

SEP

SECRETARÍA DE  
EDUCACIÓN PÚBLICA



CONACULTA



INBA



INBA igital

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



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

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

*Heterofonía* 60, México, mayo-junio de 1978

Cómo citar un artículo:

Autor, "Título del artículo", *Heterofonía* 60, México, mayo-junio de 1978, pp. #-#



# heterofonía

60

revista  
musical

mayo-junio 1978  
volumen XI no. 3

méxico, d.f.

# HETEROFONIA

Anuncia un Número Especial

en su

Décimo Aniversario

(Julio-Agosto)

**NO SE LO PIERDA**

# 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.

CENIDIM  
DIFUSION

## SUMARIO

Mayo-Junio de 1978 Vol. XI N° 3

● EDITORIAL	2
● ROBERT SEVENSON, Samuel Martí, Etnomusicólogo	3
● ESPERANZA PULIDO Algo Sobre la Vida y Muerte de Schubert	5
● SAMUEL CLARO VALDES Veinticinco años de labor Iberoamericana del Dr. Robert Stevenson	9
● FRANCISCO CURT LANGE Sigismund Neukomm	20
● VIDA DE MME. SOPHIE CHEINER	23
● ALFRED E. LEMMON, S.I. Un Fondo Musical en el Extranjero	24
● Fichero de Compositores Mexicanos Jóvenes	
ALIDA VAZQUEZ	27
● LIBROS	28
● REVISTA DE REVISTAS	29
● CONCIERTOS	31
● NOTICIAS NICOLAS KOCH MARTIN	36
● DIGEST IN ENGLISH	47

Los autores son responsables de sus opiniones.

## PRECIOS DE SUSCRIPCION

Correo ordinario

REPUBLICA MEXICANA

Número suelto	20.00
Un año (seis números)	100.00
Número atrasado	25.00
Correo aéreo	125.00

EXTRANJERO

Un año	Dls. 10.00
Número suelto	" 1.25
Número atrasado	" 2.00
Registrado como correspondencia de 2ª Clase por la Dirección General de Correos con fecha 28 de marzo de 1969, bajo el número 1242.	

CENIDIM  
DIFUSION

## EDITORIAL

Noticias enviadas desde Tel Aviv, por Teodor Ducach, corresponsal de "Excélsior", nos informan que CARMEN SORDO, ex Directora del Departamento de Investigaciones Musicales del INBA, fundadora del Museo Nacional de Instrumentos Musicales, ahora adjunto al Centro Nacional de Investigación, Documentación e Investigación Musical, y por ende al propio Instituto Nacional de Bellas Artes, se halla presentemente investigando en la capital de Israel las raíces semíticas (judías y árabes) de la música folklórica mexicana.

Por lo que se refiere a las raíces árabes, esto no es ninguna novedad; pero lo que pueda haber influido la música sefardita en nuestras canciones vernáculas no está aún suficientemente dilucidado, pese a los estudios llevados a cabo en este campo por la Dra. Margit Frenk, del Colegio de México. Los que Carmen realiza ahora en campo muy propicio, vendrán a enriquecer aquéllos.

Más interesantes aún nos parecen las investigaciones de Carmen Sordo por rumbos de las influencias africanas en la música folklórica de nuestras costas. Y creemos que van por buenos rumbos sus observaciones, al cerciorarse ella de que las flautas y ocarinas indígenas raramente producían sólo cinco sonidos, por lo que no eran pentáfonos esos instrumentos, ni la música que por su medio inventaban los originales habitantes de estas tierras ahora denominadas México globalmente. "Lo que queda de la música pentafónica aquí —afirma Carmen— es de origen berebere". Es pues muy posible que mientras no se descubra por una especie de milagro o casualidad algún género de escritura musical indígena (siquiera fuese la música de la *Psalmodia Christiana* de Sahagún), sería materialmente imposible saber qué clase de música hacían aquellos pueblos.

Cuán poco se conoce acerca de ese cordófono de los indios seris que Carmen relaciona con el *rebab* del Africa del Norte; o el *rebab egipcio* que compara con el *monocordio* de los indios *Papago* del norte de México.

Volviendo a las influencias árabes nos parece así mismo novedosa la similitud de las *nubas* árabes con las desafinaciones aparentes de los violines mariacheros de las huastecas.

En fin, Carmen Sordo sigue demostrando sus capacidades para la investigación musicológica científica, disciplina a la que parece estar plenamente dedicada. Son tan contados los verdaderos musicólogos entre nosotros ¿Por qué no procuran las autoridades del INBA el regreso de Carmen Sordo a México, por medio de alguna oferta atractiva...?

# CARTAS

## GENTILEZA ITALIANA

Envío a ustedes una apreciación de su interesante revista HETEROFONIA, que tengo la intención de reportar en forma más amplia y elaborada, en otras revistas de las que soy colaborador.—Si consideran ustedes de interés publicar noticias de mi país, podría enviarles algunas notas, en las que se resuman los más importantes acontecimientos musicales de Italia, con el objeto de reforzar los vínculos culturales que unen a dos países tan alejados geográficamente entre sí. Con mis más cordiales saludos,

Dinko Fabris  
Via Brigata Bari, 106  
Bari, ITALIA.

Agradecemos la gentileza del colega Dinko Fabris, colaborador del quinquenario "La Voce della Regione", de Bari, Italia, en cuyo número del 24 de enero pasado se mostró muy buen amigo de HETEROFONIA. Nos complacerá grandemente recibir sus informes acerca de la vida musical italiana, de los que por desgracia hemos carecido hasta ahora.

## SAMUEL MARTI, ETNOMUSICOLOGO

Por ROBERT STEVENSON

Primeros años: Cuando Samuel Martí murió en Tepoztlán, el 28 de marzo de 1975, era ya bien conocido a través de una bibliografía espectacular, en español, alemán e inglés. En 1968 su obra *Instrumentos Musicales Precortesianos*, de 227 páginas, originalmente publicada por el Instituto de Antropología, en 1955, había sido reimpresa en una revisada edición de 379 páginas. Su *Canto, Danza y Música Precortesianas* (378 páginas, edición del Fondo de Cultura Económica), fue aceptada, desde su aparición original (379 páginas), como una obra monumental. En 1970 publicó en Leipzig —con profusión de ilustraciones— *Alt Amerika: Musik der Indianer in Prækolumbischer Zeit* (América Antigua: Música Indígena en la época precortesiana, 193 páginas). *Danzas de Anáhuac*, escrita en colaboración con Gertrude Kurath, fue proclamada en 1964, fecha de su aparición en Chicago, como obra indispensable para el estudio de la coreografía y la música azteca y maya.

Cuando se recuerda que los instrumentos de cuerdas fueron desconocidos entre los aztecas y los mayas, la carrera de Samuel Martí, el violinista, adquiere un matiz especial. Los inicios de esta actividad son revelados en el primer libro publicado por él: *Técnica básica para violín y viola* (Mérida, Yucatán, Orquesta Sinfónica de Yucatán, 1938, 74 páginas). El tomo cuarto de la *Enciclopedia Yucateca* (1944), contiene un capítulo dedicado a la

música por el Dr. Jesús C. Romero (con la colaboración de Daniel Ayala Pérez, por aquel entonces director del Conservatorio de Música de Mérida, y Fernando Burgos Samada, del Conservatorio Nacional de Música), en el que se informa de la llegada de Martí a Mérida en 1935 y del primer concierto de la nueva Orquesta Sinfónica de Yucatán, el 1º de diciembre de 1936, en el Teatro Peón Contreras. Durante los tres años que dicha orquesta fue dirigida por Martí, el conjunto ejecutó, aparte del repertorio europeo tradicional, *Tribu* de Ayala, *Remembranza* de Arturo Cosgaya, una *Suite* de Salvador Contreras. *Uxmal* del Jefe Halfdan y Kinchi y "1910" de Gustavo Rio.

De acuerdo con el Dr. Romero, Samuel Martí nació en Chihuahua, el 18 de mayo de 1906. La fecha es correcta, pero en una acta de nacimiento del Ayuntamiento de El Paso, se confirma que Samuel Martí nació en el Hotel Dieu de El Paso, Texas en la fecha especificada, habiendo sido sus padres Francisco y Carlota Martínez. Así como el acta de nacimiento de Ayala prueba que este compositor nació el 21 de julio de 1906 (y no en 1908, como se creía antes), así la de Martí dice que no nació en Chihuahua, sino en El Paso, Texas. El *Riemann Musik Lexikon Ergaenzungsband L-Z* (Maguncia: B. Schott's Soehne, 1975) que contiene excelentes fichas de Mario Lavista, Eduardo Mata, Héctor Quintanar y otras celebridades contemporáneas, es la primera enciclopedia internacional que informa correctamente acerca de la ciudad natal de Martí.

Desde su temprana niñez los periódicos de El Paso reconocieron en Martí a un prodigio del violín. "El Paso Herald" del 25 de marzo de 1924 (8:2) informó acerca de la forma como 1,500 compañeros suyos de la escuela secundaria patrocinaron su concierto del 3 de abril de 1924 para ayudarlo a proveer de los fondos necesarios que le permitieron estudiar con Leopold Auer. El entonces alcalde de El Paso prometió públicamente en dicho concierto el apoyo de toda la comunidad para los subsiguientes estudios del joven violinista. De 1924 a 1955 los periódicos de El Paso siguieron sus pasos con asiduidad. Tras dos años de estudios con Czerwonky, en el Conservatorio de Chicago, Martí ganó una beca en 1926 para estudiar con León Sametini en el Chicago Musical College. El 24 de octubre de 1934, "El Paso Herald Post" le adjudicó a un agente de publicidad el trueque de Samuel Martínez por Samuel Martí. En el mismo artículo se citaron favorables críticas de sus recitales de violín en la ciudad de México, por Alba Herrera y Orgazón, en "El Universal", y Alonso Rovalo en "El Nacional". Su mujer, ex alumna de la Academia de San Vicente, de Nueva York, y el propio Martí, se presentaron conjuntamente en El Paso, dos semanas después, ella como conferenciante de un estudio comparado de la mujer azteca y la maya y él como virtuoso del Concierto de Wieniawski en re menor.

Sus admiradores de El Paso aceptaron de mala gana el viraje dado por Martí, de la carrera de violinista a la de etnomusicólogo. Pero en 1955, con el gran éxito de *Instrumentos Musicales Precortesianos*, tuvieron que aceptar la metamorfosis sin remedio. En el número del 25 de diciembre de 1955 de "El Paso Times", Cleofas Calleros trajo a cuenta el nacimiento de Martí en El Paso, su estancia en la Academia del Sagrado Corazón y en la Escuela Secundaria de El Paso; sus giras por Europa y los Estados Unidos, pero finalmente reconoció que la escritura de libros era ahora su lado fuerte. "Durante los últimos cinco años ha escrito varias obras acerca de la música más antigua de América. Su última es una obra maestra".

Durante sus últimas dos décadas Martí visitó frecuentemente los Estados Unidos, pero no se detuvo en El Paso. Con su madre y su hijo en la Costa del Oeste y su segunda mujer procedente del oeste medio, se esfumó de la memoria de todo mundo, excepto de la de aquellos que habían crecido en El Paso y lo recordaban como el inimitable Sarasate local.

#### BIBLIOGRAFIA SELECTA DE ARTICULOS SOBRE SAMUEL MARTI EN PERIODICOS DEL PASO

"El Paso Herald", 25 de marzo de 1924, 3 de abril, 4 de abril, 9 de junio de 1928. "El Paso Herald Post", 24 de octubre, 1934, 20 de noviembre de 1934, 17 de enero de 1938. "El Paso Times", primero de agosto de 1926, 2 de diciembre de 1934, 10 de diciembre de 1940, 25 de diciembre de 1955.



## ALGO SOBRE LA VIDA Y MUERTE DE SCHUBERT

Por ESPERANZA PULIDO

Puesto que en este Sesquicentenario de la muerte de Schubert va a hablarse y escribirse todo el año acerca de lo que respecta a su vida (más que a las excelencias de su obra, sobre las que volveré en otra ocasión), deseo iniciar estos apuntes con algunos detalles poco conocidos del autor de "La Bella Molinera", como, por ejemplo, las causas de su prematuro fallecimiento.

Sí, excesivamente prematuro, porque murió a la edad de 31 años apenas...

Però en sus tiempos las enfermedades venéreas eran casi incurables. A Beethoven le hirió también la insidiosa contaminación sexual. Eran ambos célibes y se metían con prostitutas que por aquel entonces no estaban controladas por la policía. A algunos hombres les tocaba, pues, la de malas y una vez con la espiroqueta pálida en la corriente sanguínea, ni Dios padre la echaba de allí, como lo logran ahora los antibióticos en la mayoría de los casos.

Y no se crea que Schubert andase en juergas. Era, por naturaleza, un hombre tímido que nisiquiera bailar sabía. Si escribió un buen número de obras danzables al velocísimo correr de su pluma, fue solamente para poder añadir una copa de vino a su magro yantar. En un lote de cositas suyas

que una vez me obsequió alguien en Nueva York, hube de asombrarme ante la cantidad de puerilidades procedentes de tan tierno, dulce, inspirado, dilecto compositor.

Su decantada timidez; sus ojos miopísimos que aun en el sueño le obligaban a portar constantemente sobre su nariz unos pequeños y feos lentes, le hacían poco atractivo para las damas "decentes". ¿Cómo iba, pues, a pedirle a alguna de ellas que lo acompañara, ora por amor, ora por compasión de su soledad?

También recurría al alcohol. Le encantaba el vino y siempre que podía lo bebía a pasto.

Dice el Dr. Kerner\* que la primera enfermedad de Schubert de que se tiene noticia, se le ensañó en 1822 —año de la Sinfonía Inconclusa. Lo llevaron al hospital con un fuerte ataque de sífilis; pero otros biógrafos creen que no se trataba de un primer asalto. Exigencias de una curación anterior lo obligaron a plantarse una peluca durante dos años —los indispensables para que su pelo volviese a crecer rizado y sedoso, como siempre aparece en sus imágenes.

Por su correspondencia con los amigos y otras informaciones, se puede inferir que Schubert fue el más indigente de todos los compositores románticos de su tiempo. Si le faltaban recursos para el pan diario, claro está que mucho menos los tendría para alquilar un piano. Tocaba siempre en casa de los amigos, quienes solían llevárselo a comer y vivir a sus costas. Cuando lograba reunir algunos peniques se afanaba por alquilar un cuartucho de quinta clase, sin calefacción (sólamente tres meses del año no la demanda imperiosamente Viena, como me consta), y allí componía sus inigualables lieder que al enviárselos a algún editor le eran devueltos sin esperanzas de productividad alguna. Hasta que se conoció "El Rey de los Alisos" no cambió un poco su suerte. Era el año de 1825 —el único de un cierto desahogo económico para el compositor.

En 1826 le regresaron las jaquecas espantosas que lo visitaran anteriormente. Todo el año de la muerte de su admirado Beethoven (1927) persistieron insidiosamente; y, sin embargo, compuso entonces cosas tan intensas como las tres últimas sonatas para piano y el ciclo de lieder "Viaje de Invierno"; y no le faltaban ánimos para invitar a sus íntimos amigos para que le escuchasen aquellas admirables melodías. Uno de ellos escribió, a propósito: "Nos cantó el ciclo completo, pero Schobert: (otro de los amigos) dijo entonces: 'Sólo faltó 'El Tilo'.' Entonces aclaró Schubert: Es mi predilecto. Cuando lo escuchéis será también el vuestro".

En septiembre de 1828 se presentó su postrera gravedad: vértigos y hemorragias de los pulmones, pero todavía halló fuerzas suficientes para dirigirse a Einsstadt,\*\* para visitar la tumba de Haydn. Al regresar, el 31 de octubre (mes en que compuso su última canción "El Palomar") lo invitó su hermano a comer en una taberna. Pidió pescado y al llevarse el primer bocado a la boca apartó de sí los cubiertos y el plato con náuseas y asco. Desde aquel momento, hasta su deceso, acaecido el 19 de noviembre siguiente, a las

---

\* Dr. Dieter Kerner: *Krankheiten grosser Musiker* (Enfermedades de los grandes músicos) F.K. Schattaueer — Verlag. Stuttgart, 1967, 2º Tomo, p. 8. 91 a 100.

\*\* Cómo recuerdo el día que trasladaron allí el cráneo de Haydn.

3 de la mañana, no volvió a probar bocado, ni a beber un sorbo de agua. Cuesta trabajo creerlo, pero el propio enfermo se lo escribió así a su dilecto amigo Schobert: "Hace once días que no como, ni bebo y sólo me muevo de la cama al sillón y del sillón a la cama". Se divertía un poco leyendo "El último de los Mohicanos" de Cooper.

El 17 de noviembre se quejó de debilidad y alta fiebre en la cabeza; pero aún así les pidió a sus amigos Bauenfeld y Lachner un nuevo texto operístico. En la tarde de un tal día comenzó a delirar y a sufrir vértigos. Se dice que Beethoven fue su última obsesión y "Este es mi fin" sus postreras palabras.

¡Qué incompetentes deben de haber sido los médicos que atendieron a Schubert en sus últimos momentos. Después de la autopsia consignaron que había muerto de "Tifo", a secas; pero el Dr. Kerner no acepta tal veredicto, puesto que examinó detenidamente sus anteriores síntomas. Para él un diagnóstico de "fiebre abdominal" no solamente provoca un tifo abdominal, sino fiebres con síntomas renales: (delirio, falta de sueño, vértigos antes de la muerte). Kerner coincide con el diagnóstico de Paumgarten: "Ya desde principios de 1823 había sufrido Schubert una severa enfermedad que todavía no le abandonaba al llegarle la muerte".

¡Inauditos sufrimientos para un compositor tan extremadamente sensible! Se apodera de uno la indignación al confrontar los destinos finales de un Schubert, o de un Bartok, a quienes el feo mundo dejó morir como mendigos. En el caso de este último se agrava el hecho, porque en nuestros tiempos esperamos mayor comprensión para los genios, tan raramente producidos. Schubert causa una gran ternura, por su desvalimiento y esa ansia enorme de vivir. Mas ¿quién piensa en esto al escuchar sus canciones, o su improptus, o sus sonatas? Si así lo hiciéramos, nunca podríamos gozar plenamente de la belleza artística que suele a veces penetrarnos a borbotones, sin preocuparnos de su procedencia.

**MORADAS DE SCHUBERT EN VIENA.**—No es posible concebir a Viena sin Schubert, así como tampoco a Schubert sin la ciudad donde vio la primera luz. Es verdad que ésta no le fué siempre, o casi nunca, generosa, pero, en realidad, el carácter del compositor, retraído y un tanto tímido, se prestaba poco al éxito social y pecuniario.

Se tiene por seguro que el compositor vienés vio la primera luz en una casa de dos plantas, situada en la calle de Nussdorfer, número 54, del barrio del Lichtental, ahora noveno Distrito. Karl Kobald duda que el pequeño departamento de 5 cuartos, donde se encuentra actualmente el Museo "Schubert", le haya visto nacer. En realidad, dice el musicógrafo austriaco, se ignora a ciencia cierta cual de las viviendas de esa casa albergó la cuna del autor de "Rosamunda". Así, pues, con este dato y otros preciosos, mi segunda visita al lugar me fue más provechosa.

Como quiera que sea, la casa es simpática y llena de sol, cuando el astro se deja ver. El padre de Schubert fue a vivir allí con su familia, un año antes del nacimiento de su hijo Franz, o sea en 1796, permaneciendo en esa morada hasta 1801.

Dice Kobald que es el barrio de Lichtental de aquellos tiempos "la música popular vienesa se hallaba en su elemento". La calle de Nussdorfer lleva directamente a los barrios vinateros de Doebling y Grinzing y era, por tanto,

rúa de comercio y tráfico. Pululaba por allí toda clase de gente, sin faltar los músicos ambulantes que deben haber dado al niño Schubert su afición permanente por la música del pueblo vienés.

En 1801 se cambió la familia Schubert al actual No. 3 de la calle de Saeulen, a unos cuantos pasos de la anterior. En esa casa estaba la escuela del jefe de la casa, donde había enseñado desde 1786 el profesor Schubert y donde debía trabajar hasta 1817. El niño prodigio continuó creciendo, pues, en Lichtental. En el Museo de Schubert hay un escrito del padre, que dice poco más o menos así: "Al cumplir cinco años preparé a Franz para la escuela elemental, a donde entró un año después. A los ocho le di maestro de violín, instrumento en el que ya estaba lo suficientemente adelantado para ejecutar dúos fáciles. Después le envié a estudiar el canto con el Sr. Michael Holzer, maestro de coros en Lichtental. Este me dijo varias veces, con lágrimas en los ojos, que nunca había tenido un alumno como mi hijo".

A la edad de 11 años fue aceptado Franz por Salieri en el Coro de los Niños Cantores de Viena. Entonces, y hasta los quince, vivió en el edificio de la vieja Universidad, fundada en el siglo XII y abandonada en favor del edificio que ocupa actualmente la máxima casa de estudios en el primer Distrito. Sabido es que el niño Schubert poseía una voz extraordinariamente bella. Quizá esto haya contribuido en parte a hacer de él uno de los más grandes compositores de lieder que registra la historia de la música. Afortunadamente no logró Salieri apartar al muchacho de su afición por la música de sus mayores.

Al regresar a casa de sus padres entró Franz como ayudante a la escuela de su progenitor, recibiendo como sueldo 40 gulden anuales, y permaneciendo allí, muy a su pesar y disgusto, de 1814 a 1817. Por aquel entonces escribió una petición para obtener el puesto de Director de Música en Laibach, pero Salieri se lo negó. Allí también llevó Spaun (gran amigo de Schubert y compañero en los Niños Cantores) a Franz von Schober, un bien apuesto joven sueco, de diversos talentos y envidiables disposiciones artísticas, estudiante de la Universidad, que había de probar con el tiempo una amistad sólida hacia el desafortunado Schubert. Spaun y Mayhofer fueron hasta el fin los más queridos y fieles camaradas del compositor, así como los felices y afortunados primeros auditores de tantas bellas canciones. De esa época escribió Spaun en sus Memorias: "Una tarde fuimos Mayhofer y yo a visitar a Schubert... Le encontramos leyendo en voz alta. "El Rey de los Alisos". Después de pasearse varias veces por el cuarto, se sentó de improviso y comenzó a escribir la balada, tan rápidamente como sea posible concebir. Pero, como no tenía allí piano, nos fuimos al "Convikt" (en la Universidad) y con gran entusiasmo cantamos aquella misma tarde el "Erlkoenig".

Los amigos iban con frecuencia a beber cerveza a una taberna que estaba por allí cerca y que llevaba el nombre de "zum Kuss des Pfennig". (Al Beso del Centavo).

Otra casa de Lichtental, en relación con el nombre de Schubert, se encuentra en el No. 93 de la calle de Liechtenstein. Allí vivió Teresa Grob, soprano cuya bellísima voz fué causa única del amor de Schubert hacia una joven desposeída de todas las gracias físicas, y con quien no pudo casarse por carecer de recursos económicos. Teresa fue la primera intérprete de sus lieder.

En 1816 comenzó la vida de bohemio para el joven compositor. Durante un año von Schober le obligó a vivir en casa de su madre, en Landskronngasse

5 (hoy Fundación Michael Zollnersches). Después andaba de la ceca a la meca con sus amigos. En 1820 vivía con Johann Mayhofer en la calle de Wipplinger No. 420.

Por fin, en 1821 se cambió a un cuarto propio, en el No. 380 de la calle de Faerber (actualmente No. 17 de la calle Wipplinger), casa que no existe ya. Después de un año se vió obligado a regresar a casa de su amigo Schober, donde compuso, entre otras cosas, la "*Sinfonía Incompleta*". Schober vivía entonces en la calle de Goettweiher No. 2.

En 1822 regresó el compositor a la habitación de su padre, situada entonces donde se encuentra actualmente la *Escuela Schubert*, en el No. 9 de la calle de Grueneter.

En una carta que le escribió Franz a von Schober, en 1823, puso como domicilio el No. 1187 de Stubenthor-Bastei. Dijole haber escrito allí "*La Bella Molinera*". En el propio lugar compuso su ópera "*Rosamunda*".

Después de varias nuevas estancias con amigos, tomó otro cuarto en la calle de Techniker No. 9, situado en una casa provista de un precioso patio. Allí compuso el *Cuarteto* que contiene la melodía de "*La Niña y la Muerte*". Vuelta de nuevo con los amigos, hasta 1826, cuando le encontramos en el No. 7 de la calle de Baecker. Por el otoño del 27 anda con Schober, en el No. 557 de la calle de Tachlauben (ahora No. 16-18). Allí nacieron la *Sinfonía en Do* y la *Misa en Mi mayores*.

La última morada terrenal de Schubert fué la casa de su hermano Fernando, en el No. 694 de la calle Neue Wieden, donde compuso gran número de melodías. Hablar de la vida de Schubert cuadra con la época Romántica de la música. Ahora el *ego* pasa a último término y a primerísimo el *sonido per se*.

## VEINTICINCO AÑOS DE LABOR IBEROAMERICANA DEL DOCTOR ROBERT STEVENSON

Por SAMUEL CLARO VALDES

*El año pasado deberíamos haber festejado en HETEROFONIA los 25 de una labor singular, cual ha sido la del eminente musicólogo norteamericano ROBERT STEVENSON en campos de la música latinoamericana. Nuestra omisión involuntaria la vemos ahora excusada con la inclusión, en este número, del homenaje que la gran "Revista Musical Chilena" le dedicó al Dr. Stevenson en su último número del año pasado, por medio de la pluma erudita y acreditada de nuestro apreciable amigo SAMUEL CLARO, musicólogo chileno distinguido, quien revisó con toda minuciosidad la vastísima obra de Stevenson de quien ha sido, en ocasiones, colaborador asiduo y competente. Samuel Claro es la persona más indicada para proyectar el inmenso valer de Stevenson con todas sus luces y matices. HETEROFONIA felicita en esta ocasión a ROBERT STEVENSON con especial afecto y gratitud, y agradece a la R.M.Ch. el permiso de reproducir el valioso artículo de Samuel Claro. La Redacción,*

Desde que en 1952 el doctor Robert Stevenson, de la Universidad de California en los Angeles, publicara su *Music in Mexico. A Historical Survey*

(New York, Thomas Y. Crowell), han pasado cinco lustros en que este eminente musicólogo norteamericano ha contribuido en forma incansable, y cada vez con mayor acopio de información inédita, al engrandecimiento de nuestro continente y de su pasado y presente musical. La magnitud de su obra es tan grande que ha llegado a proyectar al estudio de nuestra música una luz universal. De paso, se ha transformado él mismo en el mayor impulsor de los proyectos musicológicos que surgen en América Latina, y en un generoso y estimulante guía para los que trabajamos en esta disciplina.

Por medio de estas páginas rendimos homenaje al doctor Stevenson en estas bodas de plata de labor ininterrumpida. Creemos que la mejor forma de hacerlo es reseñando algunas de sus últimas obras, lo que permitirá informar, en cierta medida, sobre la trascendencia y el interés que ellas tienen.

La larga lista que antecede a estas últimas publicaciones se abre, luego de su *Music in Mexico*, con *The Music of Peru. Aboriginal and Viceroyal Epoch* (Washington, Pan American Union, 1959), obra capital para el estudio del período y que conserva su plena vigencia y actualidad. Le siguen *Spanish Music in the Age of Columbus* (The Hague, Martinus Nijhoff, 1960); *Spanish Cathedral Music in the Golden Age* (Berkeley, University of California Press, 1961); contribuciones sobre la música de Colombia, Ecuador y Guatemala para el *Journal of the American Musicological Society*, *The Musical Quarterly*, y *Revista Musical Chilena*, entre otras, 1962-1964; de significativa importancia para nosotros, si bien no está publicado, fue el Seminario ofrecido por Robert Stevenson en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, entre junio y julio de 1966, sobre "La Tarea Especial de la Musicología Interamericana"; el estudio de fuentes portuguesas, brasileñas y de la herencia africana ocupó diversos trabajos en revistas especializadas durante 1968, año en que vio la luz su *Music in Aztec & Inca Territory* (Berkeley, University of California Press), piedra miliar de documentación e información. Esta lista se complementa con las publicaciones que se reseñan más abajo y con innumerables aportes a diferentes congresos musicológicos y artículos para enciclopedias, tales como *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, a los que se agregan más de 290 artículos que aparecerán en la 6ª edición del *Grove's Dictionary of Music & Musicians*, que será publicado en Londres (Macmillan), en 1978. Por último, debemos agregar las numerosas transcripciones musicales con que el doctor Stevenson ha enriquecido el repertorio iberoamericano, que han impulsado la grabación de tres importantes discos editados por la Universidad de California.

A continuación ofreceremos la reseña de algunas de las últimas obras publicadas por este erudito investigador:

*Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas* (Washington DC, General Secretariat, Organization of American States, 1970), 346 + 73 pp. Typescript: Goldye Oberwager. Music autography; Cootje Franken.

Esta "edición experimental", como la define el autor, representa el esfuerzo más monumental y enciclopédico que es posible concebir como fruto de la labor de una persona. Consiste en la presentación del Catálogo de manuscritos de música y ediciones tempranas de los siglos XVI al XIX, existentes en 23 archivos iberoamericanos. Quien esto escribe tuvo el privilegio de participar junto al doctor Stevenson en la catalogación, transcripción y

microfilmación de algunos archivos, en nuestra gira patrocinada por el Convenio Universidad de Chile-Universidad de California, en 1966-1967. A él debo agradecer muchos y sabios consejos sobre la técnica de catalogación y transcripción. Gracias a éstos y a los muchos otros catálogos que me ha correspondido realizar desde entonces, puedo apreciar la cantidad de trabajo que encierra cada uno de los ítemes consignados en estas 346 páginas: acceso al archivo, ordenación del mismo, ordenación de cada obra —que consta de numerosas *partes* (se encuentran partituras por excepción)—, análisis de la misma a partir de estas *partes*, anotación de los datos pertinentes, clasificación del repertorio, cotejo de variantes o repeticiones en otros archivos, búsqueda de datos documentales que complementen las informaciones que ofrecen los manuscritos, hasta, por último, la presentación de resultados. Si a esto agregamos la laboriosa transcripción musical de gran cantidad de las obras aquí catalogadas, lo que implica reconstruir cada partitura por medio de la suma de cada una de las *partes*, comprendemos cómo este libro viene a ser la piedra angular de todo trabajo musicológico sobre el pasado musical de Iberoamérica. Asimismo, ello explica la materia prima que nutre el resto de las publicaciones de Robert Stevenson que aquí comentamos, que en conjunto constituyen un verdadero *Monumento de la Música Iberoamericana* salido de su pluma.

Los archivos estudiados en este volumen provienen de las ciudades de Bogotá, Cuzco, Guatemala, La Paz, Lima, México, Montevideo, Morelia, Oaxaca, Puebla y Sucre. Como Apéndice, el autor ofrece catálogos de archivos en Buenos Aires, Río de Janeiro y Santiago de Chile, además de 204 ejemplos musicales.

La trascendencia de esta obra merece que se le haga justicia con una segunda edición, bien impresa y con los agregados que, sin duda, el doctor Stevenson querrá introducir como frutos de nuevas investigaciones.

*Christmas Music from Baroque Mexico* (Berkeley, University of California Press. 1974), X, 194 pp.

Publicado en la víspera de Navidad de 1974, este importante volumen del doctor Stevenson presenta 17 transcripciones de obras navideñas barrocas interpretadas en México, 12 de las cuales provienen de la colección Jesús Sánchez Garza, cuatro de la Catedral de Puebla y uno de la Biblioteca Nacional de Madrid.

La colección Jesús Sánchez Garza está constituida por 276 ítemes, la mayor parte villancicos, que pertenecieron al antiguo convento de la Santísima Trinidad, en Puebla, y fue adquirida por el Instituto Nacional de Bellas Artes, con aportes del Ministerio de Educación, en 1968. Gracias a la invitación de la jefe de la entonces Sección de Investigaciones Musicales (hoy Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical), doctora Carmen Sordo Sodi, el doctor Stevenson estudió y catalogó dicha colección, transcribiendo estos 12 villancicos como tomo II de *Tesoro de la Música Polifónica en México*, serie iniciada en 1952 por Jesús Bal y Gay, que aún aguarda publicación. Estos mismos villancicos, sin la realización del bajo continuo, constituyen, por autorización especial, el grueso del presente volumen. La preocupación de Robert Stevenson por dar a luz el fruto de sus investigaciones, a pesar de las vicisitudes endémicas que sufre América Latina con sus publicaciones, se hace presente en su Prefacio, donde anuncia

otros dos volúmenes de villancicos: uno con ejemplos provenientes de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, y otro con villancicos barrocos del Portugal, que acaba de publicar la Fundacao Calouste Gulbenkian, de Lisboa, cuyo análisis integra este comentario. Además, en su Prefacio (p. X), el autor rinde homenaje al Año Internacional de la Mujer al ofrecer datos de las primeras directoras de coro femeninas y de la primera compositora del Nuevo Mundo: María Joachina Rodríguez, citada en p. 15 como autora de la cantata *Músicos Ruyseñores*.

Este libro, como todos los de Stevenson, aporta abundante información sobre fuentes manuscritas e inéditas relacionada con música, músicos, arte e historia hispanoamericana, así como bibliografía del más amplio espectro temático. Consta de tres partes: estudio, facsímiles y transcripción de los 17 ejemplos musicales.

Se inicia la primera parte con un breve capítulo sobre "Orígenes de la Música Navideña Tradicional en México", seguido por una "Introducción Bibliográfica al Villancico Barroco (España y México)", pp. 3-8; "Música de Navidad en Archivos Mexicanos (y Documentación Relevante)", pp. 9-20, donde incluye el catálogo parcial de la colección Sánchez Garza ya publicado en *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas (RBM-SA)* y enriquecido con nuevos aportes; continúa un importante capítulo sobre "Problemas Prácticos de Interpretación que plantea el Repertorio del Villancico del Siglo XVII", pp. 21-34, con un análisis de numerosos tratados de la época y evidencias documentales sobre instrumentos utilizados en el período; "Procedimientos Editoriales", pp. 35-38, es seguido por un extenso capítulo sobre "Datos Biográficos", pp. 39-76, donde incluye los siguientes compositores: Sebastián Durón (1660-1716), Juan García (c. 1619-1678), Fray Gerónimo González (fl. 1633), Juan Gutiérrez de Padilla (c. 1590-1664), Juan Hidalgo (c. 1614-1685), José de Loayza y Agurto (fl. 1647-1695), Antonio de Salazar (1650-1715), fray Francisco de Santiago (c. 1578-1644), Juan de Vaeza Saavedra (fl. 1662-1671), Francisco de Vidales (c. 1630-1702), Fabián Ximeno (c. 1595-1654) y Alonso Xuares (+ 1696). Finaliza esta sección con "Textos", pp. 77-85, donde transcribe el texto de los 17 ejemplos musicales; "Lista de Obras Citadas", pp. 86-90, e "Índice", pp. 91-97, de nombres, incipit de obras y materias.

Diez facsímiles de manuscritos separan el estudio crítico de la música. Ellos aportan nuevos ejemplos de notación musical hispanoamericana del siglo XVII y reflejan, en algunos casos, el precario estado en que se conservan, ya sea por mucho uso o por la inclemencia de trato a que han estado sometidos.

Entre pp. 101 y 194 se presentan las obras musicales en cuidada caligrafía e impresión. Ellas son las siguientes:

- |                              |  |
|------------------------------|--|
| 1. Sebastián Durón           | <i>Al dormir el sol en la cuna del alva</i> , A 2.               |
| 2. Juan García               | <i>Hermosa amor que forxas tus flechas</i> , Romance a 4 (1671). |
| 3. Fr. Gerónimo González     | <i>Serenissima una noche</i> , A 4.                              |
| 4. Juan Gutiérrez de Padilla | <i>A la xacara xacarilla</i> , Jácara a 4.                       |

- |                             |  |
|-----------------------------|--|
| 5. Id.                      | <i>A siolo flasiquiyo, Negrilla</i> a 4 y a 6.         |
| 6. Id.                      | <i>De carambanos el dia vista, Calenda</i> a 4 y a 6.  |
| 7. Id.                      | <i>Las estreyas se rien, Juego de Cañas</i> a 3 y a 6. |
| 8. Id.                      | <i>Si al nacer o minimo, Gallego</i> a 3 y a 4.        |
| 9. Juan Hidalgo             | <i>Al dichoso nacer de mi niño, A</i> 4.               |
| 10. José de Loaysa y Agurto | <i>Vaya vaya de cantos de amores, A</i> 4.             |
| 11. Antonio de Salazar      | <i>Tarara tarara qui yo soy Antoniyo, Negro</i> a 2.   |
| 12. Id.                     | <i>Un ciego que contrabajo canta coplas, A</i> 2.      |
| 13. Francisco de Santiago   | <i>Ay como flecha la niña rayos, A</i> 2.              |
| 14. Juan de Vaeza Saavedra  | <i>Por selebrar este dia, Negriya</i> a 2 (1669).      |
| 15. Francisco de Vidales    | <i>Los que fueren de buen gusto, Xácara</i> a 4.       |
| 16. Fabián Ximeno           | <i>Ay, ay galeguiños, ay que lo veyo, Gallego</i> a 5. |
| 17. Alonso Xuares           | <i>Venid venid zagales veréis a un Dios, A</i> 5.      |

*Seventeenth-Century Villancicos from a Puebla convent archive transcribed with optional added parts for "ministriles"* (Lima, Ediciones "Cvltvra", 1974), V, 123 pp. xerox.

Si no incluir el estudio previo y facsímiles, este libro contiene todos menos dos de los villancicos publicados en *Christmas Music from Baroque Mexico*, pero con partes agregadas para "ministriles". Como ya se está haciendo tradicional, esta versión limeña en xerox demuestra el generoso esfuerzo de Robert Stevenson para asegurar que el fruto de sus investigaciones no demore en conocerse, ante los problemas editoriales mencionados.

*Latin American Colonial Music Anthology* (Washington, DC, General Secretariat, Organization of American States, 1975), VI, 370 pp., xerox. Music Autography: Cootje Franken.

En otra edición provisoria en xerox, Robert Stevenson ofrece esta vez 62 transcripciones de obras de compositores que trabajaron en el Nuevo Mundo, tanto nacidos en él o venidos de Europa. Esta obra está concebida como un suplemento musical ampliado de su *RBMSA*, al que necesariamente debe remitirse el estudioso en busca de la información pertinente a cada obra, ya que el texto escrito se reduce aquí a sólo 4 páginas de Prefacio e Indice. El volumen está dedicado a Guillermo Espinosa, en homenaje a la destacada labor que él desarrolló en favor de los estudios sobre música iberoamericana, desde su cargo como Jefe de la Unidad Técnica de Música y Folklore de la OEA.

El autor pasa revista en su Prólogo a las distintas publicaciones dedicadas a la música del continente durante 40 años, desde que, en 1934, Gabriel Saldívar publicara su *Historia de la Música en México (Epocas Precortesiana y Colonial)* (México, Editorial Cvltvra"). A ella tendríamos que ante-

ceder *La Música de un Códice Colonial del siglo XVII*, de Carlos Vega, publicado en Buenos Aires en 1931. En general, las obras citadas contienen ejemplos de obras o presentan composiciones de un autor o país determinado. No es sino hasta 1974 cuando aparecen los primeros trabajos de carácter antológico: *Investigaciones Musicales de los Archivos Coloniales en el Perú*, de Arndt von Gavel (Lima, Asociación Artística y Cultural "Jueves") y nuestra *Antología de la Música Colonial en América del Sur* (Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile). Ellos son complementados ahora por una antología de carácter continental y, como todas las obras de Robert Stevenson, monumental. Esta última repite 3 piezas aparecidas en la obra de Von Gavel, 5 en la nuestra y 3 provenientes de su propia *Christmas Music* ya reseñada.

Las obras están presentadas por orden alfabético de autores, todos ellos pertenecientes a 9 países integrantes de la actual OEA, organismo que patrocinó esta *Antología*: Argentina (Domenico Zipoli, 1688-1726), Bolivia (Juan de Araujo, c. 1648-1712), Roque Jacinto de Chavarría, fl. 1718. Antonio Durán de la Mota, fl. 1712-1723, y Flores, fl. 1722), Brasil (José Mauricio Nunes García, 1767-1830), Colombia (Gutiérrez Fernández Hidalgo, 1553-c. 1620, José Cascante, c. 1630-1702, y Juan de Herrera, c. 1665-1738), Ecuador (Fernández Hidalgo y Manuel Blasco, fl. 1680-1692), Guatemala (Gaspar Fernandes, c. 1565-1629), México (Fernandes, Juan García, c. 1619-1678, Juan Gutiérrez de Padilla c. 1595-1664, Francisco López Casillas c. 1605-1673. Antonio de Salazar 1650-c. 1715 y Manuel de Zumaya, c. 1688-1756), Panamá (Araujo), y Perú (Araujo, Cristóbal de Belsayaga, c. 1580-c. 1635, Roque Ceruti, c. 1685-1780, Tomás de Herrera, fl. 1611, José de Orejón y Aparicio, 1705-1765. Juan Pérez Bocanegra, fl. 1631, Lucas Ruiz de Ribayaz, fl. 1677, Tomás de Torrejón y Velasco, 1644-1728, y Pedro Ximénez, fl., 1648). Muchos de los compositores mencionados han sido incluidos en artículos biográficos que el doctor Stevenson ha escrito para *M.G.G., Grove's Dictionary y New Catholic Encyclopedia*, y numerosas de sus obras aquí contenidas han sido grabadas para la serie de discos que ha publicado el UCLA Latin American Center, bajo la dirección de Roger Wagner.

Debido a la importancia de esta colección de obras, transcribimos aquí su contenido. Se inicia con el único trozo anónimo. *Turulu negro*, a 3; Le siguen de Araujo: *Aquí aquí Valentones de nombre*, Jácara a 11; *Ay anda: a tocar a cantar a bailar*, Juguete a 4 (= *Antología de la Música Colonial en América del Sur*, AMCAS, N° 15), *Dixit Dominus*, a 11 (= *Von Gavel*, N° A-4). *Los cofla desde la estleya*, Negritos a 6, *Oigan, escuchen, atiendan aplaudan*, a 11, y *Ut queant laxis* a 8; de Belsayaga: *Magnificat Sexti toni*, a 8; de Blasco: *Ventezillo traviesso*, a 3; de Brasil (se trata de la primera misa adscrita en Portugal al Brasil, una misa-parodia a 4, encontrada por Dom Mauro Fábregas, O.S.B., en el Codex XVII del monasterio de Arouca, cerca de Oporto. Ver información en *Yearbook*, IV, 1968, Inter-American Institute for Musical Research, pp. 27-29): *Missa sobre O gram Senhora*; de Cascante: *Vate vate alas*, a 3; de Ceruti: *A cantar un Billancico*, Saynete a duo (= AMCAS, N° 4); de Chavarría: *Fuera, fuera haganles lugar*, Los Indios a 4 y a 6; de Durán de la Mota: *Fuego fuego que Juan de Dios se abrasa*, a 7, *Laudate pueri Dominum*, a 4 (= *Von Gavel*, N° A-3), y *Laudate pueri Dominum*, segunda versión; De Fernandes: *Agnus Dei*, *Missa Sancti*

Josephi, *Botay fora do portal*, Portuguesa a 6, *Dame albricia mano Anton*, Negrito a 4, *Élegit eum Dominus*, Motete a 5 para la entrada del birrey. En un portalejo pobre. Romanse a 3. *Eso rigor e repente*, Guineo a 5, *Oy descubre la grandesa*, a 4, *Pois con tanta gracia*, Portugues a 6, *Si nos enprestara oy Dios*, a 4. *Tantarantan a la guerra van*, Guineo a 6, *Tleycantimo choquiliya*, mestizo e indio a 5, *Tururu farara con son*, Guineo a 4, y *Xicochi xicochi conetzintle*, a 4; de Flores: *A Granada zagales corred*, a solo; de García (de Zéspedes): *Conuidando esta la noche*, Juguete a 4 (Estribillo a dúo = Guarachá); de Nunes García: *Lauda Sion Salvatorem*, solista, coro y orquesta, 1809; de Gutiérrez de Padilla: *A siolo Flasiquiyo*, Negrilla a Duo y a 6 (= *Christmas Music*, N° 5), y *Las estreyas se rien*, Juego de cañas., a 3 y a 6 (= *Christmas Music*, N° 7); de Herrera: *A la fuente de vienes*, a dúo (= *AMCAS*, N° 6), *Dies Irae*, a 6, *Domine Jesu Christe* a 7 y *Un bachiller soi que vengo* a solo; de Tomás de Herrera: *Hijos de Eua tributarios*, a 3; de López Capillas: *Aufer a nobis*, a 4, *Gloria laus et honor*, a 4, 2 *Alleluias*, a 4, *Agnus Dei*, a 6 *Missa Quam pulchri sunt gresus tui*, y *Kyrie*, a 5 (*Missa Super scalam Aretinam*); de Orejón y Aparicio: *A del día a de la fiesta* a dúo, y *Ya que el sol misterioso*, Cantata a solo; de Pérez Bocanegra: *Hanapachap cussicuinin*, a 4; de Ruiz de Ribayaz: *Chaconas-Folias-Achas-Zarabandas-Rugero-Bacas-Villano*, único ejemplar de música puramente instrumental, publicado en *Luz y Norte Musical* (Madrid, Melchor Alvarez, 1677) por este compositor, de quien se sabe que se embarcó en Cádiz rumbo a Perú, el 3 de marzo de 1667; de Salazar: *Vengan, vengan corriendo* a dúo, y *Tarara tarara qui yo soy Anton*, Negro a dúo (= *Christmas Music*, N° 11); de Torrejón y Velasco: *A este sol peregrino*, Vailete a 4 (= *AMCAS*, N° 20, *Von Gavel*, N° B-3), *Es mi Rosa vella*, a 3 (proveniente de la Catedral de Guatemala), *No puede Amor hacer mi dicha mayor*, a 2 coros (de *La púrpura de la rosa*, 1701), y *Si el alva sonora se zifra en mi voz*, a dúo (= *AMCAS*, N° 3); de Ximenes: cavallero de armas blancas a dúo; de Zipoli: *Misa*., solistas, coro y orquesta; de Zumaya: *Al prodigio mayor*, a 4, *Oy sube arrebatada*, a solo e instrumentos, y *Si duerme el amor*, a dúo.

Esta *Latin American Colonial Music Anthology* del doctor Robert Stevenson representa la obra cumbre que se ha publicado hasta el momento como testimonio de la riqueza del pasado musical de América. Esperamos fervientemente que los desvelos pacientes de este apóstol de la causa musical iberoamericana, se vean recompensados en justicia con una edición definitiva de esta *Antología*, no con la pulcra y meritoria caligrafía de Cootje Franken—que ha dibujado ya la música de otras cuatro publicaciones anteriores—, sino con procedimientos editoriales adecuados y una distribución universal, que bien valen la obra del doctor Stevenson y la música de nuestro Continente.

*A Guide to Caribbean Music History* (Lima, Ediciones "CVLTVRA", 1975), 101 pp., xerox.

El presente libro constituye el suplemento bibliográfico ampliado de un trabajo leído por el doctor Robert Stevenson, en febrero de 1975, en la Asamblea Anual de la Music Library Association, en San Juan, Puerto Rico. Incluye cerca de 200 títulos de libros, artículos de revistas y partituras relativas a la música de las islas que forman el conglomerado geográfico del Mar Caribe. El autor ha omitido artículos en enciclopedias y ha centrado su interés en fases de la música anterior a 1900. Cada título, presentado por orden alfa-

bético de autores, está acompañado de los datos bibliográficos que permiten ubicarlo, y de una sinopsis de su contenido, las que tienden a ser, según el autor, "más sugerentes que exhaustivas".

Las temáticas incluidas son variadísimas y se inician con una entrada sobre el *calypso* y su correspondiente descripción y definición, para continuar con una amplia bibliografía de viajes, repertorio, precisiones biográficas, canciones folklóricas, bailes, himnos o resúmenes sobre la vida musical en Curacao, Puerto Rico, Santo Domingo, Cuba, Barbados, Surinam, etc. Entre las entradas biográficas resalta la del violinista cubano José Silvestre White (1835-1918), de grata memoria en Chile, donde estuvo en 1878 y donde compuso dos *zamacuecas*, profusamente interpretadas por él en numerosos países extranjeros.

Esta monumental obra bibliográfica, que significa una contribución capital para el estudio de la música del Caribe durante cuatro siglos, incluye numerosos ejemplos musicales, un índice onomástico y de materias, y facsímiles de música que aportan un interesante y caracterizador repertorio de la región.

Tomás de Torrejón y Velasco. *La Púrpura de la Rosa* (Lima, Instituto Nacional de Cultura, Biblioteca Nacional. Con los auspicios de la Organización de los Estados Americanos, 1976), 132 + 19 + 145 pp.

La versión provisoria de esta obra apareció en Lima, Ediciones "Cvltvra", en 1973, con el título de *Foundations of New World Opera, with a transcription of the earliest extant American Opera, 1701*, by Robert Stevenson, y de ella este comentarista publicó una reseña en esta misma *Revista*, año XXVIII, Nº 126-127, abril-septiembre, 1974, pp. 156-157, a la cual remito al lector. La presente versión bilingüe español-inglés, donde se omitió el índice onomástico y de materias de la edición de 1973, ha recibido una esmerada presentación en papel couché. Ella es el resultado final del encargo hecho al autor, en 1971, de preparar la edición moderna de la primera ópera compuesta en el Nuevo Mundo, en 1701.

Cabe señalar nuestra extrañeza ante la ausencia del nombre de Robert Stevenson en la portada de la obra.

Autores varios. *Villancicos Portugueses. Transcripcáo e estudo de Robert Stevenson* [Portugaliae Musica, XXIX], Lisboa, Fundacao Calouste Gulbenkian, 1976, XCIV + 160 pp. Edición bilingüe: Portugués-Ingles.

Con este volumen, de presentación impecable y cuidada caligrafía musical realizada por Bolou Mocito - RMO, Lisboa, la música iberoamericana del pasado adquiere una dimensión universal, pues su estudio se entronca directamente con las fuentes europeas dispersas por el Nuevo Mundo, vistas desde una perspectiva amplia, donde lo europeo y lo americano tienen importancia equivalente ante los ojos del investigador. Esta objetividad, que pocas veces se hace presente, merece ser destacada en estas líneas.

Gracias al aporte de la Fundación Gulbenkian, el doctor Stevenson da a luz un nuevo volumen de los Monumentos de la Música Portuguesa, esta vez dedicado al villancico barroco, con obras de autores portugueses que gozaron de merecida reputación en Iberoamérica. Como en obras anteriores, Stevenson presenta temas y composiciones que ya han sido discutidos o, al menos,

mencionados; sin embargo, no se trata de repeticiones presentadas bajo nuevo ropaje, sino de aportes nuevos e inéditos, que complementan y amplían el material anterior, al cual simplemente remite al lector. En este sentido, el capítulo inicial del presente trabajo, "Personalidad del villancico Barroco", es de enorme trascendencia para el estudio de esta forma tan popular durante siglos. El corpus de villancicos existentes, en manuscritos es muy grande. Stevenson pasa revista a los estudios que sobre él se han hecho, y analiza fuentes, catálogos y bibliografía disponible en distintos países.

El criterio seguido por el autor para seleccionar el repertorio de villancicos presentados, así como a sus autores, se basó en la fama del compositor, en la preferencia de texto en portugués, en la dispersión de los archivos donde se encuentran los manuscritos —en este caso Bogotá, Coimbra, Cuzco, Évora, Guatemala, Lisboa, Munich y Oaxaca— y en la variedad de texturas y registros.

Los compositores incluidos son : 1. Frei Manuel Correa (c. 1600-1653), que no debe confundirse con su homónimo sevillano, cuya obra se encuentra en archivos americanos desde Guatemala hasta Argentina. Su villancico *Ay Jesús y quezas de vruauatas*, que abre este volumen, proviene de la Catedral de Guatemala. También se encuentra un ejemplo del favor que gozaba Fray Correa entre nosotros, en el curioso Códice de Fray Gregorio De Zuola, estudiado en esta misma *Revista* por Carlos Vega (ver *R.M.Ch.*, XVI/81-82, p. 87); 2. Dom Pedro de Cristo (= Christo) (c. 1545-1618), cuya obra sobrevive en la Biblioteca de la Universidad de Coimbra; 3 Gaspar Fernandez ya citado en comentarios anteriores quien ingresó como organista de la Catedral de Guatemala en 1599, para trasladarse posteriormente como maestro de capilla a la Catedral de Puebla. Sin embargo, su obra no se conserva en esa ciudad sino en Guatemala y Oaxaca. Sus dos ejemplos que lo representan son los únicos trozos que aquí se repiten, aparecidos en su *Latin American Colonial Music Anthology*; 4. António Marques Lésbio (1639-1709), maestro de música y Bibliotecario Real en Lisboa, y, al parecer tan diestro en la espada como en el plectro. Catorce villancicos suyos sobreviven en la Biblioteca Pública de Évora; 5. Frei Filipe da Madre de Deus, nacido en Lima pero mercedario en España. Sus obras encontradas hasta el momento se conservan en Munich (Bayerische Staatsbibliothek) y en la Catedral de Guatemala, de donde proviene su villancico transcrito *Antonya Flaciquia Gasipá*; 6. Francisco Martins (c. 1620/25-1680); 7. Pedro vas Rego (1673-1736), quien, como el anterior, proviene de Évora; 8. Goncalo Mendes Saldanha (c. 1580-1645). Cuando Mendes Saldanha reemplazaba a Sebastián Martínez Verdugo como organista en la Catedral de Málaga, hacia 1600, Juan Gutiérrez de Padilla era ahí niño de coro, o seise. Posteriormente, Gutiérrez de Padilla llevó una Misa de Réquiem para doble coro, de Saldanha, a México, donde hoy se conserva en la Catedral de Puebla, con una secuencia intercalada compuesta por Padilla. Sus obras están dispersas en Coimbra, Évora, Bogotá y Puebla. Entre ellas, una misa "de Cartaxena", que se conserva en muy mal estado en la Catedral de Bogotá; 9. Francisco de Santiago (c. 1578-1644), cuyos dos villancicos que integran este tomo se encuentra en Bogotá, y 10. Manuel Dos Santos (1668-1737).

Dos villancicos anónimos cierran este libro, el último de los cuales, *Sa qui turo zente pleta*, proveniente de la Universidad de Coimbra, obtuvo se-

ñalado éxito al integrar el primer disco de la serie *Eldorado* del UCLA Latin American Center, en 1975.

El repertorio incluido en la segunda parte del libro que comentamos es el siguiente:

- |                                 |  |
|---------------------------------|--|
| 1. Frei Manuel Correa           | <i>Ay Jesus y quezas</i> , a 4.  |
| 2. Id.                          | <i>El que quisiere saber</i> , a 3 coros.  |
| 3. Dom Pedro de Cristo          | <i>Es nascido</i> , a 4.   |
| 4. Gaspar Fernandes             | <i>Pois con tanta gracia</i> , a 6.  |
| 5. Id.                          | <i>Botay fora</i> , a 6.   |
| 6. Antonio Marques Lesbio       | <i>Ayrecillos mancos</i> , a 4.  |
| 7. Id.                          | <i>Quem vio hum menino</i> , a solo y a 8. Incluye un Baile a 4.   |
| 8. Frei Filipe da Madre de Deus | <i>Antonya Flaciquia Gasipa</i> , a 6.   |
| 9. Id.                          | <i>Obtente aplausos festivos</i> , a 4. Con texto de Soror Violante do Céu, célebre poetisa portuguesa del siglo XVII. |
| 10. Id.                         | <i>Valentao dos meos olhos</i> , a 8.  |
| 11. Francisco Martins           | <i>Sentado ao pe de hum Rochado</i> , a dúo.   |
| 12. Pedro Vaz Rego              | <i>Amante Deus da minha alma</i> , a 4.  |
| 13. Goncalo Mendes Saldanha     | <i>Ay que me llevan preso</i> , a 4.   |
| 14. Frei Francisco de Santiago  | <i>Que se ausenta</i> , a dúo.   |
| 15. Id.                         | <i>Tirale flechas</i> , a 3.   |
| 16. Frei Manuel dos Santos      | <i>Mas que no hay que admirar</i> , a 4.   |
| 17. Anónimo                     | <i>Encontrei hontem de tarde</i> , a 3.  |
| 18. Id.                         | <i>Sa qui turo zente pleta</i> , a 8.  |

Si en su *LACMA* Stevenson pedía al revisor no considerar su realización del Bajo Continuo, concebida para partes de "ministriles", esta vez el autor deja en blanco la pauta superior del Continuo, con el objeto de facilitar la realización que cada intérprete o director estime más conveniente. No es la posición más cómoda, sino, a mi juicio, más sabia. No se ha hecho todavía un estudio exhaustivo sobre la interpretación del Continuo en Iberoamérica durante el siglo XVII, labor que está llena de interrogantes y que plantea problemas muy complejos.

En suma, el último libro aparecido como fruto de las investigaciones del eminente musicólogo norteamericano, doctor Robert Stevenson, es un macizo aporte a la literatura musical, que demuestra la grandeza del pasado artístico de España, Portugal y América durante los siglos XVII y XVIII, que no había sido suficientemente apreciado, en gran parte, por la inexistencia de material fidedigno como el que aquí hemos reseñado.

*Latin American Musical Treasures from the Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries. Roger Wagner Conducts the Roger Wagner Chorale and Sinfonia Chamber Orchestra. Eldorado 2. UCLA Latin American Center, University of California, Los Angeles, California. 1977.*

Este es el tercer disco, editado por el Centro Latinoamericano de la Universidad de California en Los Angeles, que se dedica a la música colonial iberoamericana. Todos ellos están basados en transcripciones realizadas por Robert Stevenson y han sido interpretados por Roger Wagner y su conjunto coral y orquestal. El primero de ellos apareció en 1968 con el título de *Salve Regina. Choral Music of the Spanish New World 1550-1750*, bajo el sello An-

gel S-36008 (ver reseña en *R.M.Ch.*, XXIII/109, pp. 90-91). El segundo, *Festival of Early Latin American Music*, de 1975 (ver reseña en *R.M.Ch.*, XXX/133, pp. 78-79), inauguró la serie *Eldorado*, USR-7746, de la que el disco que comentamos constituye la segunda entrega. Aunque el nombre de Robert Stevenson no figura expresamente en las notas que acompañan a este magnífico disco, las obras que en él se interpretan han sido casi todas publicadas en los volúmenes mencionados más arriba en este comentario.

El repertorio incluido está compuesto por las siguientes obras: *Lado 1*:

1. Juan de Araujo: *Oygan escuchen atiendan aplaudan*, villancico a 11 voces con acompañamiento de Continuo (3'26");
  2. José de Orejón y Aparicio: *A del día a de la fiesta*, duetto para soprano con dos violines y Continuo, con la participación de Mary Rawcliffe y Jeannine Wagner como soprano (9'23");
  3. Gaspar Fernandes: *Elegit eum Dominus*, motete a 5 voces para la bienvenida del Virrey Diego Fernández de Córdoba (1612-1621), la más temprana obra de bienvenida existente en manuscritos latinoamericanos (1'55");
  4. Fernandes: *Botay fora do portal*, Portugués a 6 voces con percusión (4'1");
  5. Pedro Bermúdez, activo en las Catedrales de Cuzco y Puebla, donde murió hacia 1606: *Domine ad adiuvandum me festina*, a 5 voces solas (58");
  6. Juan de Araujo: *Dixit Dominus*, salmo a 11 voces con Continuo (5'38").
- Lado 2*:
7. Caetano de Mello Jesus, director de Música en la Catedral de Bahía y autor de un tratado que se conserva en la Biblioteca Pública de Evora: *Se o canto enfranquecido*, aria para soprano, 2 violines y Continuo, compuesto en 1759 como bienvenida a José de Mascarenhas, fundador de la Academia dos Renascidos, la primera obra brasileña conocida con texto en portugués, que fuera descubierta por Regis Duprat en la Universidad de Sao Paulo. Intervienen Mary Rawcliffe, soprano, Dorothy Wade y Robert Sushel, violines, y Thomas Harmon, órgano (7'5");
  8. Francisco López Capillas: *Kyrie* de la Misa super scalam Aretinam, a 5 voces solas (1'4");
  - López Capillas: *Agnus II* de la Misa Quam Pulchri sunt gressus, a 6 voces solas (1'38");
  10. Manuel de Zumaya: *Oy sube arrebatada*, villancico para la Asunción, para tenor, 2 violines y Continuo. Interviene Byron Wright, tenor (3'54");
  11. Gutierre Fernández Hidalgo: *Lactatus sum in his*, salmo a 4 voces solas (4'16");
  12. Anónimo: *He he, he, negro* a 8 voces con percusión (c. 1657), proveniente del mismo manuscrito de la Universidad de Coimbra donde figura *Sa qui turo zente pleta*, villancico de negros anónimos incluido en el disco *Eldorado 1* (1'59");
  - y 13. Estacio de la Serna, organista de la Catedral de Lima (1606-1614), luego de haberlo sido de la Capilla Real de Lisboa (1595-1604): *Tiento* en el sexto tono para órgano solo, con Thomas Harmon como solista (3'30").

La presentación del disco es excelente, así como también la calidad de grabación y los solistas. Roger Wagner demuestra, una vez más, su magistral dirección y su cariño por el arte latinoamericano. La afinación del coro es perfecta, sobre todo en las cadencias finales, donde las voces se mantienen hasta rematar cada frase sin apuros y de la más armoniosa manera concebible. En suma, este tercer aporte del UCLA Latin American Center al esplendor musical iberoamericano debe ser considerado como una nueva demostración de su importancia y del favor que cada vez aumenta entre el público, el que es, a su vez, alimentado gracias a entregas tan atractivas como ésta.

F I N

RUDOLPH ANGERMÜLLER.—*Sigismund Neukomm. Werkverzeichnis. Autobiographie. Beziehung zu seinen Zeitgenossen.* (Índice de sus obras. Autobiografía. Relación con sus contemporáneos). Musikverlag Emil Katz-bichler, München-Salzburg, 1977, pp. 276. Esta obra forma parte de la Serie "Musikwissenschaftliche Schriften (Publicaciones musicológicas) con el número 4.

Por FRANCISCO CURT LANGE

Ya era tiempo de que se dedicara a Neukomm una obra conclusiva que reuniera todas las informaciones y documentaciones que poseemos sobre esta importante figura de la creación musical austríaca, hoy bastante olvidada. Esta tarea fue emprendida por el Profesor Rudolph Angermüller, titular del Instituto de Musicología de la Universidad de Salzburgo y colaborador permanente, así como miembro del Directorio de la Fundación Internacional Mozarteum, con sede en la misma ciudad. Este exhaustivo trabajo exigía, como sucede siempre en esta clase de emprendimientos —y particularmente en la historiografía musical—, investigaciones complementarias, pero fue considerablemente facilitada por la meticulosidad del compositor, por su autobiografía y por una relación muy completa de su vastísima producción que él mismo elaboró al llegar al fin de su fructífera existencia. Al mismo tiempo sirvió al Profesor Angermüller de base la contribución valiosa que nos brindó en 1936 la Dra. Gisela Pellegrini, con su tesis doctoral elaborada para el Instituto de Musicología de la Universidad de Munich, que lleva por título "Sigismund Ritter von Neukomm and seine Oratorien" (Sigismundo Caballero de Neukomm y sus Oratorios). Ella se dedicó preferentemente a este género, pero luego a una detallada descripción de la vida del artista, a la investigación de los materiales que se encontraban en el archivo de la familia y a una relación de Bibliotecas en las que se encontraban en aquellos años obras de Neukomm. Tuvimos la satisfacción de conversar extensamente con la Dra. Pellegrini, ya hospitalizada, pero con plena lucidez, en una clínica de Salzburgo, donde falleció al poco tiempo de haberse efectuado nuestra visita.

Sólo desde 1950 en adelante, la investigación musicológica volvió a ocuparse de aspectos parciales de la figura y obra de Neukomm, así, por ejemplo, Luiz Heitor Correa de Azevedo escribió sobre la estadia del compositor en Río de Janeiro; Marc Vignal sobre el primer viaje que Neukomm realizó a Francia; Walter Hummel y Rodolfo Angermüller investigaron las relaciones entre Neukomm y Mozart y este último se ocupó también de las relaciones con sus maestros Michael y Joseph Haydn. En 1918 escribió Andreas Seebohm una disertación sobre las obras para voz y piano en lengua alemana y a todo esto hay que agregar que el profesor vienés Augusto Nibio, habiendo copiado el texto de unas cien cartas del compositor, sin que tuviera tiempo de organizar su trabajo, resolvió entregarlo en instantes de una grave enfermedad, a la Fundación Internacional Mozarteum de Salzburgo. He aquí lo esencial de la bibliografía existente hasta el presente, registrado minuciosamente por el Profesor Angermüller.

Nosotros nos ocupamos de este compositor en un trabajo aun inédito, que versa sobre los manuscritos suyos que se encuentran en una propiedad rural de Suecia, de nombre Naas, perteneciente a la familia Silverstolpe y que no hemos podido publicar todavía por exceso de trabajo y la necesidad de re-

cabar algunas informaciones adicionales. En esta búsqueda fui auxiliado en forma sumamente eficaz por el Dr. C.C. Stellan Moerner, quien tuvo la gentileza de revisar también la correspondencia de Neukomm que se encuentra en la Biblioteca Real de Stockholmo. Mi investigación buscaba complementar, ante todo con composiciones, el ensayo del Profesor Correa de Azevedo. A pesar del gran esfuerzo realizado por el Dr. Angermüller, aun falta un capítulo muy importante, que debería ser escrito en un futuro cercano. Se trata de la necesidad de un estudio comparativo entre la obra de Haydn y Neukomm, su discípulo predilecto, para conocerse exactamente hasta qué punto influyó el primero estilísticamente al segundo.

Pocas personas que visitaron Salzburgo deben haber fijado su vista en una placa que se encuentra en una casa que se halla a pocos metros de la casa natal de Mozart, dejando constancia que en ella había nacido Sigismundo von Neukomm, el 10 de Julio de 1778, primogénito de un matrimonio de 14 hijos. Por sugerencia de la Dra. Pellegrini lanzamos una iniciativa a través de la Embajada del Brasil en Viena, dirigida al Ministerio de Relaciones Exteriores (Itamaraty), para que esta nación colocara una placa recordatoria a la memoria de un gran compositor que pasó cuatro años y medio en el Brasil como profesor de los hijos de D. Juan VI, o sea, de la Infanta D. María, del Príncipe Heredero D. Pedro I, futuro Emperador del Brasil y de la esposa de éste, la Gran Duquesa Leopoldina de Austria. Lamentablemente, nuestro pedido, tan justificado, cayó en el olvido y hemos de insistir hasta lograr éxito. Durante su estadia en Rio de Janeiro, Neukomm compuso 45 obras, no pocas de gran envergadura y entre éstas, por iniciativa de D. Leopoldina, la *Misa de San Francisco*, dedicada a su Padre, el Emperador Francisco II de Austria. Al enviarla a su padre, aprovechó para acompañarla con algunas composiciones de su esposo, el Príncipe D. Pedro, quien era no sólo compositor sino al mismo tiempo hábil tocador de varios instrumentos.

A propósito de estas obras, inicié en Viena, una investigación tendiente a localizar estas partituras, lamentablemente sin éxito, dado que un considerable número de composiciones consideradas de menor interés para la Capilla Real, pasó de la Colección del Emperador Francisco II, con un total de 4000 obras, a la Sociedad de Amigos de la Música en Viena y a la Sociedad musical de Graz (Gorizia), capital de Estiria, que había alcanzado justificada fama. Cuando esta organización entró en dificultades económicas, todas las obras de esa colección fueron vendidas a la Biblioteca Nacional de Viena. El Director de la División Música, Consejero Dr. D. Grasberger nos facilitó el índice de las obras devueltas, en las que no aparecen los que hemos mencionado, ni se sabe, hasta hoy, si las de D. Pedro fueron estrenadas.

Como compositor, Neukomm fue extremadamente prolífico. Quizá se pueda establecer entre él y Pleyel un cierto paralelo, ya que los dos fueron muy difundidos en la América Latina, si bien debemos colocar al primero cualitativamente encima del segundo. Llegó a escribir 50<sup>1</sup> Misas, numerosos Oratorios, sin mencionar gran número de obras del género religioso. Junto con sus obras vocales profanas, priman considerablemente sobre sus obras instrumentales. Quien no recuerda de éstas su deliciosa Fantasía "El amor brasileiro", para piano, basada en un Lundú. Neukomm se mantuvo durante años en la

---

(1) En 1842, Neukomm pudo escuchar la Misa de San Francisco en la Capilla Imperial de Viena.

tendencia estilística clásica, pero en una segunda fase se tornó romántico, ante todo en sus Oratorios, un género que él quería prolongar en un mundo que perdía interés por estas manifestaciones de índole bíblica. Como pianista, flautista, organista y director de orquesta recorrió reiteradas veces Europa como incógnito viajero, lleno de inquietudes. Tuvo intereses muy pronunciados en humanística y medicina. Su mayor inclinación se manifestó por las ciencias naturales. Tuvo su cuartel general en París, en el Palacio del Príncipe Talleyrand y lo acompañó cuando éste representó a Francia en el Congreso de Viena o cuando fue nombrado Embajador ante el Trono de Inglaterra. Neukomm falleció en París a la edad de 80 años, en 1858. De acuerdo con la época, dirigió conciertos monstruos, casi siempre sin interés material alguno. Para la inauguración del Monumento a Gutenberg en Maguncia, dirigió su *Te Deum Militar* con un coro de 1200 a 1300 voces y una Banda a su vez aumentada (1837), y al cumplirse el 4º Centenario del Inventor de la Imprenta, dirigió en la misma ciudad un coro de 2000 voces y una enorme Banda (1840).

A nosotros, los latinoamericanos, nos debe interesar en primer lugar su estadía en Río de Janeiro, donde dirigió obras de Durante, Pergolesi, Jomelli, Palestrina y Haydn. Hombre de distinción, modesto, supo elogiar sin limitación el estreno del Requiem de Mozart por el Padre José Maurício Nunes García, que se llevó a efecto en la Iglesia del Parto de Río de Janeiro en 1819. Es poco conocido el hecho de haberse publicado como primera obra sobre música, en la imprenta Real, una biografía importante: "Noticia Histórica de la Vida y de las Obras de José Haydn, Doctor en Música... leída en la Sesión Pública del 6 de Octubre de 1810 por Joaquín Le Preton... traducida al portugués por un aficionado y dedicada al Señor Sigismundo Neukomm. (Hemos vertido el título al español. Esta obra, de 79 páginas, apareció entre las publicaciones de la Imprenta Régia en 1820. El traductor agregó todavía, en cuatro apéndices, una mayor información sobre Haydn y algunos trazos biográficos de Neukomm. Fuera de duda, ha sido el propio Neukomm quien promoviera con la traducción y publicación de esta obra un homenaje dirigido a su "Papá" por el alumno predilecto, eternamente agradecido. Joaquim de Vasconcelos, en su obra "Os Músicos Portugueses", Porto, 1970, vol. I, p. 198, señala como traductor a Baltasar da Silva Lisboa, carioca.

Samuel Claro, en su "Catálogo del Archivo Musical de la Catedral de Santiago de Chile", Santiago, 1974, señala 10 obras de índole religiosa de Neukomm, la mayor parte de envergadura: 5 Misas, 1 Requiem y 1 *Te Deum*. Una sistemática búsqueda de la producción de Neukomm llegada a la América latina puede reservarnos grandes sorpresas. El Profesor Argenmüller desarrolla en su Introducción siete capítulos; 1. Neukomm en la investigación musicológica; 2. La Autobiografía de Neukomm; 3. La Relación de obras de Neukomm; 4. Sigismund Neukomm: Datos de su vida (aquí se refiere a los viajes realizados por el compositor); 5. La relación de Neukomm con Mozart; 6. Neukomm y sus maestros Miguel y José Haydn; y 7. Neukomm como artista y hombre. Todos estos capítulos han sido complementados con numerosísimas notas aclaratorias por el autor del trabajo. Siguen las "Esquisses biographiques", la abundante relación temática de las obras de Neukomm vertida por él mismo en notación musical y un registro de sus obras, con una indicación de aquellas que fueron publicadas, provista además de una indicación del dispositivo vocal e instrumental empleado.

Como se puede apreciar, la contribución del Profesor Angermüller ha sido oportuna y muy valiosa.



## VIDA DE MADAME SOPHIE CHEINER

Contada por ella misma  
a E. P.

### I

Soy rusa de nacimiento y vien a este mundo en una pequeña provincia, sita en los confines de POLONIA, con un barrio, especie de pequeño ghetto, poblado casi únicamente por judíos de pocos recursos, con absoluta carencia de base cultural. Provincias colindantes con Polonia hubo no pocas. Paradójicamente de aquellas salieron varios grandes artistas, cuyos nombres hasta hoy brillan fulgurantes en el firmamento artístico. Basta citar los de un CHAGALL, quién acaba de recibir en PARIS la Orden de la GRAN LEGION de HONOR; de LIPSCHITZ, de MESTCHANINOV, de ZADKINE y de tantos más... O el de JAIN SOUTINE, quién se especializó en temas sangüinarios que presentan la crueldad en todas sus facetas y quién veía en la deformación el verdadero simbolo de la vida...

Los padres de los artista —modestos artesanos —a duras penas lograban alimentar a sus numerosas familias. Así, el padre de Soutine tuvo once hijos de los cuales el futuro pintor fué el décimo. Además de aquellos pequeños menestriles, en los mismos barrios vivían numerosos judíos barbudos que dedicaban sus días a la lectura del PENTATEUCO (los 5 primeros volúmenes de la Biblia), lo que no les impedía producir un montón de hijos, dejando todo el sustento de la casa en manos de la pobre mujer...

Mi pequeña ciudad natal se llamaba NOVOGRAD (que quiere decir POBLACION NUEVA) y se encontraba al noreste de VOLHYNIE sobre el río SLUCH. No confundamos este Novograd con el otro, situado al Sur de Leningrado. Independiente de los príncipes de KIEV, este NOVGOROD fué en el siglo XIII uno de los centros más brillantes de la civilización rusa y una importante plaza de la Liga Hanseática. La HANSE en la Edad Media fué una Asociación que gozaba de importantes privilegios en sus relaciones comerciales con INGLATERRA y RUSIA.

Además de estas dos ciudades con el nombre de NOVGOROD —hubo una tercera ciudad melliza que llevaba el nombre de NISHNI —NOVGOROD (el bajo —Novgorod) célebre por sus FERIAS anuales, visitadas por gente de diferentes razas y diferentes condiciones.

Cuando el Arte Teatral de Moscú se propuso inaugurar su Teatro en el otoño de 1898 con la obra histórica del poeta Aleksei TOLSTOI (1883-1945) "ZAR FIODOR", el nuevo grupo teatral tuvo que estudiar los documentos históricos, libros grabados, piezas raras conservadas en los Museos; organizar expediciones en diversos lugares; visitar a los campesinos y pescadores que solían guardar en sus cofres varios objetos de sus antepasados... Aquel grupo fué también a la muy antigua ciudad de ROSTOV YAROSLAVSKI, situada en las orillas de un lago. Aquí visitaron el antiguo KREMLIN (especie de fortificación), donde había vivido antaño IVAN EL TERRIBLE. Exploraron su Palacio, la Catedral, los viejos barrios... Ahí conocieron un experimentado restaurador, quién supo formar todo un museo de objetos antiguos: tapices, servilletas bordadas, etc... Se llamaba GHILIAKOV. Era un mercader casi iletrado. Recibió cordialmente al grupo moscovita y aun le confió las llaves del Palacio. Le permitió también pasar allí toda una noche para descubrir "LA CONDICION ESPIRITUAL" de aquel Palacio.

Uno de los compañeros, vestido de monje, apareció en el umbral de la puerta baja del departamento apenas alumbrado por candelas y lentamente atravesó el largo pasillo. Parecía como la sombra del zar IVAN, atravesando la Sala de su Palacio. El grupo sintió en este momento el aliento glacial de la vieja RUSIA. Al día siguiente hicieron tañer el célebre carillón de ROSTOV. Fué algo excepcional, maravilloso... Las campanas eran de todas las tallas y de todos los tonos.

Después de ROSTOV, en sus pesquisas del material que le hubiera permitido lograr la buena reproducción histórica del vestuario de la pieza, el grupo fué a la feria de NISHI — NOVGOROD. Allí encontraron toda una colección de trajes auténticos: ornamentos esculpidos; tapices de banquillos, etc... .

(Continuará)

## UN FONDO MUSICAL EN EL EXTRANJERO

Por ALFRED E. LEMMON, S.I.

*Le Moniteur de la Lousiane* en el año de 1811 comentó que un dueto italiano fue cantado por Mlle. Laurette Fleury y M. Jean Goetz en New Orleans. Jean Goetz, según *Le Moniteur* era *maitre de chapelle du Royaume de Mexique*.<sup>1</sup> En el año de 1884, el Times-Democrat de la misma ciudad informó que los concursos estaban encantados con el *Mexican Eighth Cavalry Band*, que se presentaba como parte de la exposición Mexicana de la *New Orleans Cotton Exposition*.<sup>2</sup> (Exposición Algodonera de N.O.) Sin embargo, México y New Orleans tienen otra relación musical. Encontré en el *Latin American Library* de la Universidad de Tulane manuscritos muy importantes para la historia de la música mexicana.<sup>3</sup> El núcleo de esta biblioteca es la colección de William E. Gates, que es un fondo de la historia de cinco siglos de la civili-

zación mexicana, desde los aztecas hasta el presente.<sup>4</sup> Esta colección y las otras de esta biblioteca son fondos ricos en obras históricas, antropológicas y etnohistóricas.

Las crónicas de los misioneros son fuente importante para la historia de la música en México.<sup>5</sup> Crónicas de México y todas las Américas están a disposición del lector. Por ejemplo, el *Itinerarium catholicum* de Juan Focher, franciscano, (?-1572) es el primer tratado misional sobre América conocido hasta el presente. Es también el manual de que, a partir de su aparición, se valieron los misioneros, sobre todo los de la Nueva España, para solucionar los múltiples e intrincados problemas que planteaba el nacimiento de la nueva iglesia de las Indias. Focher escribió:

*Como es costumbre, deben tocarse, en señal de júbilo, las campanas, si las hubiere, y hacer que suenen los tambores, cimbalos, instrumentos de cuerdas y flautas, si los tuvieren. Como también si hubiere cantores, yo aconsejara que cantaran el Te Deum o algún otro motete piadoso.*<sup>6</sup>

De las misiones de América del Sur, el P. Manuel J. Uriarte, S.I., observó en su *Diario de un Misionero de Mainas*:

*Item, había fijos otros cuatro cantores para las Misas y Oficios, con su maestro de Capilla, que era un viejo, Cosme, y estos sabían de memoria las Misas de la Virgen y otras que enseñaba el Misionero. Pange Lingua, etc., y otro viejo Andres Yahaguera, en lengua inga diversas coplas devotas, que repetían los niños los días ordinarios, con diversos tonos. Después de estos llevó consigo el P. Iriarte a la Laguna dos muchachos hábiles omaguas, Adan y Estanislao, a quienes había enseñado a leer y escribir, y a estos enseñaron solfa y tocar arpa y violín otros dos músicos de alla que el P. Ignacio Falcon, Misionero, llevó a Lima, cuando fue Procurador, y gastando 200 ps. enseñó, con maestros diestros. Vueltos al pueblo al año, ya enseñados, y casados, tocaban en fiestas, y estos enseñaron a otros; con que teníamos una Misa competente, con dos arpas y cuatro violines, que podían lucir, como los guaranies, y se fue comunicando a otros pueblos.*<sup>7</sup>

Es necesario tener cuidado con las crónicas de los misioneros, porque eran propensos a la exageración.<sup>8</sup> Pero otros historiadores de las Américas, comentaron sobre la importancia de la música para la conversión de los indios. Por ejemplo, John Campbell en su *Concise History of the Spanish Americas* presentó información sobre los indios de las misiones jesuitas en Paraguay y su actividad musical.<sup>9</sup> Además, otras fuentes contienen información sobre la música en el Caribe.<sup>10</sup> Bryan Edwards, en su *History, Civil and Commercial of the British Colonies in the West Indies* describió la aptitud musical, instrumentos, y las varias canciones y danzas de los nativos.<sup>11</sup>

Un manuscrito muy importante de la colección Gates es una misa escrita por un zapoteco, Andrés Martínez, en el año de 1636. La misa, que contiene un Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei y Gloria Patri está escrita en Fa mayor, con facilidad y expresión.<sup>12</sup> Es interesante recordar las palabras de Francisco de Burgoa sobre los indios y la música de esta región.<sup>13</sup> En su *Palestra Historial* escribió:

*...aprendiesen la musica del culto divino así en canto llano, como de organo con todo lo ceremonial de las iglesias, y tanta variedad de instrumen-*

tos graves, y sonoros como órganos, ministriles, sacabuches, [lautas, trompetas, y chirimías, cantos y tonos devotos en sus lenguas para cantar en sus bailes festivos y hacerles olvidar sus cantilenas [fabulosas llenas de superstición...<sup>14</sup>

La descripción de la música se terminó con esta observación:

...y diversión como arpas, vigüelas, cítaras, rebeles, y sonajas para la celebridad honesta, y decente de sus festividades en las iglesias con danzas de tanto arte, y variedad a que los aficionados en tan breve tiempo que con admiración se vian aún en los pueblos de menos de cien vecinos formados de tanta armonía, y destreza, como de excelentes voces, que se competían con las capillas de catedrales de insignes ciudades.<sup>15</sup>

En el *Geográfica Descripción* por Burgoa, está escrito:

...son habilísimos para la música eclesiástica, dos mozos tiene hoy la capilla de su coro, tan diestros, que componen el metro de los oficios, tonos, y villancicos, que cantan en sus fiestas, y en las principales el Credo, Gloria, Kiries, y Salve: a tres coros con admiración. En los ministriles, bajones, cornetas, y chirimías, no tienen iguales.<sup>16</sup>

En las últimas páginas del primer tomo de su *Geográfica Descripción* hay información igualmente tan importante:

...un lugar que se llama San Bartolome, por su patron, y en su lengua zaapeche, muy conocido por la viveza de sus vecinos, y grandes músicos eclesiásticos; aquí nació un indio de tan grande voz, y destreza, que por cosa rara le llevaba un maestro de capilla a presentar al Rey nuestro Señor, que Dios tiene, aun siendo el indio de veinte años, y por no haber aquel año flota, se volvieron del puerto, y muerto este maestro de capilla de la Catedral, por comun aclamación, lo concertaron por Maestro habiendo grandes y eminentes músicos de México y de la Puebla, que habían venido en pretensión del oficio, y se reconoció en el indio ventaja tan grande en componer música de tanto arte, y tan suave, que ninguno halló medio para oponerse el, y duro en el gobierno del coro de esta Catedral tocante al canto, cerca de quince años en que floreció, con eminencia en voces, y ministriles, porque desde el órgano hasta el menor instrumento, tocaba el como si fuera músico de aquel solo, murió antes de llegar a los cincuenta años que ha su muerte sus discípulos sustentan la música, y a su pueblo dio mucha, así para los oficios de las misas, kiries, [lorias, y credos, como para las visperas, y salves, con muchos villancicos y chanzonetas de que se aprovechan en sus fiestas, y estas celebran con muchas danzas, y bailes con costoso adorno de trajes y plumeria...<sup>17</sup>

Otro manuscrito procedente de esta región, y que tiene una inscripción zapoteca, es un libro de coros.<sup>18</sup> También, de la colección Gates, contiene ciento diez páginas de caligrafía maravillosa.

Otro manuscrito de música religiosa en un idioma indígena es un canto tarasco.<sup>19</sup> La melodía muestra una influencia profunda del canto gregoriano. Estos manuscritos son adiciones a la lista de composiciones escritas por un indio o en un idioma indígena.<sup>20</sup> "Don" Hernando Franco,<sup>21</sup> Tomás Pascual,<sup>22</sup> y los tres indios moxos Francisco Semo, Marcelino Ycho y Juan José Nosa, que escribieron la cantata "Nuestra Reyna Señora María Luisa de Borbón" afirman la aptitud musical de los indios.<sup>23</sup>

(Pasa a la pág. 43)

FICHERO DE COMPOSITORES MEXICANOS JOVENES

A L I D A V A Z Q U E Z

Nació en la ciudad de México

Obras y Datos Biográficos

Fechas

- 1941-47 Estudios en el Conservatorio Nacional de México. Título de Maestra (nivel elem.) Estudios en la Universidad Autónoma de México. Bachillerato.
- 1948-51 Traslado a Nueva York. Dalcroze Music School. Est. en Euritmica, Improvisación, etc.
- 1952-55 Becada por la Diller-Quaile Music School. Est. Repertorio, Métodos y técnica
- 1954-59 Turtle Bay Music School. Seminarios de Terapia Musical (de aquí en adelante EXPERIENCIA PROFESIONAL).
- 1960-65 Hillside Hospital. Supervisora de Terapia en Música y Danza.
- 1954-59 South Shore Arts Workshop, Rockville Center, N.Y. Euritmica, improvisación infantil. Recorder.
- 1956-58 Bronx House Music School. Euritmica para niños de 3 a 9 años. Berman School for Cerebral Palsy. Terapista en música y danza.
- 1953-54 The Neighborhood Community School, N.Y. Niños con disturbios emotivos. The Light House. Repetidora en el Dep. de Música.
- 1948-52 Brooklyn Music School, Maestra de piano y teoría.
- 1957-59 French-American School. Música para alumnos de pre-primaria.
- 1950 Memorial School Settlement Brook., N.Y. Sustituta en enseñanzas musicales
- 1954-56 Música infantil en diversos campos de verano,
- 1958-60 Campo de Verano para Ciegos. Terapista y conferenciante.
- 1959 Terapista voluntaria en Pediatría.  
Escuela de Periodismo de la Univ. de Columbia. Conferenciante sobre terapia mus. **Escuelas Públicas de la Ciudad de México.** Maestra de música en grados elementales.
- 1963-60 Miembro Com. Ej. de la As. Nac. de Terapia Musical en la Costa Oriental.

OBRAS

- 1966 SUITE PARA PIANO. Estreno: 1970 The Bennington Composers Conference. Zita Carno, pianista.
- 1967 CUARTETO DE CUERDAS N° 1 "MEXICO" The. Ben. Comp. Conf. CUARTE-TO BENNINGTON (1970).
- 1968 ACUARELAS DE MEXICO Estr. Town Hall, N.Y. 31/I/1970, JANE GUN-THIER, Sopr. y compositora al piano.
- 1969 CREPUSCULO, Preludio para piano. The Ben. Comp. Conf. Julio 1970 Zita carno, pianista.
- 1970 PIEZA PARA CLARINETE Y PIANO The Ben. Comp. Conf. Julio. INCIDENTAL MUSIC FOR STRINGS, The Ben. Comp. Conf. Conj. de Cuerdas Bennington. Verano 1970.
- 1971 PIEZA PARA CLARINETE Y PIANO, Estr. The Ben. Comp. Conf. 28/8/71 Allen Blustine, clarinete. Robert Miller. Piano. Ed. Seesaw Mus. Corp. N.Y. PIEZA PARA VIOLIN Y PIANO. Estr. City Colleg, N.Y. N/V/73 Joel Lester y compositora.
- 1974 MUSICA PARA SIETE INSTRUMENTOS. Est. Mannes College 19/III/74. Sociedad Americana de Compositores Universitarios en el Centro de Graduados, 29/4/74. Ed. Seesaw Mus. Corj N.Y.
- 1975 CUARTETO DE CUERDAS N° 2 Estr. 9/XII/75 Curt Macomber, Alison Nowak, Maryhelen Ewing, Madeline Shapiro.
- 1977 ELECTRONIC MOODS AND PIANO SOUNDS. Estr. Columbia University McMillan Theatre 10/V/77. Cinta magnetofónica y compositora al piano.
- MAESTROS: Piano: ESPERANZA CRUZ, CLAUDIO ARRAU, GRETE SULTAN. Composición: BERNARD WAGENAAR, MARIO DAVIDOVSKY, CHOU WHEN-CHUNG, JOSE SEREBRIER. Dirección coral: DAVID RANDOLPH Y JOSE SEREBRIER: Guitarra clásica: LEONID BOLETINE, FREDERIC HAND. Terapia Musical: MARIAN CHANCE.
- HONORES Beca con CLAUDIO ARRAU. Miembro del John Hay Witney. Premio Mark Brunswick. Beca (1970-71) en The Bennington Composers Conference de Bennington, Vermont. Actualmente goza de una beca anual en la Universidad de Columbia, N.Y. para obtener el Doctorado de Composición.

(Pasa a la pág. 48)

# LIBROS

ARNOLD BENTLEY, *Bases Auditivas de la Lectura Musical*, Editorial Daiam, Buenos Aires, 1969. Traducida por Mabel Moratal y Ana Lucía Frega, esta obra del inglés Arnold Bentley es, como casi todas las de los pedagogos ingleses, de gran interés para el maestro de música.—En el presente caso, a nivel de kinder-garten y primaria; pero estudiado con paciencia, puede también ayudar a los adultos a aprender los elementos de la lectura musical a fondo. El método se desarrolla pensando en el *do* movible, es decir, no importa la tónica en que esté escrita la pieza o canción siempre recibirá el nombre de *do*, por lo que el alumno debe conocer bien los intervalos desde los comienzos. Se usan las manos como signos mímicos fijos. Bien comprendido y mejor enseñado, este método elemental puede proporcionar resultados muy satisfactorios.

VIOLETA HEMSY DE GAINZA, *Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical*. Manuales Musicales Ricordi, Buenos Aires, 1977. Esta obra contiene ensayos y conferencias de la autora de 1967 a 1974, que comprenden los siguientes temas: Enseñanza de la Música y el Canto como lenguaje. Relación del Música con la Música. Contenido Psicológico del Método Willems. La Pedagogía Musical frente al Concepto de Integración. Estas cuatro conferencias están dentro del concepto FUNDAMENTOS. Sigue el concepto MATERIALES, con dos conferencias: El Folklore en la Educación Musical y Materiales Actuales de la Educación Musical. Tres conferencias comprende el capítulo de TECNICAS: Aplicación de los distintos métodos a una didáctica General. El Oído Absoluto y el Relativo como Funciones Innatas Complementarias del Oído Musical del Hombre y Valor de la Improvisación en la Metodología Musical Actual. Termina la obra con un APENDICE que contiene las Bases para el curriculum del Primer Ciclo del Nivel Elemental e Intermedio (aplicado desde 1972) solicitado a la autora en comisión especial por el Ministerio de Cultura y Educación de la Nación.

Violeta Hemsy de Gainza es una ensayista, conferenciante, educadora, música erudita de la República Argentina, cuyos trabajos son siempre iluminantes y constructivos. En la imposibilidad de analizar cada una de sus conferencias nos hemos detenido en aquella que dedica a la Música Contemporánea: objetivos, ámbitos y materiales. Entre las características de la música contemporánea hace destacar la autora: Valorización del sonido como "objeto". Revalorización de los parámetros "olvidados". Nuevos grafismos musicales. Relación directa entre compositor y oyente. Integración de los diferentes lenguajes expresivos. Énfasis en la curiosidad sonora: música concreta; improvisación, música aleatoria, etc.

La conducta del niño pequeño en relación al sonido está íntimamente vinculada a sus necesidades de expresión: uso de onomatopeyas, ruidos, etc. Su curiosidad por sonidos "impuros" que se esfuerza por reproducir. Su necesidad de ampliar, su posibilidad de reproducir sonidos por medio de su cuerpo. Producción de una integración e intercomunicación de los diferentes lenguajes expresivos, con la audición "estereofónica" de conjuntos heterogéneos de sonidos.

Los jóvenes ingresan al lenguaje de la música contemporánea en la "calle" y por la radio y TV. Su conducta acusa la presencia de nuevas maneras de percepción sonora y musical. Las manifestaciones de la música contemporánea pueden resumirse como máximo control o máxima libertad ante el tratamiento del sonido. Durante los últimos 20 años advienen las formas "abiertas". Todas sus manifestaciones se prestan a ser incorporadas en el proceso de la iniciación musical.

Dice la autora que en los países vírgenes desde el punto de vista pedagógico, las técnicas de la música contemporánea penetraron más fácilmente "Contrariamente a lo que argumentan algunos pedagogos... no se oponen, sino facilitan el estudio y la práctica de la música tradicional". Pero las manifestaciones de los niños ante la música contemporánea depende en buena parte del espíritu del maestro. La autora recomienda la inclusión, a breve plazo, de la enseñanza de la música contemporánea. Actualmente "niños y jóvenes deben de ser bilingües o plurilingües, pues necesitan comprender, tanto el lenguaje de las músicas tradicionales como el de las músicas contemporáneas y esto no debe ser olvidado por ningún maestro". E.P.

## Revista de Revistas

MELOS.—La gran revista alemana hizo muy jugoso su último número de 1977 (es bimestral). Aparte del Índice General de todo el año, publicó artículos de algunos de sus mejores colaboradores, como *Clara Henius* (Teatro Lírico Experimental. Comentarios sobre su práctica); *Diether de la Motte* (¿Qué deben aprender los jóvenes compositores?); *Ernst Ludwig Waeltner* (Monteverdi y la Permanencia de la Opera. "El hecho de que en los inicios, de la historia de la Opera se haya incurrido en una terrible falta de comprensión es demostrado en este artículo por una interpretación del antiguo y del nuevo significado de la "Monodía"). *Walter Gieseler* analiza la "Introduction to Composition" de *Boguslaw Schaffers* en campos de la música contemporánea, con explicaciones y ejemplos de sus curiosos diagramas de series y acordes. El compositor y maestro polaco se muestra muy avanzado en sus teorías y principios y seguramente su obra contendrá material de suma importancia para el estudiante de la composición. Las secciones de información, libros, grabaciones, etc. son más vastas y enriquecidas que de ordinario.

CHECOSLOVAQUIA DE HOY.—Esta revista checoslovaca que se publica en México desde tiempo inmemorial, suele a veces proporcionar noticias de interés general, como esta respecto al *Descubrimiento de una Partitura de Beethoven*, procedente de la pluma del musicólogo Dr. *Tmislav VOLEK*. En el archivo musical del Teatro Nacional de Praga fue descubierta la partitura en manuscrito de la segunda versión de "Fidelio" de Beethoven; es una partitura de más de mil páginas, copiadas en 1805 y revisadas por el propio compositor (toques, borrones, complementos de su puño y letra). Puesto que no ha aparecido nunca el autógrafo original de Beethoven, este hallazgo constituye un triunfo, tanto más cuanto tampoco ha aparecido la otra copia que mandó hacer el autor para el estreno en Viena de su única ópera. ¿Cómo lle-

gó a Praga esta partitura? Es asunto —dice el autor— que requerirá nuevas investigaciones.

**CENTRO DE ESTUDIOS MUSICALES DE BARCELONA.**—Por considerarlo de importancia, incluimos en esta sección el folleto que nos envió Salvador Moreno de este nuevo centro barcelonés, creado últimamente para servir a Barcelona y a la Música". Se propone proporcionar una instrucción académica como las mejores del mundo. La Dirección General de este Centro fue asumida por MANUEL CAPDEVILLA y la musical por ANGEL SOLER asistidos por un Consejo Directivo formado por representantes del Consejo Administrativo, profesores y alumnos. El Centro elaboró sus programas de enseñanza de acuerdo con los de los mejores conservatorios y academias del mundo. El programa de cada instrumento es de la responsabilidad del maestro, con la aprobación del director, y será siempre lo suficientemente maleable para adaptarse a los diferentes tipos de alumnos. Han sido revisados y modernizados los programas de enseñanza de todos los instrumentos. El nuevo plan de estudios de los de percusión se aplicará a los estudiantes de solfeo, para fomentarles el sentido del ritmo. La enseñanza del solfeo, de acuerdo con el trabajo en equipo de un grupo de jóvenes pedagogos, dirigidos por Angel Soler, será muy diferente del que se acostumbra en México. La música de cámara será obligatoria para todos los alumnos, a partir de un cierto nivel y se organizarán conciertos en la sala de actos, para acostumbrarlos al contacto con el público. Los intérpretes de lied (cantantes y pianistas) tendrán oportunidad de participar en clases especiales dirigidas por Angel Soler. Otras materias no estrictamente musicales, como estética, historia, etc. serán objeto de una atención especial, en forma de Seminarios. . . Se trata de un organismo de paga, que concede becas a quienes lo ameriten. El cuerpo de maestros es de la más alta calidad.

**ABC DE MADRID.**—En un número atrasado de este diario madrileño Tomás MARCO publicó una sustanciosa crónica del estreno, en el Teatro Tapia de Puerto Rico, de la ópera "Macías" de Gutiérrez Espinoza, compositor puertorriqueño del siglo pasado (1825-1899), quien compuso su obra entre 1871 y 1879. Dice Marco textualmente: "¿Cómo es la música de "Macías"? . . . Robert Stevenson, aunque nos pese a los españoles es la máxima autoridad viva en música histórica española e hispanoamericana, no ha vacilado en calificar a "Macías" como una obra maestra. Considera Stevenson muy significativo que Gutiérrez Espinoza hiciera su ópera en castellano en un momento en que la mayoría de los propios compositores españoles tenían que recurrir a libretos en italiano para poder ser estrenados. Ojalá que algún día la escuchemos aquí, pero lo dudamos, porque nisiquiera las óperas antiguas de nuestros compositores mexicanos aparecen por ninguna parte. Siquiera por curiosidad deberían los organizadores de obras del teatro lírico sacarlas de sus tumbas.

**NEW YORK TIMES.**—También en un número atrasado del mayor de los diarios neoyorkinos, hallamos un artículo de Boyce Rensberger en el que comenta las nuevas modalidades de la música seria en obras que a ciertos tradicionalistas les chocan como atonales y caóticas, a un grado de perder su condición de música. Para reconciliar ambas partes algunos destacados intérpretes de esta música se han arrimado a hombres de ciencia con la mira de investigar los límites de la habilidad humana para la ejecución de muchas de las nuevas obras de Babbit, Carter, Cage, entre otros. Paul Zufoksky uno de

los principales exponentes de esta música, desea poseer datos suficientes para poder decirles a los compositores: "Están Uds. componiendo música que es humanamente imposible de ejecutar o, por otra parte, tendremos que inventar nuevos métodos didácticos". Así, por ejemplo, la cuestión del "timing"; cuando cada ejecutante tiene que medir su tiempo individualmente, como en el caso de "Gruppen" de Stockhausen: 13 sonidos aislados, tocados por 13 instrumentos a 13 tiempos diferentes, dentro de apenas un tercio de segundo. En otras obras el ejecutante debe variar rápidamente los niveles dinámicos, con cambios de nota a nota. "Necesitamos nuevas herramientas" dijo el trompetista Gerard Schwartz. Pese a que en terrenos de la Acústica-Música se está aún en la infancia, se ha investigado que músicos de gran habilidad —por ejemplo— cometen errores básicos en sus mediciones de notas tan breves como la semicorchea. Un violinista, un flautista, un violoncellista y un director de orquesta cometieron el mismo error que, por fortuna para la música, el compar-tirlo les permitió tocar de buen acuerdo. En los Laboratorios Bell se llevaron a cabo otros varios experimentos de este tipo y en ninguno resultaron vencedores quienes se sometieron a las pruebas.

**NUESTRO\***.—En 1 número de Diciembre (Vol. I, N° 9) de esta nueva revista estadounidense, publicada en inglés por norteamericanos de origen latinoamericano, René Castilla dedica un artículo a las actividades de EDUARDO MATA como director de la Sinfónica de Dallas, Texas. Dice textualmente: "Esta orquesta se echó encima la responsabilidad de un director mexicano de orquesta, de 34 años de edad. Si gana la apuesta, Dallas tendrá un conjunto sinfónico de reputación mundial. En el caso contrario, Eduardo Mata podría ser privado de un empleo que le produce 200.000 dólares anuales... Pese al escaso conocimiento que de Mata se tenía allí para nombrarle sucesor de Aushil Brusilow, quien dejó acéfalo el conjunto por cuatro años, se sabía que había dirigido algunos conjuntos mayores en varias ciudades europeas... Mata no pretende limitar el repertorio de la Orquesta de Dallas, al imponerle sus preferencias personales y por esta razón ha patrocinado vigorosamente la idea de contratar a un director huésped principal — Kurt Masur, procedente de la Orquesta Sinfónica de Leipzig, en Alemania Oriental, quien apenas comienza a ser conocido en los E.U. Por tanto, Mata va a establecer una especie de *mano a mano* para demostrar sus habilidades en la árdua tarea que se ha impuesto.

## CONCIERTOS

**ORQUESTA SINFONICA DE MONTREAL.**—Desde su último viaje a Canadá, el pianista Jorge Noli nos envió sus impresiones después de escuchar a la Orquesta Sinfónica de Montreal.

"Hermosa sala, regular acústica". Dirigió Hiroyuki Iwaki, con Alicia de la Rocha como solista de "Noches en los Jardines de España" y del Concierto en Sol de Ravel. Como obras sinfónicas la "Obertura de Benvenuto Cellini"

---

\* Se publica en Neva York, pero tiene editores regionales en Chicago, Miami, San Antonio, Dallas, y El Paso, Texas; Houston, Los Angeles, California, y Alburquerque, Nuevo México. El Director es Charles R. Rivera y cuenta con un impresionante cuerpo de Redacción.

y "Los Pinos de Roma" de Respighi. El nivel de la orquesta no alcanza aún un primerísimo plan internacional. Después de 10 años volvemos a escuchar a la famosa pianista Alicia de la Rocha, confirmando la impresión de entonces: es "sólo" una gran pianista, con una buena técnica de repetición y velocidad, pero una total falta de encanto. En su ejecución es posible preverlo todo: no hay sorpresas. Yo diría que es una pianista de poco genio y mucho, muchísimo trabajo. La versión de "Los Jardines" fue buena, lógica, esperada, pero carente de emoción. El director la acompañó bien. Un tipo de Concierto como el de Ravel va bien con el tipo de mecanismo de la pianista, ya que ella ataca rápidamente el teclado, como si fuese un clavecín, sin mayores consideraciones desde el punto de vista del color sonoro. Ese es un tipo de ejecución, pero Ravel requiere también un sonido más carnoso y un legato que la pianista no se preocupa por realizar. Sus tiempos fueron justos, pero la cadencia pecó de una total falta de poesía. Contra lo esperado, su segundo movimiento fue lo mejor, musicalmente hablando. El tercero bien tocado y nada más. El público respondió consecuentemente. Terminó el acto con una buena versión de "Los Pinos". Iwaki nos pareció un poco rígido en el uso de su brazo izquierdo, aunque conoce bien su oficio. La orquesta se lució, especialmente el clarinete, en Los Pinos, cerca de las catacumbas, cuando pudo apreciarse un sonido y un fraseo de primer orden.

Asistimos a otro concierto, en la Facultad de Música de la Universidad de McHill, institución privada de gran importancia para la cultura canadiense. Se presentó el pianista canadiense Paul Helmer. ¡Qué grata sorpresa! Con las opus 53 y 120 de Beethoven (Waldstein y Variaciones Diabelli) escuchamos un concierto de muy alto nivel, ejecutado por alguien, cuya profesión de base no es precisamente el concertismo, sino la enseñanza de la historia de la música (cosas de este mundo), quien demostró ser un músico refinado y erudito y un muy buen pianista. Acaso no resalta en él el placer artístico, sino más bien el estético... J.N.

**ORQUESTA SINFONICA NACIONAL.**—Contrariamente a lo que se creía, el director de orquesta Georges Sebastián sólo dirigió la gira que por doce ciudades del interior de México realizó la OSN, compartiendo el trabajo con José Guadalupe Flores, uno de los directores adjuntos. Terminada esta gira, la OSN inició en esta ciudad su primera Temporada del año: doce programas dobles, cuyos directores y solistas pueden verse en la segunda página de forros de esta revista. El maestro Sebastián regresará a México para dirigir cuatro de estos programas. En el programa inicial se esperaba con gran entusiasmo el estreno del Concierto para violoncello de RICARDO CASTRO, que interpretaría Víctor Manuel Cortés, pero parece que el material, tomado de un microfilm perteneciente a la Biblioteca del Conservatorio, resultó ilegible en algunas de sus partes, por lo que hubo de sustituirse esta obra. Ojalá que se halle la forma de remediar aquella falla. El Dep. de Música del INBA tiene empeño en que se escuche música mexicana en cada uno de los programas de la OSN.

**ORQUESTA FILARMONICA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO.**—En su primera Temporada del año, la OFUNAM programó 5 conciertos extraordinarios, que se llevaron a cabo del 3 de febrero al 5 de marzo (programas dobles). Héctor Quintanar, Titular del conjunto, dirigió los dos primeros programas; Kurt Redel el tercero y Efrem Kurtz los dos restantes. Solamente en el primer concierto se presentó una obra mexicana ("Janitzio" de

Revueltas). Como solistas fueron presentados Byron Janis y Hans Richter Haaser, pianistas, Daniel Shafran, violoncellista, y Yuriko Koronuma, violinista. Puede decirse que en esta Temporada la única obra no convencional fue el Concierto N<sup>o</sup> 2 para piano y orquesta de Bartok. Más interesantes están resultando los programas fuera de serie ofrecidos en la Sala Nezahualcóyotl, como el dirigido por Jorge Sarmientos y el violinista Ernesto Tarragó como solista del Segundo Concierto de Prokofiev. Sarmientos ofreció su propia "Ofrenda y Gratitud" y terminó el acto con la Quinta Sinfonía de Shostakovich.

**ORQUESTA SINFONICA DEL ESTADO DE MEXICO.**—Este año Enrique Bátiz está poniendo más énfasis en los conciertos que ofrece por todo el Estado de México, en cuyo total de municipios ha hecho escuchar la música sería, despertando muy halagador interés. Pese a lo que se diga en contra de Bátiz, él aprovecha al máximo las fantásticas oportunidades que sabe granjearse y no las acapara todas para su solo uso personal. Quienes hemos seguido los pasos de la OSEM desde su fundación, allá en Toluca, no podemos menos que admirar los dones extraordinarios de Bátiz para la organización de empresas. El sabe, además, que todo hombre público debe dominar la arrogancia para ser respetado y en este sentido obtiene cada día mayores progresos. ¿Por qué reprocharle sus éxitos, en vez de imitar sus esfuerzos? Observemos que entre los grandes murmuradores de esta ciudad abundan aquellos que no trabajan, o porque no quieren, o porque no saben cómo.

**ORQUESTA SINFONICA DEL CONSERVATORIO.** Estamos siempre a la expectativa del trabajo que realiza este conjunto conservatorio bajo la batuta de Francisco Savín, su adiestrador y dirigente. Entre los conciertos que ha ofrecido últimamente en el propio plantel, apreciamos la inclusión de obras para tres solistas el 22 de febrero. De estos solistas, el muy joven pianista Rafael G. Donnadio, alumno de Carlos Barajas, de extraordinario talento, ejecutó las "Variaciones Sinfónicas" de César Franck con apego al estilo místico de la obra y una técnica madura. Martha Molinar, soprano, fue solista del "Exultate Jubilate" de Mozart que cantó con encanto y Rosa María Díez, otra soprano, cantó las "Siete Canciones" de Revueltas, que necesita penetrar mejor para extraerles sus grandes atractivos. Dirigió Eduardo Díaz Muñoz, uno de los más talentosos alumnos de dirección de orquesta de Savín en el propio plantel.

**ORQUESTA DE CAMARA DE BELLAS ARTES.**—Es la ya antigua "Yolopatli" reconstituída y renovada; no hemos podido escucharla aún, pero estando formada por buenos músicos de atril, tiene por fuerza que ser competente. Hermilo Novelo, violinista, dirige este conjunto.

**INSTITUTO GOETHE.**—Los días 1 y 2 de marzo el Goethe presentó sendos recitales del violinista alemán Michael Grube y el Confronto Música Nueva y Jazz. El primero en la Chopin y el otro en el Polyforum Cultural Siqueiros.

**CARLOS ESTEVA Y NINFA CALVARIO.** En el propio Polyforum tocaron Carlos y Ninfa las sonatas para violín y piano Op. 24 de Beethoven, la de Ramírez Franco y la de César Franck.

**ASOCIACION MUSICAL MANUEL M. PONCE.**—La actual Temporada de la Ponce continúa desarrollándose con éxito creciente. El prestigio ya bien establecido de este organismo permite que los miércoles, a las nueve de la noche, la Sala Ponce agote sus entradas con el público ya asiduo a es-

tos conciertos. El cuarto programa fue de Operas Norteamericanas del Siglo XX, en versiones de concierto, con la dirección musical de Nadia Stankovich y la coordinación de Kurt Hermann Wilhelm. Se escucharon fragmentos de "Una Mano de Bridge" de Samuel Barber, "Amelia va al Baile" de Gian Carlo Menotti, "Porgy and Bess" de George Gershwin, "El Segundo Huracán" de Aaron Copland, "La Tierra Tierra" del propio Copland, "Galante-ría" de Douglas Moore y "Vanessa" de Samuel Barber, con los cantantes Victoria Zúñiga, Laura Elena Pulido, Isaac Salinas, Carlos Fulladosa y Elena Corrales. En el 5º programa el guitarrista Enrique Velasco ejecutó solamente música de Manuel M. Ponce, que, como se sabe, es abundantísima para la guitarra y cuenta entre lo mejor de su obra entera.

**TEATRO DEL TERCER PISO.**—Para escuchar música contemporánea hay que ir a la Biblioteca Benjamín Franklin algunos sábados, a las siete de la noche. Allí fue presentado el destacado pianista valenciano SANTOS CARLES, cuyas proezas ya nos habían impresionado en el Teatro del Folklórico. Esta vez tocó música de Eric Satie, Charles Ives, John Cage, Alvin Lucier, Cornelius Cardew y Steve Reich, con su maestría acostumbrada.

El 11 de marzo escuchamos otro programa un poquito "bizarro": Música vocal de Carter, Paco Núñez, Kurt Weill, Ned Rorem, Britten y José Antonio Alcaraz, cantado por Margarita González, Susana Herner, Laura Elena Pulido y Alba Satz, con *Eduardo Marín* como imprescindible y muy diestro acompañante al piano. Pecando de chauvinismo hemos de confesar que lo más interesante nos parecieron las obras de los paisanos *Núñez* y *Alcaraz*. Al abandonar el neo clacisismo de sus primeros tiempos, Paco (a quien debíamos llamar ahora "el maestro Francisco Núñez, porque es Director de una Escuela de Música y lo hace muy bien), entró a la música abierta por la puerta grande y dejó atrás a algunos de sus compañeros de aquellos tiempos, cuando Carlos Chávez les inducía a copiar contexturas clásicas y románticas al pie de la letra. Tuvo en *Susana Herner* (su esposa), una intérprete ideal. Susana posee una buena voz y es graciosa, por lo que las Flores con Luz de Luna" resultaron, en realidad, selénicas.

"Aubepine" de *José Antonio Alcaraz* (del latín *alba*, balance y *espina*, un arbusto espinoso, de la familia de las rosáceas, de flores blancas o rosa tierno y botoncillos rojos. Huele muy bien). Pero el nombre es sólo una sugerencia en el caso de esta música de José Antonio, quien se me figura una especie de mago. De una "partitura", donde no hay nada, o casi nada, él saca una música que huele a aubepines y suena a campo fresco y florido. Sus intérpretes se antojan también hechiceras. Margarita González, Alba Satz, Laura Elena Pulido, Susana Herner, van proyectando la línea que les sugiere José Antonio con gestos y movimientos sumamente expresivos. Parece que leen sus "partículas". ¿Las leen, en realidad, o se las intuye el espíritu del compositor? Ahora ya creo que José Antonio Alcaraz es un compositor innato; pero un compositor que me produce una especie de pánico, porque no hallo de donde agarrarlo...

**MANUEL DE LA FLOR.**—El séptimo programa de su "maratón" lo dedicó Manuel de la Flor a música de este siglo. Preludio y Fuga sobre un tema de Haendel, de Ponce; Once *Bagatelas* Op. 19 de Halffter estreno mun-

dial de una *Sonata* de Sobrino, una *Sonata* de Bartok y otra (la op. 83 No. 7) de Prokofiev. Manuel se agranda cada día...

**ALDO CICCOLINI.**—El afaamdo pianista italo-francés vino a México para un concierto con la Sinfónica Nacional y un recital —este último en la Sala Ponce.

**REGINA SMEZNDZIANKA.**—La distinguida pianista y maestra polaca volvió este año a México, para renovar su curso de perfeccionamiento en el Conservatorio Nacional y ofrecer demostraciones de cómo se debe tocar el piano e interpretar a los grandes compositores, para poderse llamar pianista con toda propiedad. Ella es una artista de gran clase y posee una técnica de primerísima calidad que le permite adentrarse en las interpretaciones y proyectarlas exquisitamente. Como gran pianista polaca, se ha especializado en la música de Chopin. Le escuchamos un análisis ilustrado de todas las polonesas que nos parecía escuchar a fondo por primera vez. Los conocimientos chopinianos de Regina Smezndzianka pertenecen a dominios del verdadero arte.

**CONCIERTOS DEL CONSERVATORIO.**—En colaboración con el INBA y la SACM, ha establecido el plantel una serie de conciertos de música mexicana en su mayoría, todos los jueves, el primero de los cuales fue el de Miguel García Mora, quien, entre cinco obras de Carrasco, estrenó un *Impromptu* muy bello. En el resto de su programa de música mexicana se escucharon cinco piezas bailables de Hernández Moncada, tres de Galindo y la *Primera Sonata* de Rodolfo Halffter.

**ESCUELA DE MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD.**—El Centro de Extensión Universitaria de Iniciación Musical, dependiente de la Escuela Nacional de Música, organizó su Tercera Gran Temporada de Conciertos que se llevó a cabo del 20 al 25 de febrero pasado en el aula "Estanislao Mejía" de la propia Escuela. Primer programa: Conjunto y solistas de guitarra. Grupo "Jugando con Música. Conjunto Infantil de Violines. Segundo programa: Solistas de violín infantil. Grupo de Acordeones. Orquesta Infantil del C.I.M. Tercer programa: Conjuntos de Cámara de Violín y Piano. Taller de Composición Infantil. Coro Juvenil del C.I.M. Cuarto programa: Conjuntos de Cámara de Flautas dulces. Grupo "Jugando con música". Orquesta Juvenil del C.I.M. Quinto programa: Presentación de alumnos solistas de Piano, Guitarra, Acordeón, Violín y Violoncello.



Jorge Noli y  
sus experiencias en  
Montreal.



Carmen Sordo  
hace falta en México.

# NOTICIAS

Por NICOLAS KOCH-MARTIN  
(Nuestro Corresponsal en Bélgica)

¿QUIEN INVENTO EL FONOGRAFO: THOMAS EDISON O CHARLES CROS? En diciembre de 1877 el inventor norteamericano Thomas Edison anunció su "invento": el primer fonógrafo; pero inmediatamente después, al otro lado del océano, se elevó una protesta, porque 8 meses antes el francés Charles Cros había concebido ya un aparato semejante (abril de 1877), descrito por la revista "Scientific America". Charles Cros, profesor de química y políglota tenía depositado en la Academia de Ciencias de Paris un documento en el que se anotaba "el registro y la reproducción de la voz", por medio de un aparato denominado "paleófono", para el registro y reproducción de fenómenos percibidos por el oído".

Desgraciadamente Cros no había construido aún ningún prototipo de su instrumento. Con lenta sabiduría e interés, la Academia tomó nota de su comunicado de cerca de 1,000 palabras, que fueron a parar al cajón de un escritorio. Pero en octubre de 1877 la revista parisiense "Semaine du Clergé" publicó una descripción del "paleófono". Y hoy en día un número de sabios piensan que Edison pudo muy bien inspirarse en los trabajos de Cros (quien es, así mismo, uno de los precursores de otro francés. Este aparato, construido en 1857 por León Scott, registraba también las vibraciones, pero casualmente — invención que inspiró al técnico norteamericano Graham Bell, quien es reconocido oficialmente como el inventor del teléfono. Las autoridades públicas francesas habían también pasado por alto este invento francés, producido 20 años antes que el aparato de Bell... El "Times" de Londres informó hace poco que no existe duda alguna respecto a la invención del "paleófono" por el francés Cros, antes del fonógrafo de Edison; pero el invento francés existía solamente en el papel. Cros demandó a la Bell por plagio, pero su denuncia no halló eco ni en Francia, ni en los Estados Unidos. Cros murió en 1888, a la edad de 48 años.

EL VERDADERO NOMBRE DE MOZART.—Mozart no se llamó jamás "Wolfgang Amadeus", afirma el diario alemán "Die Welt". En el registro de bautismos de la catedral de Salzburgo, donde fue bautizado, se inscribieron cuatro nombres de pila: Johannes, Chrysostomus, Wolfgangus y Theophilus. Los dos primeros nunca fueron utilizados. Al niño Mozart se le llamaba siempre Wolfgang. Pero al cumplir 14 años, siendo ya compositor y virtuoso del clave, él mismo se añadió el nombre de Amade (sin acento sobre la e) y en su correspondencia condensaba los dos nombres, para firmarse solamente W.A. Mozart, o W.A. Mzt. Cuando se casó en la catedral de San Esteban, en Viena, firmó Wolfgang-Adam, lo que se atribuye a su gran nerviosidad; pero ni su mujer, ni los miembros de su familia le llamaron jamás

como se le nombra hoy en día por dondequiera, en programas de conciertos y ópera. Los biógrafos y aun la nueva edición completa de sus obras, publicada en los setentas, le nombran Wolfgang-Amadeus, nombres que nunca existieron.

EN ALEMANIA ORIENTAL se estrenó hace poco "El Espía Sorge", ópera consagrada a las aventuras de este diplomático alemán que "trabajó" durante muchos años en la Embajada alemana de Tokio para los soviéticos y al terminar la Segunda Guerra Mundial fue desmascarado por los japoneses. Escribió la música el compositor ruso Juli Meitus. La obra obtuvo un gran éxito, según el diario "La Alemania Nueva".

EN AUSTRIA, la Sociedad Internacional Schubert enviará a Viena el primer ejemplar de una reedición de la nomenclatura temática y cronológica de la obra completa de Franz Schubert, con motivo del Sesquicentenario de su muerte. Es la primera edición alemana de dicho catálogo, publicado anteriormente en inglés en Londres (1951) por Otto Erich Deutsch, un experto en cuestiones schubertianas. La edición alemana ha sido revisada y aumentada por un equipo austro-alemán. Después de la ceremonia, fue exhibida la *premiere* mundial de la película "Fremd bin ich eingezogen (Como era un desconocido, me retiré)".

EN FRANCIA, la más célebre de las compositoras francesas, GERMAINE TAILLEFERRE, acaba de cumplir 85 años\*. Su música — influida por Chabrier y Satie— es neoclásica, expresiva y grata. La Tailleferre estudió también con Ravel y Ch. Koechlin y fue amiga de todos los compositores franceses contemporáneos y también de los extranjeros. Entre otras cosas, ha compuesto ballets, una ópera cómica, una ópera-ballet, 5 conciertos, un cuarteto de cuerdas, numerosas piezas para piano y mucha música para películas, teatro y radio.

PIERRE BOULEZ acaba de recibir la Medalla de Oro de Estrasburgo como homenaje a un músico que ha promovido la comprensión entre los pueblos y responde a las aspiraciones de las juventudes francesas y alemanas.

EN ITALIA la retransmisión en "Mondovisión" de la ópera "Don Carlos", con la que La Scala de Milán inició su Temporada, bajo la dirección de von Karajan, fue anulada tras una denuncia de la sociedad "Unitel" contra la RAI (Radio-Televisión italiana). En la propia Scala de Milán el célebre bailarín BORTOLUZZI (estrella de Béjart durante 15 años), creó un nuevo ballet titulado "homenaje a Picasso", con música de Ligeti (3 piezas), Hindemith ("Música de Cámara No. 5), Xenakis ("nomos gamma") y del compositor sueco R. Grippe (Voces del pasado). En la coreografía de Bortoluzzi, él mismo es el "artista genial"; CARLA FRACCI, su "musa" y LUCIA SAVIGNANO la "muerte". El éxito resultó rotundo.

EN BELGICA, el Teatro de la Moneda de Bruselas estrenó un nuevo ballet de Béjart titulado "La Gaité Parisienne", con música de Offenbach. En el propio teatro serían representadas las óperas "La Walkiria" de Wagner,

---

\* Sobreviviente de los famosos "Seis" Compositores franceses asesorados por Cocteu. T.

"Eugenio Onegin" de Chaikovski y "El Caballero de la Rosa" de Strauss.

EN LA URSS, el afamado violinista soviético MICHAEL WAIMANN murió a la edad de 51 años. El joven compositor ALFRED SCHNITKE realizó una nueva versión de "La Dama de Espadas" de Chaikovski, cuya partitura "completó" con otras músicas del compositor. En la nueva versión Schnittke se valió, para el libreto, de algunas escenas de los "Cuentos" de Pouchkine y de novelas de Merimée y André Gide. Las dos últimas serán cantadas en francés.

EN LONDRES, y su Queen Elizabeth Hall se estrenó una "Sinfonía Mística" de Andrzej Panufnik, bajo la dirección de Christopher Seaman como director de la orquesta Northern Symphony. LA ORQUESTA DE JOVENES MUSICOS DE LA COMUNIDAD EUROPEA fue constituida en Londres tras las audiciones y selecciones correspondientes entre 9 países miembros de la agrupación. Su primer Director será CLAUDIO ABBADO (director de la Filarmónica de Viena y de la Orquesta de La Scala de Milán) quien realizaría el mes pasado su primera gira por 9 capitales europeas. Forman el conjunto 135 músicos, cuyas edades fluctúan entre los 18 y los 29 años, entre los que se hallan 43 ingleses, 20 franceses, 15 alemanes, 15 italianos, 12 belgas, 12 holandeses y 14 luxemburgueses.

ESTADOS UNIDOS. La Sinfónica de Chicago, cuyo Titular es Georg SOLTI, estrenó mundialmente la "IV SINFONIA" de Michael Tippett. El director de orquesta norteamericano THOMAS SCHIPPERS murió a la edad de 47 años de un cáncer pulmonar. A los 20 años de edad estrenó "El Consul" de Menotti y a los 33 dirigió en Bayreuth "Los Maestros Cantores" de Wagner. N.K.M.

MEXICO.

CENTRO DE GRABACIONES DE LOS COMPOSITORES.—En febrero fue inaugurado este importante Centro de Grabaciones de la Sociedad de Autores y Compositores de Música (SACM). La responsabilidad de las producciones de este organismo recayó en el joven compositor guanajuatense JOSE ANTONIO ZAVALA. Fueron construidos locales *ad hoc*, de lo más avanzado en cuestiones técnicas. El mayor de éstos tiene capacidad para orquestas de más de cien músicos y coros hasta de 200 voces. El estudio menor puede albergar orquestas hasta de 25 músicos y el más pequeño, de 8. Dijo el maestro Zavala que no existe en ninguna parte del mundo otro estudio en forma circular. Muchos expertos internacionales vendrán a México para enterarse de su funcionamiento. Su diseñador, el arquitecto MANUEL ROCHA, se basó en acústicas de viejas construcciones. Para la inauguración de este importante Centro de Grabaciones fueron invitados personajes tan famosos como Elizabeth Waldo, Lee Zhito (uno de los directores del semanario "The Billboard"), Herb Alpert, Paul Williams y Quincy Jones. Gente como Steve Lawrence y Eydie Gorme desean venir a grabar aquí. "En la música clásica —expresó Zavala— pondremos particular atención". No sabemos aún en qué forma usufructuarán los compositores asociados de esta empresa.

ANGELICA MORALES.—El Instituto Nacional de Bellas Artes y el Círculo Nacional de periodistas de Espectáculos rendirán el 28 de abril pasado un homenaje a ANGELICA MORALES, ilustre pianista mexicana, quien

en este año celebraría los 60 de concertismo y labor pedagógica. En la fecha señalada, al terminar su ejecución de uno de los conciertos de Liszt con la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la batuta de Georges Sebastián, el organismo periodístico le entregaría el galardón "Palmas de Oro".

VICTORIA DE LOS ANGELES.—El 8 del mes pasado, la distinguida cantante catalana ofrecería un recital en el Monasterio de San Juan de las Abadesas. Entre un bien escogido conjunto de lieder alemán, francés y catalán, Victoria de los Angeles incluiría las Cuatro Canciones en lengua nahuatl de SALVADOR MORENO.

CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO "FANCISCO VIÑES", del 19 al 26 de noviembre próximo. Por noticias procedentes del propio Salvador Moreno, sabemos de este "Concurso de Oratorio, Opera y Canción" que se llevará a cabo en el Liceo de Barcelona, con 900,000 pesetas en premios. Los mejores intérpretes de Verdi recibirán el "Premio Montserrat Caballé y habrá otros galardones extraordinarios denominados "Plácido Domingo". Informes en Bruch 15, Barcelona 37, España.

PILAR RIOJA obtuvo un gran triunfo en Buenos Aires, La Plata, el Mar de la Plata, Rosario y Córdoba. La fina crotalista mexicana y expositora de alta danza española, no tiene rival en un arte que ha cultivado por verdadera vocación, con su inteligencia privilegiada y su innata distinción. La acompañaba al piano DORIS SCHACK, distinguida pianista alemana aclimatada en México.

EN EL FESTIVAL CERVANTINO que se celebraría en Guanajuato del 28 de abril al 14 de mayo, serían presentados grupos y solistas mexicanos y —sobre todo— extranjeros, en cantidades fabulosas. Cuando recibamos noticias concretas y directas de este importante evento daremos mejor información.

IRMA GONZALEZ EN BRASILIA.—Irma González se halla en el pináculo de sus talentos artísticos como cantante de ópera y lied. Fue invitada a Brasilia para el Curso de Verano que se verificaba por tercera vez en la Escuela de Música local. Todos los maestros fueron requeridos de ofrecer un concierto y una conferencia: Irma dio destacado cumplimiento a su tarea.

SINFONICA NACIONAL.—En el programa del 7 de abril pasado, ANTONIO TORNERO demostró talentos muy significativos para la dirección de orquesta. Su versión del *Sombrero de Tres Picos* de Manuel de Falla resultó en verdad convincente. Conoce a fondo la partitura y guió a la orquesta con la requerida vitalidad que, en el caso de esta música de Don Manuel de Falla, el en persona austero y ascético compositor andaluz componía música de increíble fulgor. (valga la paradoja). En la versión para arpa del *Concierto de Aranjuez* que le escuchamos a *Rosa María Calvo*, Tornero pudo haber disminuido un poco las sonoridades del acompañamiento orquestal. De todas maneras, preferimos la versión original para guitarra (y no por culpa de la intérprete, sino por tácita preferencia de su autor, *Joaquín Rodrigo*).

PLAGIO DESCARADO. — A reserva de comentar con más detenimiento un increíble plagio cometido por el profesor Manuel Reyes Meave, nos limitamos ahora a consignarlo: el 15 de abril pasado fue entrevistada dicha persona en "Excelsior" por el periodista Alejandro Sorondo, en rela-

*Keats* escrita en lenguaje politonal y espíritu impresionista. Westcott es un artista de evidente talento.

JOSE KAHAN tocó en el Conservatorio un programa Bach, Schubert, Bloch y Chopin con su acostumbrado "savoir faire", porque les explicó las obras comprensivamente a los alumnos.

MARIA ELENA ASTUDILLO DE GONZALEZ tocó en el propio plantel obras de clavecinistas holandeses, belgas y alemanes, Chopin, Chavarri, Infante, Blas Galindo y Rodolfo Halffter (de este último el "Laberinto"). María Elena es una maestra del Conservatorio de Puebla, cuya técnica brillante y musicalidad son evidentes.

PATRICIA CASTILLO. Esta joven pianista, ya fogueada en Europa, volvió a demostrar aquí sus evidentes talentos, con un programa de prueba (Beethoven, Ravel, Chopin y Prokofiev), en la Chopin.

ALEJANDRO CORONA, quien ahora se perfecciona con el maestro José Arcaz, tocó en el "Silvestre Revueltas" obras de Bach, Liszt y Chopin.

LA ASOCIACION MEXICANA DE MUSICA, fue recientemente fundada, con Manuel Enríquez, Presidente, Julio Estrada Vicepresidente, Yolanda Moreno y Gloria Carmona, Secretaria y Tesorera, Uwe Fritsch, administrador y Rodolfo Halffter, Mario Lavista, Blas Galindo y José Antonio Alcaraz, vocales. Lógicamente, los objetivos de esta nueva obra son la música actual, especialmente la mexicana.

LAN ADOMIAN ganó un premio de mil dólares en Israel, en el concurso "Holocausto y Renacimiento". Otros siete compositores recibieron el mismo galardón, por una cantata basada en tres poemas israelíes, o en un tema inédito en el idioma del compositor. Desde que decidió concursar, Adomian ha obtenido siempre los primeros lugares. En México, país del que es ciudadano, nunca se escuchan sus obras. ¿A qué se deberá?



Lan Adomian

ción con el "invento" (sic) de un violín que R.M. nombra "Virmel" y no es otro que el "Novar" que el eminente acústico y luteró mexicano AUGUSTO NOVARO sí inventó realmente hace muchos años, pero no dio a conocer a sus amigos, sino después de haber construído un gran número de estos instrumentos y logrado así el que satisfacía a sus grandes exigencias acústicas y estéticas. Somos tantos los testigos de aquellos trabajos de Novaro, que no sabemos cómo Reyes Meave se atrevió a cometer un plagio que podría costarle hasta la cárcel. Un buen número de amigos y admiradores de Augusto Novaro estaríamos dispuestísimos a testimoniar ante cualquier autoridad que nos citara, porque hasta los colaboradores directos de aquél, en los trabajos manuales, viven y se hallan profundamente indignados por tan descarado fraude. Más le valdría al profesor Reyes Meave retractarse a tiempo. . .

**OPERA DE BELLAS ARTES.—LA VOZ HUMANA** de Poulenc.—Había expectación entre los melómanos por escuchar esta ópera de Poulenc, en primera audición mexicana. Es, realmente una obra de cámara, cuyo escaso elenco (un personaje), y dotación orquestal reducida, requiere más bien un teatro pequeño para su mejor apreciación. Se trata de una mujer abandonada por su amante, cuya última conversación, a través del teléfono, entrega el proceso síquico de la enamorada, quien termina en el paroxismo por un suicidio evidentemente frustrado. Patricia Mena llevó muy bien el papel, pero era, a ratos, opacada por la arquesta. La música de Poulenc interpreta convenientemente las situaciones en el estilo que entregó siempre este plácido compositor francés, dentro de un modernismo posdebussista, de muy grata audición. José Antonio Alcaraz dirigió la obra con su evidente talento. Esta Temporada terminó con ERNANI de Verdi, otra ópera raramente escuchada aquí entre las verdianas. En las semanas anteriores se escenificaron MADAMA BUTTERFLY y SANSON Y DALILA.

LA PONCE conmemoró el 30 aniversario luctuoso de Manuel M. Ponce con un concierto, totalmente realizado por elementos del Conservatorio Nacional que incluían, desde el señor Director (Armando Montiel Olvera), el Subdirector, (José Luis Arcaz), el Titular de la Orquesta Sinfónica (Francisco Savín), la maestra María Teresa Castrillón (pianista), hasta la propia Orquesta de alumnos, el violinista Sergio Hernández y el cellista Ignacio Mariscal. Se escucharon el *Poema Elegíaco*, *Tres Preludios*, *la Sonata Breve* y el *Concierto para Piano y Orquesta* Op. 86, que María Teresa ejecutó con elegancia.

**ORQUESTA SINFONICA NACIONAL.**—En el último programa que le escuchamos a la OSN, el eminente y simpático director *Georges Sebastian* dirigió la *Sinfonietta* de Moncayo y la *Sinfonía* No. 7 de Schubert, con su acostumbrada maestría. El solista Hainz Haunold (violinista) no convenció al auditorio.

BENJAMIN VALDEZ ejecutó en la Ponce un programa de obras de Haendel, Bach, Mateo Albéniz, Mozart, Schubert, Ponce y Mussorgsky.

GUADALUPE PARRONDO.—En la propia Sala, esta eminente pianista ofreció obras de Schumann, Brahms y Liszt.

MARK WESTCOTT fue presentado en la Biblioteca Franklin y en la "George S. Messersmith. Estrenó en México una placentera *Sonata* de Donald

MANUEL M. PONCE

Con varios actos se conmemoraron los 30 años del fallecimiento del ilustre compositor, pionero del nacionalismo en la música mexicana.



ANGELICA MORALES

La pianista mexicana, por excelencia recibió un merecidísimo homenaje del INBA, por los 60 años de su labor concertística y pedagógica internacional

(Viene de la pág. 26)

Otras composiciones como *Capac Eterno Dios*<sup>24</sup> y *Hanacpachap*<sup>25</sup> son testimonios a la musicalidad de los indios del Nuevo Mundo.<sup>25</sup>

Un documento de importancia es el "Manuscrito Santa Eulalia".<sup>26</sup> Escrito en Náhuatl, este tratado musical, que proviene de Santa Eulalia, en la provincia de Huehuetenango, Guatemala, probablemente es una traducción de un tratado español, como el *Arte de canto llano e contrapunto de organo* de Gonzalo Martínez de Bizcarqui.<sup>27</sup> En el año de 1964, el distinguido musicólogo Robert Stevenson presentó en el *Musical Quarterly* información sobre el descubrimiento en Santa Eulalia de algunos manuscritos muy importantes para la historia de la música colonial.<sup>28</sup> Pero el de Santa Eulalia fue descubierto en 1969. Una fotocopia de esta joya le fue proporcionada a la Biblioteca de Tulane por el P. Daniel Jensen.<sup>29</sup> Consta de catorce fojas, y la foja 2v contiene la mano de Guido.

Otra obra de interés es la *Pieza Histórica y Militar para Forte-Piano, año de 1822, dedicada al Exército Ymperial Mexicano de las tres garantías* por José Luis Rojas. En realidad es para un piano y un solo instrumento no especificado, y contiene interesantes consideraciones programáticas. Empieza con esta inscripción: "En 12 de Agosto atacaron los ymperiales las fuerzas de los Españoles acampadas en las inmediaciones del Pueblo de Azcapozalco". Y prosigue: "Toque de llamada", "La división marcha a atacar a los Españoles", "Orden para romper el fuego", y "El 29 de Agosto atacó la división del general Guerrero y el General Bravo a la Villa de Nuestra Señora de Guadalupe" Termina así: "Cesa el fuego y en México convocan a una junta de generales y particulares para mostrar los tratados de Córdoba, y "distintas opiniones y alteraciones de la junta".

Un fragmento de otro libro de la época colonial es el *Modus cantandi orationes in missa, vesperis, et laudibus*.<sup>31</sup> Esta obra, originaria de los siglos XVII o XVIII, lleva dos páginas del Psalterium del año de 1584 por Ocharte.<sup>32</sup> También interesante es el *Catecismo de música con aplicación a la del piano forte y guitarra*, "notablemente aumentado respecto al de Ackermann". (Orizaba: Félix Mendarte, 1842).<sup>33</sup> Una colección de piezas para piano por Jacinto Cuevas, *Miscelánea Yucateca*, en forma de manuscrito, del año de 1870, contiene tres composiciones. La primera llevó el título de "Música de los aborígenes Mayas", la segunda es "Música de la época de la conquista", y la última "Música mestiza, hasta la fecha de la recopilación".<sup>34</sup> Finalmente, la Biblioteca posee los cinco números de la revista *Correo Musical*, editada por Marcos Jesús Bertrán en el año de 1909.<sup>35</sup>

Estos manuscritos y libros dan informes sobre el mundo musical de México en los siglos de la dominación española y de la República de México. Además, la biblioteca contiene una gran colección de revistas de historia, folklore, antropología y las diversas ramas de los estudios latinoamericanos, que contienen informaciones musicales. En conclusión, es un fondo especialmente rico para la historia de la música mexicana.

N O T A S :

\* Debo expresar mi gratitud a la Señora Martha Robertson del **Latin American Library** de Tulane University — por su ayuda eficaz.

1. **Moniteur de la Louisiane**, 23 de marzo, 1811:  
Un duo Italien, de première beauté, chanté par Mlle. Laurette Fleury et par M. Jean Gaez. M. Jean Goez est maitre de chapelle du Royaume de Mexique. La ortografía y gramática en este ejemplo y en todos los de este ensayo están copiadas exactamente del original.
2. Gene Yeager, "Porfirian Commercial Propaganda: Mexico in the World Industrial Expositions," **The Americas**, XXXIV/2 (October, 1977), 237-238.
3. El **Latin American Library** era conocido originalmente como el **Library of the Department of Middle American Research**, y segundo como **Library of the Middle American Research Institute**.
4. **The Gates Collection of Middle American Literature, Section A-G**, (s.d., s.a.) (Auction catalog).
5. Ernest J. Barrus, "Religious Chroniclers and Historians: A Summary with Annotated Bibliography," **Handbook of Middle American Indians**, III, 138-185. Aquí citados como: Burrus, "Religious."
6. Texto Latino con versión castellana, introducción y notas del P. Antonio Eguiluz (Madrid: Librería General Victoriano Suárez, 1960; 147). Véase también vii-xvii.
7. Transcripción, introducción y notas del P. Constantino Bayle, S.J., (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Santo Toribio de Mogrovejo, 1952, 148-149).
8. Burrus, "Religious", 141.
9. (London; J. Stagg and D. Browne, 1741, 324-325).
10. (Philadelphia: James Humphreys, 1906; 66-67, 71,76-77).
11. Véase Robert Stevenson, **A Guide to Caribbean Music History** (Lima: Ediciones "CVYTVRA," 1975).
12. La clasificación es RBC / L972.016 / R594.
13. Burrus, "Religious," 156-158.
14. (México: Publicaciones del Archivo General de la Nación, XXIV, 1934; 105).
15. *Ibid.*, 105.
16. (México: Publicaciones del Archivo General de la Nación, XXV y XVI; Tomo I, 287).
17. *Ibid.*, 416.
18. La clasificación es RBC / 972.016 / C535.
19. La clasificación de éste documento no está aun terminada.
20. El que esto escribe está ya terminando su **Antología de la Música de los Indios**. En esta antología se presentará la Misa de Andrés Martines, el "Canto Tarasco," y la cantata "Nuestra Reyna Señora María Luisa de Borbón" por los indios moxos, y otras composiciones compuestos por indios.
21. Robert Stevenson, **Music in Aztec and Inca Territory**, (Berkeley: University of California Press, 1968, 204-219). Aquí citados como Stevenson: **Aztec**.
22. Robert Stevenson, "European Music in 16th Century Guatemala," **The Musical Quarterly** L/3 (July, 1964), 341-352. Aquí citados como: Stevenson, "Guatemala."
23. Humberto Vazquez Machicado y Hugo Patiño Torres, "Un Códice Cultural del Siglo XVII," **Historia**, IV/14 (October-December, 1958), 65-107. Stevenson, **Aztec**, escribió: (123)  
... In March, 1966, no one on the staff of the Archivo de Indias could find the Indian music manuscript discovered in 1922, despite the evidence of the published facsimile.
24. Stevenson, **Aztec**, 278-280.

25. Ibid., 281-285.  
Está presentado en la grabación *Música Colonial Latinoamericana* (Qualiton, SQI-4038).
26. Alfred E. Lemmon, S.I. y Fernando Horcasitas han terminado su estudio y traducción del Náhuatl al Castellano de este manuscrito. La clasificación es Rare MT 88 .S3.
27. Saragossa, 1508; Burgos, 1511 y siguientes ediciones Era el más popular arte de canto llano. Véase Robert Stevenson, *Spanish Music in the Age of Columbus* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1960; 88-90).
28. Véase: Stevenson, "Guatemala".
29. Un misionero Maryknoll en Guatemala.
30. Clasificación RBC/ A972.03 (786.4) / R628.
31. Clasificación RBC/ L 780 / M692.
32. Stevenson, *Aztec*, 191-192.
33. Clasificación RBC/ 786.2 / C357.
34. Clasificación RBC/ L972.015 (780) C965m. Otras composiciones interesantes son "Cuatro Canciones Indígenas de México": "Chuparroza" (Arreglo de José Ríos). "Pura Bambo" (Anónimo), "Canción del Coyote" (Yaqui), (Anónimo), "I-Coos" (canto Seri) Arreglo de Francisco Domínguez. Todos están sin fecha según las notaciones de Alfredo Barrera-Vásquez, de Octubre de 1949. La clasificación es RBC/ L497.2144. / (780) / C288.
35. Clasificación Rare/ ML 5 / .c78 / LAL.



CARLOS BARAJAS FUE CONTRATADO POR la Vermont Symphony Orchestra, para ejecutar el Concierto en Sol mayor de RAVEL en Burlington, bajo la dirección del Titular del conjunto, maestro EFRAIN GUIQUI. El crítico musical de "The Burlington Free Press" escribió: "El solista conocía al dedillo la obra y posee un magnífico sentido del estilo. El maestro Guíqui confirió a sus huestes la libertad requerida por la obra, sin perder nada de la estructura exigida por Ravel. El equilibrio merece elogio y los solos del pianista fueron auténticos."—En virtud de tan brillante interpretación, Carlos Barajas fue invitado a regresar allá el año próximo.

## DIGEST IN ENGLISH

ROBERT STEVENSON, *Samuel Martí, Ethnomusicologist*.—In this article, Dr. Stevenson deals with a distinguished Mexican violinist who was born in 1806.—According to Mexican sources he saw the first light in Mexico City, but according to San Antonio, Texas official documents, he was born there, from Mexican parents. Even from childhood Samuel showed specific talents for music. The local newspapers closely followed his steps, ever since his High School mates organized a benefit concert for the adolescent violinist, in order to help him taking lessons with world famous teachers, like Leopold Auer for instance. The Mayor of the town joined the students in their noble and justified efforts and so Martí (whose real name was Samuel Martínez) became the local Sarasate of San Antonio, Texas, a town that was proud of the young man's achievements as a concert violinist.—Back from his studies, he went to Mexico and established himself for a while in Mérida Yucatán, where he conducted the local symphony orchestra and offered premieres of Mexican contemporary music.—Having married an European pianist, he appeared with her in Mexico City in recitals that were praised by the critics.—But a good day he discovered his new talents on the field of ethnomusic and began researching Aztec musical instruments. In due time he published a book that soon became famous: *Musik der Indianer in Praekolumbischer Zeit* ("Danzas de Anahuac"). It was translated and reedited in Germany.—San Antonians were disappointed at having lost a musical talent that gave them fame.—But after the publication of a second and more successful book written by Martí, in collaboration with Gertrude Kurath, they reconciled themselves to Martí's shift into Musicology. He took some trips to the United States, but never went back to San Antonio, where he was forgotten. Only those who remembered him from his childhood and youth, knew that the famous ethnomusicologist had been once San Antonio's local Sarasate. Martí died in Tepoztlán, on March 28 1975, at a relatively young age. (In Mexico he does not occupy the place he deserves as one of the first researchers on the field of autochthonous music. His books are out of print, but his name has been almost erased from the memory of those who should enhance his noble efforts and real talents for digging out into such very little known music of Mexico's ancient races. According to Mayer-Serra (*Música y Músicos de Latinoamérica*) Martí studied violin with Cherwonsky, Sametini and Leopold

Auer in Chicago, but he was a self-taught musicologist, in which discipline he transcended his former vocation. Heterofonia shall try to collaborate with Dr. Stevenson in order to do justice to a distinguished scientist whose roots were Mexican. (The Editors).

ESPERANZA PULIDO, *Less known facts about Schubert*.—He died at the age of 31, from a venereal disease. At the time it was very difficult to chase out the *spirocheta pallida* from human bodies. But one musn't believe that Schubert led a dissolute life. He was extremely timid and didn't even know how to dance. His short-sight eyes that even during his sleep obliged him to wear ugly glasses, made him very little attractive for the so-called "decent" girls. He was also fond of drinking wine.—Dr. Kerner wrote that Shubert's first well wnown sickness stroke him in 1822. He was then taken to the hospital with a severe case of syphilis. His letters to his friends show how extremely poor he was. The latter often provided him with food and lodgings. Nevertheless he composed melodies and music galore, that the editors were late to discover. Not until "The King of the Elms" was known would he have one year of relative economical ease (1825). One year later his ailment had not yet disapeared, but that didn't prevent him from writing his last three piano Sonata and "The Winter Voyage", or from inviting his dear friends to listen to that marvellous cycle of songs. He missed then "The King of the Elms", but told his friends that it was his favorite song. In September 1828 he had a new attack of the insidious disease: hemorrhages and headaches. His brother invited him to dinner, but not sooner had he tasted the ordered fish, that he put the plate aside with nausea. From then until his end, he did't eat or drink again. It is hard to believe it, but he wrote Schobert that he had not eaten or drinking during 11 days. On december 17th he complained of head fever and extreme weakness. On the same day he began loosing his mind. Two days later (19 November) his last words were: "No. Beethoven is not here. This is my end". And he expired.—After the autopsy, the doctor diagnosed "typhus"; but Dr. Kerner doesn't agree. Like Paumgarten he thinks that the severe sickness of 1823 had not left him until his end. It is awful that such sensitive artist had to suffer so! But in our time it is hard to believe that another artist like Bartok had to share the same lot!—Schubert induces a great tenderness in us. He was so helpless as far as living was concerned.—E. P., who visited in Vienna all the houses where Schubert lived, lightly describes them afterwords, with certain details of his doings at every place, but it is a matter of things well known by all those who love Schubert.

MADAME SOPHIE CHEINER'S LIFE, *as related by herself to E.P.*—This is the first part of a series of articles dedicated to Madame Sophie Cheiner's interesting life and works.—Her name is not unknown to Heterofonia's readers, as she has written several articles for this magazine. She recently suffered from a very transcendentl chirurgical operation, but she is slowly recovering. Judging the convenience of interviewing her is several sessions, E.P. began her task with succes and shall continue to record Madame Cheiner's very intesting life.—This time she only mentioned the beginnings of her Russian birth in a town called Novograd, on the Polish border. And she mentioned other two Russian towns of the same denomination, from where famous people, like Chagall and others were born. In her own Novograd there

was a typical Russian Jewish ghetto, where she passed her childhood, before her extraordinary talents made her fly elsewhere in search of education.

ALFRED E. LEMON, S.I.—*Mexican holdings of the Tulane University Library.*—Mexican music is no stranger to the people of New Orleans. With recent discoveries of colonial music, still another musical relationship between New Orleans and Mexico emerges. Among the holdings are a mass and a choir book from the pen of a Zapotec Indian and an anonymous Tarascan chant. Still another treasure is the "Manuscrit Santa Eulalia", a work found in highland Guatemala, but written in Náhuatl. It appears to be a translation of a learned Spanish musical theorist. These are just a few of the sources of Mexican music holdings to be found in the Tulane collection.

---

(Viene de la pág. 27)

- 1964-70 The Mannes College of Music, N.Y., Enseñanza preparatoria instrumental.  
1965-74 The Mannes College of Music: Dos cursos electivos: Técnicas de Música del siglo XX; Métodos de Enseñanza Musical Infantil.  
1976- Bank Street College of Musical Education, N.Y.; Jefe de la Sección de Música.
- 



#### MANUEL ENRIQUEZ

Trabajos intensos a beneficio de la música mexicana de todos los Tiempos.

---

El maestro MANUEL M. PONCE cumplió 30 años de fallecido. Para conmemorar el luctuoso aniversario, fueron organizados varios actos por la Asociación que lleva su nombre y por el INBA. Los pianistas MARIA TERESA CASTRILLON y CARLOS VAZQUEZ interpretaron el Concierto para Piano del compositor y las orquestas del Conservatorio y Sinfónica Nacional prestaron su colaboración.

# **CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA**

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

**CURSOS DE VERANO — JULIO Y AGOSTO**

**VIOLIN: Maestra RASMA LIELMANE**

**VIOLONCELLO: Maestro VICTOR MANUEL CORTES**

**CLARINETE: Maestro ANASTASIO FLORES**

**FLAUTA: Maestro GILDARDO MOJICA**

**PIANO: CURSO DE PERFECCIONAMIENTO DEL PIANISTA JORGE SANDOR**

**Informes en el Conservatorio**

## **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.**

---

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

### A U T O R

GARCIA ACEVEDO  
ANA LUCIA FREGA  
JULIETTE ALVIN  
WEBBER ARONOFF  
HEMSY DE GAINZA  
VARIOS

ARNOLD BENTLY

LEONOR VELTRI

### T I T U L O

Didáctica Musical.  
Audioperceptiva.  
Música para el Niño Disminuído.  
La Música y el Niño Pequeño.  
La Iniciación Musical del Niño.  
Planteamiento de la Educación Musical escolar y su evaluación.  
Bases auditivas de la Lectura Musical.  
Apuntes de Didáctica de la Música.

Paseo de la Reforma 481-A

México 5, D. F.

Tel. 553-75-06