra cambios frecuentes de métrica.

MANUEL ENRIQUEZ, Móvil I para piano.—El contemporáneo de la serie es Manuel Enríquez. De él entregó la presente edición su *Móvil I*, con la gráfica de estos tiempos, aunque todavía escrita —al menos, en parte— sobre pentagramas y pasajes aleatorios libres, alternados con otros controlados, y escritura convencional. La obra es de 1968-69, cuando Enríquez se hallaba aún en los albores de sus últimas tendencias. Sólo nos resta observar sus actividades de dos años en París, a partir de agosto de 1975. E.P.

LA MUSICA EN MEXICO. Suplemento del magazine semanal del diario EL DIA que dirige FERNANDO DIEZ DE URDANIVIA, quien tuvo la gentileza de obsequiarnos una colección completa de esta valiosa publicación, de la que nos ocuparemos ampliamente en el próximo número de "Heterofonía".

Revista de Revistas

MELOS.—En el número de Marzo-Abril, uno de los directores de esta revista (Carl Dahlhaus) escribió un artículo titulado: “¿Por qué todavía biografías?”. Se lamenta de que siga siendo la biografía la literatura musical más popular, en detrimento de la génesis estética de la obra, que casi se relegara a lo esotérico. Este afán biográfico procedió del período comprendido entre la Revolución Francesa y la Primera Guerra Mundial —período de exaltación y celo patriótico. Entonces surgió la biografía como parte esencial del compositor; la gente esperaba ver en la música aquello que había leído en la biografía; héroes, o mártires de la Vida. El origen estético, el círculo progresivo, eran letra muerta. Herr Dalhaus aboga, pues, por el abandono de la biografía del compositor. Uno piensa, entonces, que el amateur, a quien tanto le interesan los mínimos detalles de la vida de su compositor favorito, tendrá que adquirir nuevos conocimientos, basados en la estética y la historia de la música. Lo cual mejoraría notablemente su calidad de auditor.

BUENOS AIRES MUSICAL.—En la edición del 2 de mayo pasado se publica la traducción de un artículo de Irving Lowens (Presidente de la Unión de Críticos de Música de los Estados Unidos y fundador de la Unión Panamericana de Críticos de Música), titulado “La Música ante el impacto de la recesión en los Estados Unidos”. El autor se muestra pesimista frente al porvenir de la música sería en su país. Cree que una gran cantidad de orquestas sinfónicas y compañías de ópera desaparecerán —sencillamente por carencia de ingresos. Las 166 organizaciones artísticas sostenidas por la Fundación Ford confrontan un déficit general de 100 millones de dólares para el período 1974-75. “La escena orquestal —dice Mr. Lowens— impresiona como particularmente agónica”, pues los 58.7 millones de la Ford sólo existen en acciones depreciadas por la inflación. Su poder adquisitivo actual únicamente representaría el de 20 millones reales. La Redacción de Buenos Aires Musical habló, con el director Maazel al respecto y éste, al confirmar los presentimientos de Mr. Lowens, comunicó, empero, que en su país el público amateur solía sacar a las orquestas de sus apuros económicos. En el caso específico de la Orquesta de Cleveland, por medio de “un maratón radial” de músicos de la orquesta y solicitud de los mismos en los intervalos, se reunieron \$102.000 dólares en una semana. La Directora de Heterofonía recuerda cómo, en una recesión económica previa de los Estados Unidos, el público salvó al Metropolitano de Nueva York de una quiebra inminente. Pero esto sólo puede acaecer en países tan ricos como los Estados Unidos, donde las recesiones son relativas. Quizá en Venezuela pudiera experimentarse algo semejante.

RITMO.—El No. 449 trae una muy interesante entrevista de José Luis Pérez de Arteaga con el pianista austriaco ALFRED BRENDEL. Entre los jóvenes pianistas vieneses que comenzaron a visitarnos a partir de la década

de los 60, Alfred Brendel nos pareció el más completo. El tiempo nos ha dado la razón. En esta entrevista acabamos de comprender la grandeza de Brendel. Al gran Edwin Fischer le debió, como maestro, su comprensión de Beethoven y Mozart; Steuermann (alumno de Busoni), lo introdujo con Schoenberg; Baumgarther lo guió en la elección de repertorio. Gracias a él estudió la Fantasia Contrapuntística de Busoni.—El hecho de haber comenzado su carrera pianística grabando discos aminoró el ritmo de su carrera concertística, pero le dio la oportunidad de ampliar y pulir su repertorio. Fue el primer pianista que grabó la obra integral de Beethoven para piano. Ahora acaba de grabar de nuevo el ciclo de las 32 Sonatas y, al escuchar ambas tomas, reconoce su propia madurez. Dijo que en la primera no supo plasmar sus intenciones. En la segunda halló el entrevistador "una especie de simplicidad que antes no había". Dice que su nuevo amor es Haydn: un compositor que no ha sido aun comprendido en sus verdaderas dimensiones. Al preguntársele si Schoenberg había aportado algo personal a la técnica pianística, contestó afirmativamente: cree que sería difícil hallar en toda la literatura pianística algo de más alto contenido emocional que la Op 11. Así como Mozart renovó con su Noveno Concierto para piano este género de obras. Schoenberg planteó en su opus 11 el mismo carácter revolucionario. Añadió que, por primera vez, se había abandonado la tonalidad "para bien". La tercera pieza le parece un nuevo mundo.—Le interesan Boulez, Berio y algunas obras de Stockhausen para piano solo.—Cree que el piano de Schubert es más orquestal que el de cualquier otro compositor y que no se le puede interpretar literalmente sin detractarlo. Todavía se prolongó la entrevista en planos más personales.

CONTEMPORARY MUSIC NEWSLETTER.—En su número de Mayo-Junio este Boletín, publicado por la New York University, entrega análisis de las siguientes obras: REFLEXIONES de Milton Babbitt (a través de una lectura de la obra por el propio compositor, con el pianista Robert Miller).

CUARTETO PARA CUERDAS de Ruth Crawford Seeger (1931) que, contrariamente a las expectativas, sonó "muy contemporáneo". SEGUNDO CONCIERTO PARA PIANO, de Charles Wourinen. Escrito para piano amplificado, (la casa Balwin adaptó un implemento para cada tecla, a través del puente del instrumento), fue comisionado por la Filarmónica de Nueva York y ejecutada tres veces en una semana. CUARTETO PARA CUERDAS No. IV de Richard Swift, expresivo y dramático.

IMDT NEWSLETTER.—Comenzamos a recibir esta publicación del Instituto Internacional de Música, Danza y Teatro en el Medio Audio-Visual (Viena). Leemos la información de un singular Seminario dedicado a los Beatles, en Escocia. Realizado en febrero de este año, se dedicó al fenómeno de los Beatles: su origen, desarrollo y, sobre todo, su influencia en la siguiente expansión de la música pop, así como la situación de la industria del disco durante el período de aquel extraordinario grupo.

SONORUM SPECULUM.—En el número 57 de esta publicación holandesa, se comenta que la Sociedad Internacional de Música Contemporánea

ha cambiado de tácticas, en ocasión de celebrar sus 50 años de existencia. En lugar del antiguo "Festival Mundial de Música", ahora se tituló, sencillamente, "Eventos Musicales"; pero, no obstante, estos eventos ya no ofrecen un marcado interés, como antaño.

NOTAS.—En su número 75-76 aprendemos que en Argentina hay un Mozarteum prestigioso. Para su Temporada de este año contrató a la Orquesta de Cleveland, bajo la dirección de Maazel. Otros eventos incluyeron a I MUSICI, la CAPPELLA COLONIENSIS, la orquesta de la GRANDE ECURIE ET LA CHAMBRE DU ROI, los conjuntos ingleses DELLER CONSORT Y GABRIEL ENSEMBLE. Actuaría asimismo, el QUINTETO DE ALIENTOS del Mozarteum. Como solistas figuran FIRKUSNI, MOGUILEWSKY, MIGUEL ANGEL ESTRELLA y UTO OGI. El Mozarteum Argentino otorga becas a jóvenes artistas.

SERVICIO DE PRENSA DE LA REPUBLICA DE AUSTRIA.—Anuncia este Boletín la celebración del 160º Aniversario del nacimiento de Johan Strauss y proporciona una biografía del autor de algunas de las más populares operetas vieneses: "El Murciélago", "El Barón Gitano", "Una Noche en Venecia", etc. Compuso un total de 16 operetas, más un número impresionante de músicaailable, de la que el vals *Danubio Azul* es el más famoso. El total de su producción comprende casi 500 composiciones.

MELOS NZ.—Acabado de recibir el número de Mayo-Junio, podemos aún referirnos a algo de su contenido: tres autores escriben sobre el mismo tema: "La cultura debe seguir siendo un apartado libre de la historia (Peter Fuhrmann). A "Los cruzamientos acaecidos en las bases de nuestra cultura musical", se refiere Wilfried Bennecke; y "la orquesta como objeto de economía" es el tema específico de Guenther Engelmänn.—Los siguientes tres artículos se refieren al "Diabolus in Musica"; la primera parte: "¿A dónde se encamina la notación?" y "El incómodo precursor" —este último debido a la pluma de Jef Goldscheff, quien fuera uno de los más destacados serialistas de la escuela de Schoenberg. Su condición de judío le obligó a huir de Alemania desde 1933, abandonando todas sus posesiones. Primero a Portugal; luego a Barcelona, de donde la Guerra española volvió a arrojarlo hacia otras tierras: esta vez a Francia, de donde partió para Brasil, en 1956. La Universidad de Sao Paulo lo acogió como Director del Museo de Música Contemporánea. En Brasil se convirtió en patriarca del grupo brasileño. "Música Nova". En 1966 regresó a Paris, para ya no abandonar más la ciudad Luz, donde falleció en 1970.—Carl Dalhaus escribe esta vez sobre "El recitativo obligado".

TIME.—Informa acerca del éxito increíble obtenido por una grabación de la "recreación" del Tercer Concierto Brandenburgo de Bach y otras obras ejecutadas con el sintetizador Moog por el compositor japonés *Isao Tomita*, de la que se han vendido tres millones de copias por todo el mundo, constituyendo esta venta un record para la música no popular. Ya se habían vendido 200.000 copias del segundo album de Tomita, en el que aparecieron los "Cua-

dros de una "Exposición" de Mussorgsky, obra de la que dice el autor del artículo: "¡Pobre del viejo Mussorgsky! Rimsky-Korsakov arregló doctoralmente su *Boris Godunov*, casi hasta hacerlo irreconocible. Stokowski le arruinó *Una Noche en la Montaña desierta*" y ahora Tomita retocó los *Cuadros*. Es extraordinario que la música original tenga la fuerza de resistir esta clase de disoluciones, semejantes a las de un "Scotch soda". Agrega que Tomita sólo hizo música pop pura y sencilla, asemejándose su producción a una caricatura, o a un tratamiento de "monitos" de los clásicos, dedicado a aquellos a quienes la cosa real les produce nerviosismo.

CONCIERTOS

SINFONICA NACIONAL.—Una corta Temporada de la OSN le permitió a la orquesta volver un poco sobre sus pasos con conciertos dirigidos por Miltiades Caridis, que supo controlarla para bien de todos. En el primero de sus contactos con la orquesta, demostró ya su sabiduría y buen oficio, dirigiendo, muy personalmente, la Séptima de Beethoven y acompañándole a la cantante wagneriana Jessye Norman el Preludio del primer acto de Lohengrin, y la Muerte de Isolda, ante la admiración incontentida de un auditorio largamente ausente de este género de artistas que, por otra parte, no abundan en el mundo. En su segunda aparición, Caridis afirmó las cualidades ya observadas en su "debut". Desentrañó las frases intrincadas del Concierto de Bartok para Orquesta y acompañó cuidadosamente el Tercer Concierto de Rachmaninov al pianista soviético Ergueny Mogueilevski, triunfador del último Concurso Reina Isabel de Bélgica. Presentado por la Daniel, este joven ofreció después un recital en Tepetzotlán, con un programa impresionante.

ORQUESTA FILARMONICA DE LA UNIVERSIDAD.—Con la buena nueva de que *Eduardo Mata* será uno de los principales directores en la próxima Temporada de la Orquesta Sinfónica Nacional, nos llega la no tan buena de que la Filarmónica, de la que se supone Mata es el Titular, está padeciendo los inconvenientes de directores huéspedes meteóricos, que ha sido la falla atribuida a la crisis y decadencia sufridas por la OSN desde hace dos años. En fin, veremos lo que reportan trece conciertos anunciados como componentes de la 2a. Temporada de la orquesta universitaria, que en sus cinco primeros conciertos será dirigida por Dutoit, Wha Chung, Bour Bodmer, Fernando Lozano y Eduardo Mata.—En su programa inaugural, Dutoit manifestó sus cualidades directoriales con un grupito de obras de Ravel y el acompañamiento del Concierto para violín de Stravinsky, cuya solista, Kyung Wha-chung, proyectó la esencia de la obra, con arte y virtuosismo.—En el

segundo programa el Coro de la Escuela Nacional de Música, que con tanta destreza dirige Jorge Medina, permitió escuchar una versión completa del ballet "Dafnis y Cloé" de Ravel, compositor, cuyo Centenario de su nacimiento hará posible la audición de música suya en una buena parte de los programas de la OFUNAM. Andor Folds ejecutó la parte solista del 5º Concierto de Beethoven.—En los dos siguientes programas hubo dos solistas entre nuestros mejores pianistas: *Manuel de la Flor* (Concierto para la mano izquierda) y *Carlos Barajas* (Concierto de Schumann).

ORQUESTA SINFONICA DEL ESTADO DE MEXICO.—Después de su brillante actuación en los Estados Unidos, la OSEM regresó a casa, para ofrecer, casi inmediatamente después, un Requiem de Verdi que no obtuvo la interpretación esperada, debido al poco tiempo para ensayos y, pese a la inclusión de un Coro norteamericano de primera, al que se conjuntó el nuestro de la Escuela de Música de la UNAM. Ojalá pueda repetirse esta audición en mejores circunstancias. La OSEM ha dado ya comienzo a su Temporada de Otoño, con conciertos semanarios en Bellas Artes, con Bátis y los directores huéspedes, John Gosling, Russel Stanger, Veronica Duranova (por primera vez una mujer directora al frente de la OSEM), Alejandro Kahan, Gerald Devos y Luis Herrera de la Fuente. Se presentaron los solistas Ruggiero Ricci, Henryk Szeryng, Nelson Freyre, José Kahan, Eva María Zuk, Witold Malcuzinski, Sheldon Shkolnik, Pakaia Fernández y Jerome Lowenthal —la mayoría pianistas que tocaron conciertos tradicionales, con excepción del último, quien interpretó el Segundo de Bartok.

Estos 11 conciertos constituyeron la décima Temporada de la aun joven orquesta, que puede jactarse de haber realizado ya una labor extraordinaria en el Estado de México, con conciertos a granel en Toluca y varias pequeñas entidades. En esta ciudad de México se ha podido ir testimoniando año tras año la evolución del conjunto.

Distinguidos solistas de México



CUARTETO MOZART EN MUSICA CONTEMPORANEA DE MEXICO. — Este conjunto novel tuvo la atinencia de ejecutar música contemporánea de México para cuarteto de cuerdas, con ardor profesional. En el Teatro del Tercer Piso (Londres 16) *Jaime Turrubiantes*, *Rogelio Guerrero*, *Daniel Figueroa* y *Carlos Mejía* interpretaron obras de *Manuel Enriquez* (Cuarteto No. 3), *Mario Lavista* (Diacofonia), *Armando Valle* (Cuarteto No. 3) y *Leonardo Velázquez* (Tema con Variaciones). *Federico Ibarra* escribió pertinentemente notas al programa, con excepción de las referentes a la obra de Armando Lavalle que fueron hechas por "Berlioz" (a quien no desconocemos), quien llama a Lavalle "el compositor más original de México", no sin aclarar que es "el que busca, quizá sin encontrar". Este programa hizo honor a la música de nuestros jóvenes compositores.

DUO GARIBAY-MORENO.—Presentada por Juventudes Musicales, esta pareja de artistas (marido y mujer) brindaron un programa de obras para dúo de guitarras, instrumentos con los que se han identificado, probablemente tanto como lo están en la vida misma. Frasean muy adecuadamente, sin perder el ritmo, sino sólo tomando el necesario tiempo para los cambios y *cantan* con vehemencia. Escuchamos una Suite Inglesa de Bach, transcrita; una Sonata de Christian G. Scheidler; otra del brasileño Armin Kaufman, especialmente compuesta para dos guitarras y una versión muy debussista de la Suite Bergamasque.

ASOCIACION MUSICAL MANUEL M. PONCE.—La AMMMP cerró su Temporada de 1975 con dos conciertos, en los que fueron presentadas, por primera vez en público, (la segunda), la Orquesta de Cámara de la UNAM y la Orquesta de Cámara del Conservatorio, bajo sendas direcciones de Francisco Savín y Leopoldo Téllez. Entre ambas actuaciones, Manuel Zacarías, organista y M. Gallegos, baterista, tocaron un programa de obras barrocas y modernas en órgano y sintetizador eléctricos.—El organista Oropeza ejecutó conciertos para su instrumento con acompañamiento orquestal. Para el programa de clausura, la arpista española *Rosa María Calvo-Manzano* tocó un *Concertino* para Arpa de Haydn y las *Danzas Sagradas y Profanas* de Debussy. A propósito de ella un cronista de música dijo que se echaban de ver en ella "los defectos habituales en los instrumentistas que no suelen hacer conjuntos", ignorante de que Rosa María Calvo-Manzano es la arpista principal de la Orquesta de la Radio Televisión Española. Lo que pasó fue que tuvo aquí una tal cantidad de recitales como para desequilibrar a cualquiera. Antes del concierto de la Ponce, llegó directamente de otro ofrecido en la Secretaría de Relaciones Exteriores. Esto es para molestar al más majo. Leopoldo Téllez demostró poseer madera de director. Es un excelente músico y lleva ya años de práctica orquestal que, de dársele oportunidades, sabrá llevar con éxito a la dirección.

CONSORTIUM CLASSICUM.—En gira por la América Latina, el conjunto muniqués Consortium Musicum, formado por siete óptimos músicos, pasó por México, bajo los auspicios del Instituto Goethe. El principal atrac-

tivo de este programa era la premiere de la obra de *Lan Adomian* que tuvo el Primer Premio en el Concurso para compositores latinoamericanos, convocado por el Instiuto Goethe de Munich. *Una Vida* fue compuesta para clarinete, fagot, corno, viola, violoncelo y contrabajo, dentro de los cánones de polirritmia que le son tan gratos al compositor ucraniano-mexicano y un lenguaje contemporáneo que podríamos calificar de politonal. La emotividad de Adomian se trasluce en la obra.

El resto del programa lo compusieron otros dos septetos: Kreutzer y Beethoven y un trío para violín, viola y viloncello de Schubert, todos muestras de buenas ejecuciones.

ORQUESTA NACIONAL DE VENEZUELA.—Venezuela nos ha obsequiado últimamente con varias muestras de su quehacer cultural. La última fue una nutrida orquesta sinfónica de músicos jóvenes que demostraron ampliamente su preparación adecuada con programas de calidad excelente. Sin ningunos alardes, la afinación del conjunto y su disciplina nada dejan que desear, especialmente tratándose de gente tan joven y todavía no demasiado fogueada en el oficio de su profesión. Su Director, el maestro José Antonio Abreu, es un músico pionero a quien respetan sus huestes. Tuvieron cinco actuaciones en México y dejaron un grato recuerdo. (Véase el artículo de Federico Ibarra sobre actividades musicales en Venezuela. La modestia de Federico le impidió referirse al éxito que él y Carmen Betancourt obtuvieron allá con su dúo pianístico. La crónica respectiva de nuestro querido amigo, el distinguido crítico Eduardo Lira Espejo, no podía ser más elogios).



Efectiva comedia venezolana y su joven Director

DE LA PROVINCIA

DE LA PROVINCIA.—GUADALAJARA.—Bajo la dirección de su Titular, Kenneth Klein, esta orquesta realiza en la capital tapatía sus temporadas anuales acostumbradas y cada año más trascendentales para la cultura musical de aquella entidad federativa, invitando directores huéspedes y solistas que le dan prestigio. Ofrece, además una serie de conciertos mensuales dedicada a los niños; otros para la creación de nuevos auditorios y todavía otros para poblaciones del interior del Estado.—Recientemente María Teresa Castrillón, Jeffrey Solow y Derry Deane tocaron el Triple Concierto de Beethoven, bajo la dirección de Klein. Henryk Szering interpretaría el Concierto en mi menor de Bach y el de Chaikovski y habría un programa en homenaje a Carrillo y otros dos en homenaje a Ravel y a José Rolón. Ana Eugenia González Gallo tocaría el Primer Concierto de Rajmaninov.

ORQUESTA SINFONICA DE XALAPA. Desde que *Luis Herrera de la Fuente* se hizo cargo de la dirección titular de este conjunto (ya antiguo en la tradición), la orquesta ha dado grandes pasos, con la inclusión de una serie de músicos extranjeros competentes en sus filas.—Del 10 al 31 de agosto pasado ofrecería una corta Temporada en Bellas Artes de aquí, bajo la dirección del Titular, con los solistas *Oscar Tarragó, Jeffrey Solow, Susan Starr* y *Horacio Gutiérrez*, y programas no convencionales, entre los que estaban el *Continuo*, de Mario Lavista; *Ramificaciones* de Ligeti y la *Noche Esclarecida* de Schoenberg, sin faltar los *Planos* de Revueltas.

ORQUESTA SINFONICA DE GUANAJUATO.—La labor que ha realizado Rodríguez Frausto en su Estado natal es inapreciable. Desde su fundación, en 1952, la OSUG lleva en su haber más de 1,300 conciertos en la capital y un gran número de ciudades del Estado. Gracias al apoyo que le otorgan actualmente el Gobernador Ducoing, y el Rector de la Universidad Eugenio Trueba Olivares, la orquesta ha podido aumentar su personal. Del

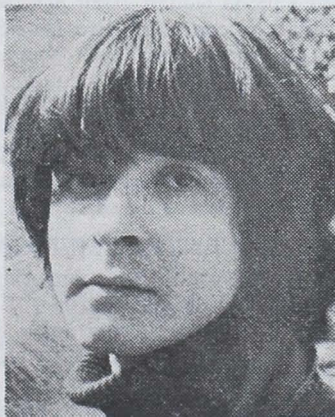
3 de julio al 14 de agosto se llevó a cabo su Temporada de Verano, con 7 conciertos en el Teatro Juárez (de secular tradición); los directores huéspedes René Defossez, David Gutiérrez Ledesma y Daniel Ibarra y los solistas Yuriko Kuronuma (violín). Holda Zepeda, Lupita Pérez Arias y María Teresa Rodríguez.

ORQUESTA SINFONICA DEL ESTADO DE MEXICO (Véase sección de Conciertos, en la que se incluye, por sus largas temporadas en esta ciudad de México).

ORQUESTA SINFONICA DE LA UNIVERSIDAD NEOLONESA. Auspiciada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, esta orquesta ofrece medio centenar de conciertos anuales bajo la dirección de Héctor Montfort. Cuenta con 60 elementos y tiene obligación de dar conciertos en sitios de concentración obrera y popular. En su Temporada de este año actuaron como solistas María Teresa Rodríguez, Luz Vernova, Guillermina Higareda y Luz María Puente, más el dúo formado por el propio Director y su hermana Alicia Montfort.

SOCIEDAD CORAL MORELIANA IGNACIO MIER ARRIAGA.— Fundada hace dos años en Morelia, esta agrupación coral trabaja ya bajo los auspicios de un Patronato privado. El 26 de agosto ofrecería un concierto con la Novena Sinfonía de Beethoven.

**OSCAR
TARRAGO**



**DESTACADO
SOLISTA CON LA
ORQUESTA
SINFONICA
DE XALAPA**

NOTICIAS DE MEXICO

EXITO DEL BALLEt INDEPENDIENTE EN PARIS.—La prensa internacional envió citas literales de los críticos parisienses de danza respecto a las presentaciones en Paris del Ballet Independiente, bajo la dirección de Raúl Flores. En campos del ballet contemporáneo nuestros coreógrafos se han siempre destacado, desde los tiempos de la "Paloma Azul", que encabezaba Ana Sokolov. Tras ocho presentaciones "a sala llena", el grupo pudo ufarse de comentarios como éstos: los bailarines "encarnan la conciencia trágica de un México desgarrado desde la conquista española". ("Le nouvel Observateur"). "Le Monde" apunta que "el temperamento potente de Graciela Henríquez surge de esas ocho invenciones de tema onírico, donde se manifiesta el ojo y el sentido de la composición de un auténtico coreógrafo (Ana Sokolov)... Este joven ballet mexicano posee gran convicción, fe y vigor".

TEMPORADAS DE LA UNIVERSIDAD DE VERACRUZ.—Son nueve las agrupaciones artísticas patrocinadas en su totalidad por la Universidad veracruzana, la principal de las cuales es la Orquesta Sinfónica de Xalapa que ahora, bajo la dirección de Herrera de la Fuente, está dando grandes pasos hacia el éxito. Formada por 75 músicos, varios de los cuales fueron recientemente contratados en Europa, comenzaría una Temporada aquí desde el mes pasado, en Bellas Artes repitiendo cuatro de los diez conciertos que diera en Xalapa.—En aquella ciudad están activos el Coro y la Orquesta de Cámara de la Universidad, el conjunto "Pro-Música", un conjunto de jazz y dos de ballet clásico y contemporáneo.

RAMON NOBLE asistió como Jurado de un gran grupo de coros de la Unión Americana. Fue organizado el evento por la Universidad de Washington. Noble es Director de la Oficina Coral del ISSSTE e INBA. Oservó, además, las técnicas musicales y administrativas que le permitirán organizar en México un primer Festival Mundial de coros, con apoyo oficial.

JUNIO MUSICAL DE CENTROAMERICA.—México participaría, durante el mes de junio, en un maratón centroamericano de solistas, coros y orquestas, celebrado en San José de Costa Rica. El Presidente Echeverría dispuso que la Camerata de la Orquesta Sinfónica del Noroeste que dirige Luis Ximénez Caballero se trasladara a San José, para constituir la base de una orquesta sinfónica formada por músicos de todo Centroamérica. Se dice que el INBA envió 1,800 kilos de vestuario, escenografía, etc.

CONCURSO PARA MENORES EN LA CASA DEL LAGO.—Dunstand Albert Patrick, de 8 años; Armando Moreno, de 11 y Gustavo Rivero, de 14, obtuvieron los premios correspondientes a cada una de las tres

categorías del concurso organizado por la Casa del Lago, para pianistas menores de edad. Dichos premios consistieron en \$5,000.00 para cada categoría. Hubo 2os. premios de \$3,500.00, en discos y 3os. de \$750.00 en partituras. Participaron 42 pianistas niños y adolescentes.

ELOGIOS A ALEJANDRO KAHAN.—La prensa de Bruselas dedicó elogios por su actuación frente a la Orquesta de Cámara de la Radio y TV francesa, de paso por Bruselas, al joven director mexicano Alejandro Kahan, cuya dirección de la *Sinfonía Italiana* de Mendelssohn fue titulada de "realmente emocionante", así como el acompañamiento del Cuarto Concierto de Mozart. Alejandro va de derecho hacia su consagración definitiva como director de orquesta.

FRANCISCO SAVIN fue invitado por la Escuela de Música y Artes Escénicas de la Universidad Federal de Bahía, Brasil, como participante, durante todo el mes de julio, del "Festival de Arte Bahía 75", dedicado tanto a aspectos didácticos, como creativos. Sería miembro del Jurado en el Concurso Internacional de "Música Nova"; profesor de dirección de orquesta; conferenciante sobre la música mexicana contemporánea y director huésped del concierto de clausura, al frente de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Federal de Bahía.

MUSEO NACIONAL DE INSTRUMENTOS MUSICALES.—En la casa "art nouveau" situada en Londres No. 6, el Dep. de Investigaciones Musicales del INBA, que preside Carmen Sordo, se instaló un Museo Nacional de Instrumentos Musicales, que abrirá sus puertas este mes de Septiembre, coincidiendo con el V Seminario Internacional de Investigación, Documentación e Información Musicales.—Se informa que se ha elegido una sala especial dedicada a los instrumentos musicales de Julián Carrillo. ¿Y los instrumentos inventados por Augusto Novaro no merecen otra sala especial? Como organólogo, Novaro no ha tenido par en México. Esta nos parece una muy grave omisión. En el próximo número de *Heterofonía* informaremos, tanto acerca del Museo, como del Seminario a que hacemos referencia.

SEGUNDO SEMINARIO DE MUSICA ELECTRONICA.—Organizado por el Dep. de Difusión Cultural de la UNAM, que dirige Mario Lavista, se llevó a cabo el Segundo Seminario de Música Electrónica, del 2 al 12 de julio pasado. Participaron activamente los compositores William Stacy,

Vladimir Ussachevsky, Roger Reynolds y Milton Babbitt (E.U.), Mario Dadidovsky (Argentina), Manuel Enríquez, Ing. Jorge Gil Mendieta (técnico) y Julio Estrada (México), Hilmar Schatz (Alemania Federal).

GIRA EN YUGOSLAVIA DE LA ORQUESTA INFANTIL DEL INSTITUTO ARTENE.—Invitada por el Festival del Niño, en Sibenik, Yugoslavia, la Orquesta Infantil formada por el maestro César Tort, para probar la gran bondad de su método de educación musical infantil, justificó de sobra su cometido ante un público internacional exigente, incluyendo críticos

renombrados de Europa. Por primera vez asistía al Festival una orquesta de niños de un país latinoamericano, cuya actuación fue calificada por un importante crítico de Zagreb como "el hecho más vital en el Festival de Sibenik". El director del Teatro Arlekin de Varsovia indicó: "El trabajo que hemos testimoniado con los niños mexicanos encausa extraordinariamente la sensibilidad infantil. En este concierto de Sibenik se proyectó su imaginación por medio de excelentes obras ejecutadas por la orquesta infantil mexicana". Invitada para tres conciertos, ofreció cinco. La orquesta de César Tort está formada por 30 niños de 7 a 12 años. Al festival llevaban 6 marimbas, 30 huéhuets, una arpa veracruzana, y varios instrumentos de percusión. El maestro Ramón Mier acompañó al coro como ayudante.



COMPANÍA NACIONAL DE OPERA. ¡EUREKA!.—Por fin podemos dar una óptima noticia: los cantantes mexicanos obtuvieron un éxito. ENZO VALENTI FERRO, ex Director Musical del Teatro Colón de Buenos Aires y una honorable y distinguida personalidad argentina, de grandes calificaciones en el mundo de la música y, específicamente, del teatro lírico, aceptó tentativamente la dirección artística de la nueva Compañía Nacional de Opera. Con su sapiencia y experiencia consabidas exigió, de antemano, la contratación de maestros de canto competentes, importados del extranjero, lo cual fue unánimemente aprobado. El maestro Valenti Ferro exigió, así mismo, una preparación mínima de tres meses para iniciar una corta temporada de seis óperas en el mes de diciembre próximo, cuando es probable que escuchemos, con sorpresa, formidables puestas en escena de *LA Sonámbula*, *Andrea Chenier*, *Le Rondine* de Puccini, que sería estreno en México y otras. Se les darán oportunidades a elementos vocales de la provincia, que hasta ahora han estado rezagados. ¡Enhorabuena!

NOTICIAS DEL EXTRANJERO

DE ESPAÑA

De las páginas musicales de "La Vanguardia Española", que nos envía semanalmente nuestro querido amigo Salvador Moreno, entresacamos las siguientes noticias: La Filarmónica de Berlín con von Karaján al podio cerró el ciclo de Pro Música de Barcelona en forma solemne... Se celebró una VII Decena de Música en Toledo. ...El Ballet Titular del Liceo de Barcelona se halla actualmente en crisis económica; pero dicen allá que la burguesía se aprestará al rescate, como lo ha hecho otras veces... Patrocinada por el Bankunion de Cataluña, se ha fundado una orquesta de cámara permanente en Barcelona, que comenzará a funcionar este mes de septiembre... Según "La Vanguardia Española", Beethoven sigue siendo en Alemania el compositor más ejecutado; sin embargo, casi siempre se comienzan los conciertos sinfónicos con una obra contemporánea; Bartok y Stravinsky no son objeto de prejuicios; se aceptan los decafonistas con cierta reserva. Hindemith y Egk han perdido públicos, así como algunos poemas sinfónicos de Strauss, Saint-Saens y las obras tempranas de Mozart; el número de asistentes a los conciertos sinfónicos sigue en aumento.

TINO CONTRERAS EN ARGENTINA.—El jazzista mexicano Tino Contreras efectuó una gira de conciertos en Argentina, tocando piano, trompeta y su especialidad, la batería. Lo acompañaron los componentes de un trío argentino.

JACK BORNOFF EN MEXICO.—En una entrevista de Carmen Sordo con el señor Jack Bornoff, secretario ejecutivo del Consejo Internacional de la Música de la UNESCO, declaró este último, entre otras cosas; que la llamada "música de fondo" "constituye el más grave problema de contaminación por medio del sonido".

LA GIRA DE LA ORQUESTA SINFONICA DEL ESTADO DE MEXICO.—Como complemento a la información que sobre esta gira proporcionamos en el número anterior de esta revista, traducimos opiniones de otros diarios estadounidenses. Del "Los Angeles Time": "Pese a un programa poco imaginativo y a las malas condiciones acústicas del Greek Theatre, la Or-

questa Sinfónica del Estado de México resultó gratificante en varios aspectos... Enrique Bátiz sugirió grandemente que es un director de considerables condiciones potenciales, así como ya adquiridas... Con la Quinta de Chai-kowski Bátiz se entregó totalmente a la música, obteniendo una ejecución en el mismo tono.—Paul Hume, del "Washington Post", comentó: "Con la obra de Revueltas, espectacularmente efectivista, la orquesta produce grandes sonoridades. Bátiz conservó el ritmo vivido en lontananza, obteniendo así el adecuado desarrollo dinámico". No alcanzamos la prensa de San Antonio, Texas, donde la orquesta cerró espectacularmente su gira.

EL DR SCHMITT SE AUSENTA DE MEXICO.—El hizo del Instituto Goethe un gran cenro cultural. Con su simpatía llevó a cabo, durante nueve años, una misión que resultó gratisima para los músicos mexicanos, a quienes dio oportunidad de escuchar de cuerpo presente a los compositores Stockhausen, Ligeti, Globocar, Kagel, Alsina y Maewaska, así como a solistas tan singulares como el dúo de los Kontarsky y, entre los de casa a Gerhardt Muench. Un gran número de grupos se presentaron, bajo su égida, en el Museo de Antropología e Historia: el Octeto de Munich, el Conjunto de Cámara de Sedwetfunk, el New Phonic Art, el Trío Kehr, el "Pro Musica" Colonia, el Cuarteto Melos, el Consortium Classicum, el Conjunto de Colonia para un Nuevo Teatro Musical, la Orquesta de Cámara de Colonia. No importa quien sea sucesor, le extrañaremos grandemente aquí. Gracias por todo, Doctor Schmitt y ¡Buena Suerte!

CURSO DE DIRECCION CORAL EN LA ENMUNAM.—En la Escuela Nacional de Música de la UNAM se llevó a cabo un curso de Dirección Coral, del maestro español *Enrique Ribó*, del 14 de julio al 2 de agosto, en sesiones de 4 horas diarias. Se estudiaron los cancioneros de Palacio y Upsala, así como obras de Juan del Encina y Tomás Luis de Victoria, entre otras.



MANUEL ENRIQUEZ, uno de los más distinguidos compositores contemporáneos de México, se trasladó a Paris en misión cultural.

DIGEST IN ENGLISH

MUSICAL SHOWS IN 17th CENTURY SPAIN, by ROBERT STEVENSON (V).—A brief review of Calderon's contemporaries should be useful. Antonio de Solis (1610-1686) wrote *Triunfos de Amor y Fortuna*. Juan Hidalgo composed music for at least three extracts of this comedy, whose soprano parts were extracted by Jack Sage for a special edition of Juan Vélez de Guevara's *Los celos hacen estrellas*. According to Sage something quite novel had been accomplished in the 1681 text, i.e. many solos and at least one recitativo. The afore mentioned Juan Bautista Diamante composed a one act zarzuelas: *Lides de amor y desdén*, with music by Cristóbal Galán, has plenty of 4 and 8 voices ensembles and long solos. Another of his plays: *Ya los caballos de jazmín* was discovered by Sage at Madrid's National Library. He edited it. In some of these editions it is not impossible to find some errors.—Juan Vélez de Guevara (1611-1675) is the author of *Los celos hacen estrellas*, which was premiered at Madrid's Real Alcázar, in 1672. J.B. Trend detects Juan Hidalgo as the composer of all, but 14 extracts. Trend was able to add one more extract.—The splendid manual copy of the above mentioned *Los celos*, belongs to Vienna's National Library and is known as Cod. Vindob. Regarding the zarzuela's two acts, the subject was taken from Ovid's *The Metamorphosis*, which deals with an Oympo's story of intrigue and jealousy, but ends by Isis being sent to the stars. Francisco de Avellaneda feted Queen Mother Mariana of Austria with *El templo de Palas*. After the premiere of this comedy in Madrid, it was shown in Naples. Juan de Hidalgo had something to do with this play.—Miguel Fernández de León wrote *Edimion y Diana*. Juan Mateos Fragozo added a romance to *Ver y Creer*, which was edited anonymously by the *Teatro Lírico Español*. Parts of it have been published by Fr. Gregorio de Zuola, Carlos Vega and others.—In his *Teatro Lírico Español* Pedrell published fragments of some other comedies, like Agustín Salazar y Torre's *Elegir al enemigo* and Francisco Antonio de Bances Candamo's *El Austria en Jerusalén*, with music by Miguel Ferrer. Cotarelo y Mori's *Historia de la Zarzuela*, thoroughly analyzes *Veneno es de Amor la envidia*, on a text by Antonio de Zamora. In Madrid Library's General Catalogue, there appear five lyrical works by Durón and another by the same and Juan Navas. Even though Durón writes couplets in Hidalgo's style, he introduced musical interludes between the couplets (violin and clarin) and other novelties. Comparing this opera with the first "Italian style" one by Antonio Literes, Durón's doesn't use as many keys as the former. But if one tries to compare Italian and Spanish practices, it is essential to offer other elements for good judgement. The loas by which certain zarzuelas begin, are demanding of certain musical instruments.

BERNARD SHAW (CORNO DI BASSETTO) AS MUSIC CRITIC, by ESPERANZA PULIDO.—Good biting criticisms are the doings of very few masters of literature. Bernard Shaw was one of them. He knew how to deal with mediocre, as well as with sound artists.—From 1888 to 1890 Shaw

was music critic for London's *The Star*; and from 1890 to 1894 for *The World* — always under the pen name of Corno di Bassetto. Those performers he hit hard contended that he was no musician. To justify himself he wrote a prologue to a collection of some of his reviews that were published much later. In that Prologue he introduces his family to the readers: father, mother, two sisters, Professor John Vandeur Lee, an eccentric type, who was a vocal teacher and author of a certain Method for teaching singing. Ireland was then an English province deprived of freedom. Shaw had been born in Dublin, in 1856.—To Vandeur Lee owed Shaw his love for music. As the man lacked culture, Shaw profited from the books the former's pupils gave him as gifts. A wandering actor offered Lee to edit his Method (*The Voice*). Later on Bernard would write for him all his press articles and booklets. An accident made Vandeur Lee lame.—His Voice Academy was close to the Shaws' home. Mrs. Shaw, being worried by her husband inability to support his family, decided to study music as a *modus vivendi*. So she asked Lee to train her mezzo soprano voice. As a consequence, bachelor Lee managed to become part of his neighbours' household in no time.—Bernard thought that the teacher had never seen a music score in his life. To conduct operas he used a violin or voice part, but he managed to keep very good time and to hold all the elements together. Although not a singer himself, he knew how to train voices. He was always consulting good singers and dissecting bird's throats and he possessed a good musical instinct and plenty of experience. After listening to an 80 years old Italian singer who sang perfectly well, he justified his own findings. His Method must really have been good, as Mrs. Shaw preserved her voices in a perfect shape at a very late age. Bernard also asked Lee for lessons and after understanding the famous Method, he was able to use his own uninteresting voice at will. At the mean time he taught himself sight reading. Soon he was able to read scores and even to arrange them with taste. He learned to play the piano by means of Mozart's *Don Juan*, whose score he knew by heart. He discovered Wagner through Lonengrin and played symphonies with his sister. He studied harmony and counterpoint with a friend and read Mozart's *Elements of Thorough Bass* reading (which the author of these notes confesses never having come across with). Soon was he able to play Bach's *Inventions* and *The Art of Fugue*. So prepared, George Bernard thought that he knew more music than any composer (!!). He made Music a very important part of his life. (To be continued).

MEXICAN MUSIC IN VENEZUELA, by FEDERICO IBARRA.— This year the Choir of the National Music School from the University of Mexico toured Venezuela. The 30 mixed voices of this choir belong to students of different branches of music. Competent *Jorge Medina* is its Conductor and trainer. He has prepared works like Casal's *El Pesebre*, Orff's *El Triunfo de Afrodita*, Beethoven's Ninth Symphony, etc. This tour lasted 18 days, during which the choir gave 16 concerts and a four hand piano recital by the author of this article and *Carmen Betancourt*. The choir offered two programs: from 16th century polyphony to modern; as well as folkloric music by Bela Bartock,

and Latin American songs that were very much liked. Even though this tour was patronized by both the Mexican and the Venezuelan government, one single person — *Eduardo Lira Espejo* put all the responsibility on his shoulders. Aside from his activities at the INCIBA, he is President of the Society of Contemporary Music, music critic, musicologist and pedagogue. He is a very alert, dynamic and intelligent person. He saw that the Mexican guests should get not only artistic success, but material comfort as well. His love for Mexico was responsible for the tour's great success. It is a pity we don't have in Mexico a person of his stamina and character.—Caracas is a model town of comfort and modernism. Wide viaducts run across parks and around buildings. The residential zone takes just 10% of the town's area. Considering its young life, Caracas offers a remarkable musical life. We heard the *Sinfónica Nacional*, whose discipline and musicianship are of high standard. To the young Society of Contemporary Music we shall devote a separate article. The *Coro de la Schola Cantorum* is one of the best in America. Last year it won two international prizes in an important Italian contest, where it contested with European choirs, as well as Sovietic and North American ones. The choir sings perfectly well in tune, with exquisite musicality, enthusiasm and youth. Its Conductor, *Alberto Grau*, is a young and highly professional musician, whose solid education allows him to deal with the most difficult works of the choral literature.—Among the many gifts we got, we were very much surprised by a recording of a young Venezuelan pianist: *Antonio Bujanda*, who is a real talent. His recording was made possible through the offices of *Fundación Mito Juan Pro Música*, an association that promotes young talent. If we had only a similar one in Mexico!—Our exchange of points of view with our new Venezuelan friends was a very profitable experience for both countries.

ANSWERS TO A QUESTION:—In the Music class which Professor *Raymond Lopez* conducts in a High School of California, he proposed a questionnaire to his 23 pupils. We picked up the second question and some of its most interesting answers: *According to our program of Mexican music from prequest time to the 20th century and avantguard music, what interests you mostly?* Some students pronounced themselves for the music of the old inhabitants of Mexico and their aboriginal instruments. Others wanted to know the relation of Mexican music with the rest of the world's as well as how contemporary music of Mexico would compare with its kin elsewhere. One boy saw no objection to Indian aboriginal music being used in actual compositions. All of them showed intelligent interest in the all-time music of Mexico.

FROM OLDEN TIMES, by E.P.—Among the concert pianists who enthralled me to death, were *Myra Hess* and *Guiomar Novaes*. *Myra Hess* would particularly enchant the youth of those times. It was magnificent now she would extract all the material that lied hidden within the works of the great masters of music. She taught me how to understand *Bach*, whom I loved dearly from early youth, as well as *Brahms*, a composer very much liked now by North American audiences.—*Myra Hess* had been the English

teacher Matthey's star pupil. In leggiero passages her fingers seemed to hang down from a nylon string; but in bravura ones her arms were oak blocks. I detected her wonderful sound production, but was unable to see the difference between "knowing and not knowing".—Guiomar Novaes would perhaps not match Myra Hess, deepness, but her technique was just as spectacular. Mozart, Hydn, Chopin, Schumann, Villa-Lobos were her specialties. She used to play some of her gracious husband Octavio Pinto's light compositions with great charm.—During her student times in Paris she had been Isidor Phillip's star pupil. He taught her how to interpret French and Chopin's music with authority. I never forget her Chopin's Etudes. What speed and virtuosity!—Once my Manhattan School teacher (who had been Novaes' pal in Paris), unable to attend a Novaes' recital asked me to go back stage after the concert to convey to the artist her regret for not being there. I told her so in Spanish. She looked at me as though I was a *rara avis* and told the others "She espiks Espanish"—Not feeling belittled, I said: "I thought, Madame, that like most Brasilians, you were able to understand Spanish" and turned away. Since then I never go back stage to congratulate artists, unless they happen to be my friends. This small accident did not deprive me of enjoying afterwards the souvenirs of a splendid soirée. Novaes' "jeu perlé" and her deep, velvety tone subjugated my senses. She never hit a string beyond its most noble resistance.

NEOYORKINA.—I well remember those early New York times, when I met Teddy. I lived then in a roomy house on a fifth floor. I didn't know any of the tenants. Once somebody knocked at my door. "Who is it?—I am Teddy. The land lady told me that you are Spanish". How long have you been in America?"—"I was born in America, sir, but I arrived here not long ago"—"I also know that you are not staying long here. Are you going to get married in Spain? Will you send me a card from Spain? Have you heard the boy across the hall? He plays the accordeon so well. Feel at home. I live upstairs.—"Thank you, sir. Good night.—Soon after Teddy knocked again at my door.—"Please write you name in this piece of paper. I am going to give you my picture".—He soon came back with the tanned picture of a boy in soldier's attire.—"Are you a soldier?", asked I.—"Can you speak English? Please read it"—"Teddy to Mis E. If ever you see again" "What price Glory", you will see me looking at you from the screen". Then he said: "I won't ask you if you already saw "What Pice Glory". No, sir, I regret. . ."—"Impossible! You must see it". "Are you a vau-de-ville actor?" I asked Teddy.—"Yes I am a joke-teller". Then he showed me a panel filled with pictures of Teddy in different attires.—My curiosity aroused, I went to see "What price Glory". Dolores del Río here and Dolores del Río there but no Teddy; but all of a sudden, a drunkard soldier appeared on the screen. After walking unsteadily for a while, he stopped and looked at the public, before getting a package of "Barking Dogs" cigarettes from a French barman and fading away.—I soon moved out from that house and took another room in a place without accordeon players, radio fans or intermeddling Terries. New York seemed interesting any way. . .

pianos
Y
organos,
s. a.
rhin 27



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

IMPORTADORES

BECHSTEIN

BLÜTHNER

WEINBACH

PETROF

Rösler

August Forster

MELODIGRAND

G. RICORDI & Co. INC. EN MEXICO

CARRASCO	CINCO MAZURKAS PARA PIANO
GALINDO	CINCO CANCIONES A LA MADRE MUERTA
MONCAYO	TRIO PARA FLAUTA, VIOLIN Y PIANO
ROLON	DOS ESTUDIOS Y TRES DANZAS INDIGENAS PARA PIANO
ENRIQUEZ	MOVIL I PARA PIANO
RUVALCABA	CUARTETO PARA CUERDAS
	OBRAS DE HERNANDEZ Y VELAZQUEZ



Establecida en
Milán, en 1808

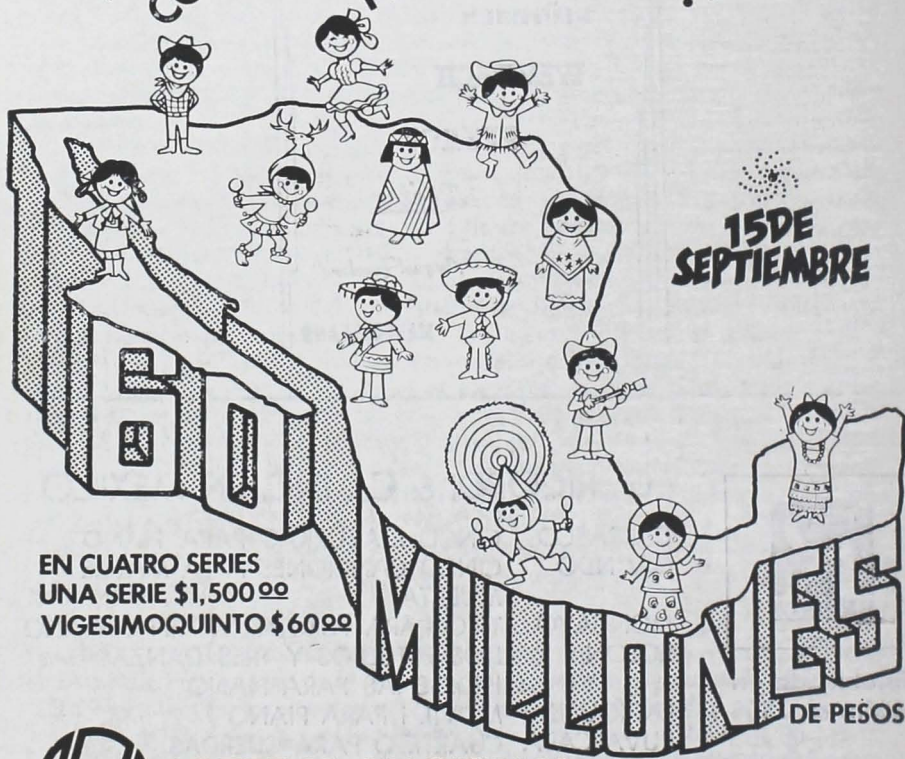
REPRESENTANTE EXCLUSIVO DE LAS EDICIONES DE BELLAS ARTES DEL
ESTADO DE JALISCO Y EDICIONES MEXICANAS DE MUSICA.

Paseo de la Reborma 481 - A, México 5, D. F. Tel. 533-75-06

VIVA MEXICO

en su día!
VIVA USTED SUS AMBICIONES
CON SALUD Y CON AMOR
Y NUESTRO
PREMIO MAYOR...

15 DE
SEPTIEMBRE



EN CUATRO SERIES
UNA SERIE \$1,500.00
VIGESIMOQUINTO \$60.00

DE PEÑOS



LOTERIA NACIONAL
PARA LA ASISTENCIA PUBLICA