



[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* 62, México, septiembre-octubre de 1978

Cómo citar un artículo:

Autor, "Título del artículo", *Heterofonía* 62, México, septiembre-octubre de 1978, pp. #-#

The cover features a large, dark grey organic shape on the left side, partially overlapping a white background. On the far left, a series of vertical lines of varying thicknesses create a sense of depth and movement, resembling a stylized musical staff or a series of parallel paths. The text is positioned on the right side of the cover.

# heterofonía

62

revista  
musical

sept.-oct. 1978  
volumen XI no. 5

méxico, d.f.

número especial

1968 - 1978

LA ASOCIACION MUSICAL MANUEL M. PONCE, A. C.

felicita a la revista musical

H E T E R O F O N I A

por sus diez años de vida y le desea  
una muy larga existencia

Julio 1978

---

En el X Aniversario de su fundación, la  
Escuela Nacional de Música de la Universidad  
Nacional Autónoma de México  
Felicita a la Revista Musical

H E T E R O F O N I A

con los mejores augurios para su porvenir.

Julio de 1978

# 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.

S U M A R I O

Sept.Oct. de 1978 Vol. XI N° 5

(Todos los artículos de este NUMERO ESPECIAL son de ESPERANZA PULIDO)

Advertencia .....	3
Fallecimiento de Carlos Chavez .....	2
Los Nuevos Directores de Orquesta .....	4
Lar Orquestas Sinfónicas de México .....	5
Nacimiento de la Asociación Musical Manuel M. Ponce .....	10
Augusto Novaro .....	12
Sarrier, Adolfo Salazar, J. Thibaud y J. Y. Limantour .....	14
Trío Europeo .....	17
Emiliana de Zubeldia .....	18
Angélica Morales .....	19
Coro de Madrigalistas .....	21
Gutierrez Heras, Robert Stevenson, Jimenez Mabarak, Julia Alonso .....	22
Grupo "Nueva Música de México" .....	24
Stravinsky, Britten .....	27
Música Contemporánea de los Sesentas .....	29
Pensamientos de Músicos Mexicanos .....	30
Folklore .....	35
Desde Europa: Praga, Salzburgo, Donaueschigen .....	39
Del Epistolario .....	44
Entrevistas: J. Tourel, Viuda de Alban Berg, S. Cheiner, C. Barajas .....	49
Libros .....	58
Revista de Revistas .....	59
Abstracts .....	63

Los autores son responsables de sus opiniones.

P R E C I O S   D E   S U S C R I P C I O N

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

# Advertencia

En este mes de julio HETEROFONIA cumple diez años de vida. Al llegar a su primer decenio cualquier revista sería alcanza mayoría de edad. La experiencia y la estabilidad que da el tiempo les permite a esta clase de publicaciones guarecerse en una especie de ámbito privado, desde donde proyectan su personalidad a través de sus suscriptores y lectores asiduos, los cuales llegan a identificarse con ellas hasta el extremo de la fraternidad; mas las quisieran siempre perfectas; cuando les fallan en algún aspecto no temen recurrir al consejo (con frecuencia bienvenido) y hasta al reproche (no siempre aceptado).

¿Cómo conmemorar este acontecimiento inusitado? Me fue sugerido dedicar el total del número a artículos antiguos de mi propiedad, acompañados de ciertos comentarios actuales. "¿Valdrá la pena?" —me pregunté. "¡Ojalá!"...

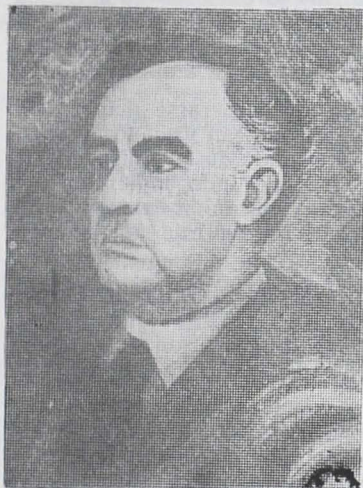
Inicié mis pinitos periodísticos en ORIENTACION MUSICAL de México, revista a la que enviaba mensuales reportes desde Nueva York. También en la revista NORTE de esta urbe y un sindicato internacional de prensa. Más tarde escribí un poco para publicaciones de París y Praga. Al regresar a México fui llamada al Suplemento de *El Nacional*, donde me sustituyó un año después Baqueiro Foster. El CARNET MUSICAL (tantos años dirigido por el colega Sergio Cardona Guzmán) me invitó cordialmente a colaborar, al mismo tiempo que el querido y bien recordado *Adolfo Salazar* me pedía suplirlo en NOVEDADES Y MEXICO EN LA CULTURA, cuando recibió su "Guggenheim" para investigar en París. Durante mis diez años en el mencionado diario cometí muchos errores, pero creo haber podido conservar mi criterio honrado e independiente.

En 1978 —uno de los años más cruciales en la vida contemporánea de casi todas las naciones occidentales, entre las que México estuvo al borde de una hecatombe— se me hizo intolerable que una ciudad tan inmensa como ésta careciese de una revista musical seria. Sólo contaba con mis no brillantes ahorros, pero arrojando los cuernos del toro comencé a rumiar el nombre que le daría a mi hija *in vitro*. En un encuentro con él querido amigo Pablo Castellanos, él me sugirió el título de HETEROFONIA. Objeté que la gente podría confundirlo con estereofonía, pero Pablo me convenció de lo contrario. Así nació esta revista.

Ignoraba en las que me metía: inepta para cualquier aspecto de la publicidad, nunca he podido conseguir anuncios de esos que sostienen a las revistas no subvencionadas. Pronto entré en bancarota; pero no cedí. Pensé que prefería gastar mis economías en la hija de mis quimeras que en trapos de vestir.

Sin embargo, *Pianos y Organos de México*, *Ricordi*, *Veerkamp*, el *Conservatorio Nacional* y la *Escuela Nacional de Música de la UNAM* me han procurado pequeñas ayudas con sus anuncios permanentes, amén de las suscripciones de numerosas universidades norteamericanas y canadienses y suscriptores nacionales y extranjeros que le han sido fieles. (en Hermosillo Emi-

liana de Zubeldia obligó a muchos de sus alumnos a suscribirse). Mil gracias a todos. Y también a las universidades de Londres, Queensland, (Australia), el Instituto Iberoamericano y Biblioteca Pública de Berlín, los Conservatorios Brooklin Paulista de Sao Paulo y San Juan de Pto. Rico: cuatro ramas de la Universidad de Puerto Rico, etc., etc.



## Fallecimiento de Carlos Chávez

El jueves, 2 de agosto pasado, a las 16,30 hs., dejó de existir el maestro Carlos Chávez. Como si se hubiera presentado su próximo fin, el Instituto Nacional de Bellas Artes estaba preparando un magno homenaje al compositor mexicano que tanto lustre le diera a su patria, aquí y en el extranjero. Tanto en los Estados Unidos, como en Europa, ha sido considerada esta pérdida como motivo de duelo internacional en el campo de la música contemporánea, de la que Carlos Chávez fuera campeón desde su juventud. Acababa de cumplir 79 años (nació el 13 de junio de 1899), de los que, por lo menos 65, fueron destinados por él al trabajo árduo y fructífero. En el medio mexicano de la música no abundan los ejemplos semejantes: inteligencia, aunada a una actividad incansable; talento específico para la organización de la propia vida y las empresas colectivas; seguridad absolutamente de la meta anhelada y los medios para alcanzarla; fe profunda en un destino único y confianza en la forma de evitar su cumplimiento. Fueron muchos y variados los talentos de este músico. Defectos... ¿Habrán en este mundo un solo ser humano que haya carecido de ellos?

El Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional, llevado a cabo en la Sala de Espectáculos de Bellas Artes, el 27 del propio mes de agosto, fue, desgraciadamente, un acto póstumo como apertura al Homenaje que habrá de proseguir su curso, según los planes específicos previos del INBA que serán dados a conocer a su debido tiempo. Por lo pronto tomaron parte en el evento inicial tres artistas mexicanos que fueran muy protegidos por el maestro Chávez: Eduardo Mata, María Teresa Rodríguez e Irma González. Eduardo heredó bastantes cualidades de su maestro. María Teresa e Irma fueron fieles intérpretes de sus obras pianísticas y vocales, y la 1ª le debió grandes favores para su carrera. La mezzosoprano Lorna Myers también tomó parte en el acto: ignoro si tuvo algunos nexos con Carlos Chávez.

Dedicaremos una parte del próximo número de "Heterofonía" (último del año) a la obra de nuestro desaparecido músico.

## LOS NUEVOS DIRECTORES DE ORQUESTA. 1948

En el cuarto programa de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio hicieron su debut como directores de orquesta, los jóvenes Salvador Ochoa y Jesús Durón. El primero tuvo el talento de realizar su entrada con la obertura de La Gazza Ladra de Rossini, trozo ligero y sencillo que le permitió lucirse, produciendo una excelente impresión en el auditorio.

Con la Cuarta Sinfonía de Schubert no podía esperarse más de un novicio. Los problemas de una orquesta sinfónica son tan variados y complejos que solamente una larga experiencia, precedida de la indispensable preparación, logran dar esa seguridad y ese tino que, independientemente de la interpretación individual, requieren la buena ejecución de una sinfonía. La dirección de orquesta requiere siempre un aprendizaje concienzudo y complicado.

Chucho Durón "abrió el tercio" con un torito duro de torear. Porque los tres poemas de la Schehérezade de Ravel son palabras mayores... No se sabe lo que podría haber hecho Margarita González con su bellísima voz, pero esta vez le faltó lucimiento, a pesar de que tenía dominada la obra de memoria y canta con fruición.

No se pretende criticar por el afán de hacerlo. Si no fuera porque cada uno de los ensayos de estos conciertos le cuestan a la Nación alrededor de 100,000 pesos (según nos informó persona bien enterada), nada tendría de malo darles a los músicos jóvenes y ambiciosos la oportunidad de enseñarse a dirigir en el seno mismo de una orquesta sinfónica experimentada, pero como con lo que cuesta **un solo** ensayo podría contratarse **por todo un año** a un maestro que diera clases de dirección de orquesta en el Conservatorio, salta a la vista la falta de malicia que hay en los párrafos anteriores.

Si, como se rumora, la Orquesta disidente ha dejado de existir (porque es materialmente imposible que una organización semejante pueda mantenerse por sus propios recursos), esa llamarada de petate, esa flor de un día fue de su motu propio un castigo más que suficiente para quienes, no habiendo sabido esperar, se lanzaron a una aventura tan costosa como innecesaria. El Instituto Nacional de Bellas Artes tiene la palabra.

\* \* \*

Ya reorganizada, la Orquesta Sinfónica del Conservatorio ha inaugurado su Tercera Temporada de conciertos.

Del personal original de la Orquesta Sinfónica de México, que más tarde pasó a formar el de la O. S. N. C., quedan unos cuarenta miembros, o sea menos de un 50 por ciento del total; pero el porcentaje restante es lo suficientemente importante para que el conjunto haya resentido la conmoción. Pasará algún tiempo antes de que la orquesta vuelva a su elevada altura original.

## LAS ORQUESTAS SINFONICAS DE MEXICO (1948)

### Suplemento de EL NACIONAL

Hay en el medio musical nuestro, ciertos fenómenos inexplicables. Es México, se ha dicho hasta la saciedad, un país de contrastes, pero siempre se les pasa mencionar a quienes tal afirman, que los contrastes son susceptibles de clasificación. Los hay naturales, como el dolor y el placer, la luz y las sombras, el día y la noche; tenemos así mismo los inventados por la injusticia humana y de ellos está plagada la sociedad; los de más allá provienen del ingenio del artista, el cual los pone a su servicio en las diversas técnicas de que se sirve para expresarse.

Pero quedan, entre otros muchos, los que se producen sin dar lugar a que se les averigüe el origen; como por ejemplo: a pesar de sus dos millones de almas, la ciudad de México no cuenta aún con un grupo **permanente** de tres mil personas amantes de la buena música; sin embargo, pone a su disposición cinco orquestas sinfónicas. Entre ellas, dos, las tocayas Filarmónicas, no son permanentes, sino que surgen al momento deseado, ya sea para actuar pacífica, aunque no siempre artísticamente, o para ser el objeto de líos sindicales. Viene en seguida la Sinfónica de la Universidad, orquesta en formación continua, como corresponde a una agrupación de su género. Su labor, carente de ostentaciones, dará los frutos deseados con el tiempo.\*

Las dos orquestas restantes: la Sinfónica de México y la recientemente formada Orquesta del Conservatorio requieren capítulo aparte.

Pero antes de proseguir, permítaseme señalar otro contrastillo al parecer insignificante: a) México entrega al público capitalino cinco orquestas sinfónicas. b) El Conservatorio Nacional de Música de esta Metrópoli carece de una clase de Dirección de Orquesta... Inexplicable el fenómeno: volvamos a los hechos concretos y analicémoslos con la mayor objetividad posible.

La O. S. M. no necesita introducción: su labor de 21 años es ampliamente conocida por todo el mundo. De su porvenir probable se hablará más adelante. Sobre los fines de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio (O. S. C.) nos ilumina el Director del Instituto de Bellas Artes\* en su Carta a Antonio Rodríguez publicada en el último número de la revista NUESTRA MUSICA.

Dice en ella, entre otras muchas cosas interesantes, que la O. S. C. es ahora la Sinfónica Nacional "de servicio nacional, público, y por consiguiente debe sostener, fortificar y hacer progresar cada vez más la obra musical de México, considerada ésta en un sentido social".

\* Creo no haberme equivocado.

\* Carlos Chávez.

En cambio, “la Orquesta Sinfónica de México —prosigue su Director Titular— al convertirse francamente en una institución privada, cuya obra es la manifestación de las capacidades y de los esfuerzos de su director, está destinada a sufrir las vicisitudes de éste, vicisitudes que, naturalmente, concluirán con la desaparición física del mismo... La Sinfónica de México se convierte en una obra personal, destinada a desaparecer cuando desaparezcamos las personas que la hacemos vivir”.

Hechas las demarcaciones necesarias entre las **dos** organizaciones por el propio Director de la O. S. M., hace cosquilleo el afán de hurgar y rascar el forúnculo, no con el objeto de infectarlo, sino para ver de dilucidar las causas que lo produjeron.

En 21 años de labor continua, Carlos Chávez ha formado una orquesta que no se avergüenza de enfrentarse con las de primer orden de otros países latinoamericanos más avanzados que el nuestro en el terreno de la cultura musical. Ha sido ésta, indiscutiblemente, labor suya, conseguida a fuerza de una disciplina y de un tezón (los mismos que le dieron su formación artística) poco comunes en nuestro medio. Solamente los apasionados y los enemigos incondicionales de Carlos Chávez pueden poner en entredicho lo que ni siquiera debería admitir discusión. El punto vulnerable no está allí.

Hasta este momento ninguno de los dirigentes de las dos orquestas distintas y **una sola** verdadera han mencionado este hecho un tanto incomprensible (la dicotomía). Si se trata de hacer una labor verdaderamente nacional con la fundación de una nueva orquesta sinfónica, ¿por qué no recurrir a elementos ajenos a la O. S. M., como creíamos al oír el run run del acontecimiento en ciernes? Un noventa y cinco por ciento del personal de la O. S. M. ha pasado a componer el de la O. S. C.

Si como hace entrever Carlos Chávez en su mencionada carta (aunque sin referirse a ello abiertamente), la subvención oficial de la O. S. M. ha sido transferida a la O. S. C., es de suponerse que aquélla se seguirá sosteniendo en el futuro con las subvenciones de los patrocinadores particulares. De ser así, Carlos Chávez sería acreedor a un rasgo altruista y a un proceder de grandes visiones futuras, puesto que si según sus propias palabras, la O. S. M. está llamada a desaparecer con la muerte de su director, el cuerpo físico de la organización quedaría en pie ya con el exclusivo apelativo de Sinfónica del Conservatorio.

Pero... ¿por qué ha de terminar la O. S. M. con la muerte de su Director? Esto sería tanto como condenar el nuevo orden social de Rusia a desaparecer el día que Stalin exhalase el último suspiro. En Francia las orquestas Padeloup, Lamoureux y Colonne han seguido viviendo con los fondos que las personas del mismo nombre (sus fundadores) dejaron para ellas en sus respectivos testamentos. Es de esperarse que la “Orquesta Carlos Chávez” corra la misma suerte. Carlos Chávez, actualmente en la plenitud de su vida y de sus actividades artísticas, vivirá todavía largos años. Ya para entonces, los jóvenes que comienzan a formarse ahora en la O. S. C. estarán capacitados para sucederle y perpetuar su nombre y seguir tocando su música, que esto es el anhelo de todo compositor.

El propio Moncayo habrá llegado por aquel entonces (y mucho antes, quizá) a la plena madurez. El hecho de que haya rehusado por el momento asumir una responsabilidad tan profunda como la de ponerse al frente de una orquesta sinfónica, habla grandemente en su favor. Consciente de sus posibilidades actuales y de la preparación que tal actividad requiere, no las considera aún lo suficientemente crecidas para echársela a cuestras sin reservas. Esto no implica, creemos, que Moncayo haya renunciado definitivamente a una tarea para la que está dotado de la sensibilidad y la inteligencia necesarias. El propio Chávez lo augura así en su tan mencionada carta, después de desatar una injusta filípica contra su antiguo discípulo.\*\*

Febrero 6 1949, EL NACIONAL

En el curso de este mes se inaugurará la tercera temporada de la Orquesta Sinfónica Nacional —primera del presente año. Moncayo es un músico de gran talento y un compositor de notable inspiración; creemos sin embargo que, entre todos los discípulos de Carlos Chávez, Hernández Moncada es el mejor preparado para la dirección de orquesta. Un Director titular tiene, para hacer labor efectiva, que quedarse frente a su orquesta por lo menos cuatro o cinco años. De no ser así es inútil que se le bautice con nombre tan comprometedor. Veremos lo que el tiempo diga en el caso de Moncayo a quien, por lo menos deseamos mejor suerte.

Entre los directores huéspedes estaban Villalobos, Limantour y Luis Sandi; del primero se sabe que no pudo aceptar la invitación que le hiciera el Instituto Nacional de Bellas Artes y José Yves Limantour estará imposibilitado de acoger la suya por razones de ubicuidad. El joven compositor Luis Herrera de la Fuente ha sido nombrado Subdirector y tendrá a su cargo uno de los programas, o posiblemente dos.

Uno de los atractivos de la temporada por venir es la audición íntegra del Réquiem de Verdi.

Al reorganizar la orquesta se ha abierto un buen número de plazas para ejecutantes adelantados de todo el país. El tiempo seguirá indicándonos el cauce que tome en el futuro la música sinfónica en la capital de la República. Estos momentos presentes son de desequilibrio, de tanteos, de pruebas, de incertidumbres, de inquietudes. . .

---

\*\* A quien le endosó, de todas maneras, la dirección de la O. S. M.

## LA SINFONICA NACIONAL "México en la Cultura"

(18 de mayo de 1958)

Era el año de 1928. En México a Debussy sólo se le conocía entre el elemento sinfónico "avanzado". De Stravinsky, Schoenberg, Hindemith, Bartok, Alban Berg, etcétera, únicamente se estudiaba música pianística en las Academias de Salvador Ochoa, Vilma Erenyi y Antonio Gomezanda.

Carlos Chávez reunió un buen día a los músicos de orquesta y bautizó el nuevo conjunto con el nombre de **Orquesta Sinfónica de México**. Formose una Asociación Civil para el mantenimiento material del organismo. La férrea mano de Chávez impuso disciplina en el gobierno interno del conjunto y puntualidad en el auditorio. Logró el milagro de que los mexicanos llanaran la Sala de Bellas Artes a la hora exacta. (Apenas separado Chávez de la orquesta los mexicanos volvieron por sus fueros de impuntualidad).

Los compositores contemporáneos comenzaron entonces a entrar al dominio de las ejecuciones sinfónicas mexicanas, por medio de obras que si no interpretadas al principio como ellos hubieran deseado, produjeron, al menos, grandes inquietudes, pasiones y hasta "snobismos". Los dioses tutelares: Bach, Beethoven, Mozart, lo románticos, no pudieron ser destronados: convivieron al lado de sus sucesores del siglo XX.

Un mal día, la Asociación Civil que sostenía a la O. S. M., decretó el derrumbe del conjunto; pero Carlos Chávez había tomado ya las riendas del INBA y sabía a qué atenerse. Como que en el Diario Oficial del 18 de julio de 1947 aparecía un decreto presidencial, creando una nueva agrupación sinfónica, con la denominación de Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional (posteriormente Orquesta Sinfónica Nacional). El Gobierno se decidía a brindarle su apoyo económico.

Ensayóse entonces una especie de socialización del bello arte. Luis Sandi, jefe del Departamento de Música, organizó conciertos en las fábricas; pero no por largo tiempo. Al cabo de tres meses se presentó en la orquesta un conflicto de trabajo que dio al traste con las buenas intenciones.

Años pasaron y años vinieron, sin que nuestra máxima filarmónica encontrara su verdadero cauce:

Tocó al actual director del INBA, licenciado Miguel Alvarez Acosta, la reorganización del conjunto, bajo bases de competencia y se llamó a músicos extranjeros de prestigio, como Franco Ferrari, quien, con beneplácito de todo mundo, ocupó el atril del concertino, Louis Salomón,\* Sally van den Berg, Adolfo Odnoposoff también le inyectaron vida a la orquesta.

Y, sobre todo, fue "descubierto" Luis Herrera de la Fuente. El auténtico talento y la capacidad de trabajo del actual titular de la O. S. N. han encontrado eco dentro del conjunto sinfónico que dirige. Respetado por

\* El calamitoso tráfico de México lo respeto, pero en una visita a su ciudad holandesa natal fue Salomón atropellado por un automóvil y falleció en su tierra tan destacado fagotista.

sus músicos, Herrera de la Fuente acaba de obtener un primer triunfo internacional para ellos y para la música sinfónica de México.

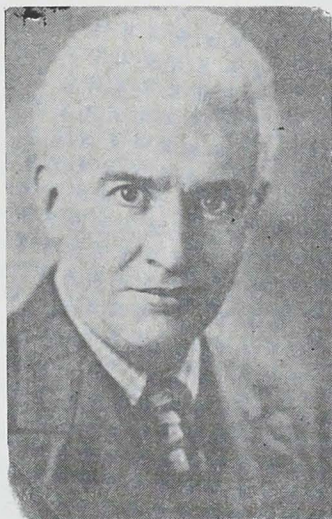
En días pasados regresaron llenos de optimismo. El director titular alaba la conducta profesional de la orquesta y la absoluta carencia de conflictos durante la gira. Pese a la falta de comodidades, puesto que viajaban en los autobuses propios del organismo y estos vehículos resultan siempre incómodos, cuando de recorridos prolongados se trata (el INBA se apiadó de los "muchachos" y les envió un avión para que los regresara de Washington a Brownsville), nunca se rebelaron, sino, por el contrario, respondieron con generosidad, ensayando hasta en días de descanso y repasando, en camino, los programas del próximo concierto.

Conforme avanzaba la gira, la moral de la orquesta iba escalando grados, a causa del trato que recibiera en las ciudades donde se hacia escuchar. Presentóse en Houston (Texas); Rock Hill (Carolina del Sur); Nashville (Tennessee) y Washington, D. C., bajo el patrocinio de los Consulados y de la embajada de México. Rara vez entre nosotros (por nuestro incorregible malinchismo), le habíamos dado a la O. S. N. el lugar que allá le correspondió. No obstante el reconocimiento de algunas de sus limitaciones, se le consideró como una **orquesta mayor** y se ensalzaron sus virtudes. Al cabo de 30 años de existencia, nuestra orquesta máxima era por fin conocida en el extranjero.

## Veinte Años Después

La Orquesta Sinfónica Nacional ha continuado activa durante todos estos años. Sostenida por el Instituto Nacional de Bellas Artes, resuelve sus problemas financieros a través del Sindicato al que está afiliada. Al INBA le atañen los conflictos internos del conjunto, tanto de personal, como administrativos. No se trata de un cuerpo independiente, por lo que sufre de altibajos más o menos graves. En uno de sus períodos de aguda desorganización, la Presidencia de la República nombró al maestro CARLOS CHAVEZ como mediador y corrector. Chávez quiso entonces imponer su antigua mano férrea para desfacer los entuertos; pero la casi totalidad de los músicos se sublevaron, protestando a voz en cuello. Los señores sinfónicos ganaron la partida y el maestro Chávez se retiró, desilusionado y triste, pensando que la OSN carecía de principios. La orquesta se hallaba acéfala desde tiempo atrás y los músicos decidieron que continuara así por tiempo indefinido, para lo cual se hizo indispensable invitar a directores huéspedes a granel. Esto no produjo los resultados esperados. Tarde o temprano debería la orquesta regresar al redil de un director titular. Hace dos años fue invitado el maestro Georges Sebastian, a quien acogieron los profesores con buena voluntad. Este último año se presentó de nuevo Sebastian y el conjunto demostró cierto equilibrio recuperado; sin embargo, este maestro no puede permanecer largo tiempo al frente de la OSN y se sigue haciendo imperativa la presencia de directores huéspedes.

México ha dado algunos pasos favorables en campos de los conjuntos sinfónicos: La Universidad tiene su Filarmónica, cuya sede es la flamante sala Nezahualcóyotl. Enrique Bátiz fundó y ha logrado permanencia para la Orquesta Sinfónica del Estado de México. Luis Herrera de la Fuente ideó y fundó una Filarmónica de las Américas, de anual presencia y actividad en esta ciudad. El propio Herrera de la Fuente es titular de la Sinfónica de Xalapa. En Guanajuato Rodríguez Frausto continúa al frente de la orquesta que fundara hace muchos años. Guadalajara, Morelia, Durango, Monterrey, tienen sus orquestas sinfónicas. Todo esto repercute aquí en una actividad musical cada vez más intensa.



## Nacimiento de la Asociación Musical Manuel M. Ponce

(Suplemento de EL NACIONAL)

15 de agosto de 1948

El acto de inauguración de la Asociación Musical "Manuel M. Ponce" dio motivo a que algunos de los críticos musicales de México se ocuparan, ya sea de las ediciones, o de la obra en sí del compositor mexicano que inspiró el establecimiento de un organismo encargado de conservar y difundir esa obra.

El maestro Adolfo Salazar se refiere a la necesidad imprescindible de que uno de los principales fines de la nueva Asociación sea el de editar lo inédito y reeditar lo agotado de la obra de Ponce. "...Lo que queda fuera de duda —dice— es la necesidad de que sus obras vean la luz de la edición y de que rebasen las fronteras de este país hacia arriba y hacia abajo".

Esa idea, expresada por el distinguido musicólogo y escritor en concordancia con lo dicho por el maestro Carlos Chávez en el acto inaugural, fue justamente la chispa que encendió la flama. Enorme como es la tarea, ya que la edición de sólo un trío o de un cuarteto cuesta miles de pesos, los organizadores de la Asociación se proponen mover cielo y tierra para hacerla efectiva. Por lo pronto, se rumora que las Ediciones Mexicanas de Música tratarán de prestar su concurso en la medida de las posibilidades y ojalá que así sea.

Extensamente, el colega Baqueiro Fóster, crítico del diario EL NACIONAL exterioriza los pensamientos que le inspiró el programa inaugural de la Asociación "Manuel M. Ponce" en opiniones de diversa índole. "Para ganar terreno —dice refiriéndose a la parte musical del acto— eso estuvo muy bien, pero para dar honor al nombre del insigne músico, ya que se trata de hacerle un santuario y crear un culto por él, la labor tiene que ser de otro modo. De no poder alcanzar interpretaciones y ejecuciones modelo, mejor será dejar que vengan músicos mejor dispuestos a realizar la honrosa tarea".

Sin embargo, disentimos totalmente cuando Baqueiro Fóster se refiere a ciertos aspectos de la vida del Maestro Ponce que señala sin buen conocimiento de causa. "Ponce —asegura el cronista— fue víctima de los amigos y por ellos sacrificó la mitad de lo que debía haber producido".

¡No! Ponce fue víctima, pero de las enfermedades crueles y dolorosísimas que se ensañaron en su frágil cuerpo.

Solamente sus amigos íntimos saben lo que sufrió físicamente ese gran músico. De labios de su esposa hemos escuchado también descripciones del calvario que le edificaron las enfermedades desde su juventud y hacia el cual fue ascendiendo lenta y penosamente hasta alcanzar la meta en 1946. Fue justamente el 12 de marzo de ese año cuando se presentó la primera gran crisis de uremia. En esa ocasión varios músicos de México creyeron estar presenciando su muerte.

El 24 de abril del año que corre, cuando en realidad ya estaba agonizando el maestro como preámbulo a su separación definitiva de entre los suyos, clavándose sus estertores como puñales acerados en el alma de los pocos que nos encontrábamos al pie de su lecho, la mirada vidriosa y ensangrentada fija en el infinito y la consciencia completamente ausente, veníanle periódicamente ciertos connatos de náusea que arrancaban ayes angustiosos y patéticos a su garganta. Era el subconsciente que protestaba contra crueldades tan incomprensibles.

Pues bien, esas náuseas, convertidas en vómitos que duraban horas y días enteros, comenzó el maestro a padecerlos desde su última estancia en París, pero en 1938 tomaron el aspecto de un verdugo implacable que se presentaba a intervalos cada vez más cortos para ensañarse en aquel artista bueno y noble, que no conoció la desesperación, ni la envidia, ni el encono...

Y como si la uremia no fuese bastante, en 1945 se declaró aquel reumatismo infeccioso que llegó casi a inutilizar sus piernas. Los dolores que produce esa clase de reumatismo, solamente aquellos que lo hayan sufrido (entre otros un hermano mío), podrán describirlos verazmente, pero para darnos cuenta de la intensidad que alcanzan, baste recordarles a quienes ya lo sabían, e informar a los que lo ignoran, que durante esos tres últimos años de su vida, Manuel M. Ponce tomaba diariamente diez aspirinas como cantidad mínima. Sin ellas, los dolores le hubieran hecho perder la razón.

¿No es de admirarse que a pesar de lo dicho —solamente una parte de la realidad— la producción artística del autor del bellissimo Trío haya sido tan abundante y tan valiosa?

Beethoven ensordecó únicamente del oído externo. El de sus sentidos íntimos era de una finura única en la historia: su mal, pues, no le impedía trabajar concentradamente y sin interrupción. Chopin padeció una enfermedad pulmonar que no le producía dolores físicos: la tuberculosis iba apagando poco a poco las células de su organismo sin causarle un malestar intolerable. Los trastornos psíquicos de Van Gogh no alteraban sus funciones normales. Nombramos al azar estas tres eminencias entre las que pasaron largos años de su vida sujetos a una tara física cualquiera. No sabemos de ningún otro que haya sufrido vómitos durante períodos inacabables. Los que al embarcarse en un viaje largo se mareen profunda-

mente, bien saben que en tales circunstancias el cerebro no responde a estímulo alguno.

Y, sin embargo, ¡qué obras tan bellas nos dejó ese gran compositor mexicano entre las que les debimos a los años más penosos de su vida!

### TREINTA AÑOS DESPUES

La Asociación Ponce se estabilizó a su debido tiempo, gracias al esfuerzo de todos nosotros, los fundadores, pero especialmente a los de su actual mandamás, María de los Angeles Calcano, cuyo genio organizador ha logrado un gran renombre para la Asociación, e interesantes temporadas anuales de conciertos que ya cuentan con un público asiduo y entusiasta. Con la especial colaboración de la contadora Clementina Aceves, María de los Angeles ha logrado incrementar el capital de la Asociación, sin cuya azaña hubiera sido imposible la vida de un organismo de esta naturaleza. Personalmente nunca olvido que ¡comenzamos con treinta pesos...!



## Augusto Novaro

Suplemento de EL NACIONAL

14 de Noviembre de 1948  
"Novedades", 24 de agosto de 1961

### EL NOVAR Y SU INVENTOR

Para quienes no sepan aún lo que es el "Novar", diremos que se trata de un instrumento musical distinto de cuantos se han escuchado hasta ahora. Tiene la forma y encordadura aparentes de un piano vertical, pero una vez que le ha sido removida la tapa posterior-inferior, queda a la vista una caja acústica totalmente diversa de la de aquél. En esa caja de resonancia, cuyos principios acústicos se podrán vislumbrar una vez que vea la luz el libro que ha terminado ya de escribir el inventor y constructor del instrumento, se encierra el quid del color luminoso que lo caracteriza.

Augusto Novaro pertenece por un lado a la élite de los Pitágoras, de los Sauveurs, de los Zarlino, de los Tartini, y por otro al de los Cristofori, los Silbermanns, los Stradivarius y los Guarnerius. Con los primeros

tiene en común el descubrimiento de nuevos horizontes armónicos y acústicos; únelo a los segundos el invento y la construcción de instrumentos musicales noveles de gran valía. Entre los muchos que han salido de ese cerebro prodigiosamente matemático, sobresalen el Novaro-Clave y el Novar.

El martinete del Novar es de mayores dimensiones que los de los pianos comunes y corrientes. A esto se debe, quizás, cierta "gravidez" que adquiere la pulsación de su teclado cuando se le preña de dinamismo; pero dejando correr dulce y ligeramente los cinco dedos, se siente el teclado suave como el de un clavicémbalo.

Entre los grandes hallazgos de Novaro está el de sus ocho afinaciones. La primera, o sea la de la octava sin pulsaciones, es la más cerrada. Abriéndose gradualmente, se llega hasta la octava afinación, o sea la de la quinta sin pulsaciones, la más abierta de todas; pero en cada una de ellas es equidistante la división de los doce puntos en que se divide el intervalo de octava.

La afinación del Novar se ajusta a la octava categoría, que produce intervalos de una pureza y de una placidez extraordinarias. El color del instrumento, como se dijo antes, se antoja envuelto en una peculiar y bella luminosidad.

### NOVARO A TRAVES DE REYES MEAVE

La segunda de las conferencias-diálogos organizadas por la Dirección de Servicios Sociales de la UNAM, en la Escuela Nacional de Música, estuvo a cargo del director del plantel, maestro Manuel Reyes Meave, quien tituló su plática "Relaciones Matemáticas de la Música".

Para quienes conocimos, tratamos y usufructuamos de las enseñanzas del prematuramente fallecido Augusto Novaro, fue motivo de alta satisfacción darnos cuenta de que el maestro Reyes Meave se está constituyendo en uno de los mejor enterados expositores de las teorías musicales del genial acústico e inventor de instrumentos. Tiempo era ya de que en una institución oficial se abordara el asunto, y tiempo es de que en tales instituciones se establezca una cátedra permanente de todo aquello que Novaro dejó escrito en su **Teoría Natural de la Música** y amparado por los bellísimos instrumentos musicales de su factura.

El maestro Reyes Meave brindó a los maestros y alumnos de la escuela dos muestras de su saber y de su inspiración: la primera, oral, le sirvió para despertar en su auditorio el interés y la curiosidad por algunas de las teorías de Novaro que expuso breve, mas efectivamente. La otra le permitió deleitarnos al través de las interpretaciones que la pianista Tita Valencia nos brindó de los **Tres Preludios**, del conferenciante, compuestos sobre las teorías de Novaro y ejecutados en el instrumento **Novar**, que la hija de su inventor —Rosita Novaro— prestó amablemente para esta ocasión.

Las escalas fundamentales elegidas por Reyes Meave para sus tres inspirados trozos se prestan admirablemente para efectos de impresionismo, sin por ello hacerle a uno recordar a Debussy o a Ravel. Las bases armónicas de los Preludios en cuestión son muy otras de las que sirvieron

a los dos compositores franceses para la composición de sus obras. Y excelentemente ejecutadas, como lo realizó Tita en el Novar, adquirieron todo su significado poético y expresivo. Tiempo es ya de que el mundo conozca este instrumento tan original de Novaro, cuyo valor musical no podría yo ponderar suficientemente. La musicalidad y la técnica de Tita Valencia me parecen ideales para tal objeto.

x x x x

Desgraciadamente el maestro Reyes Meave decidió abandonar la línea de ética que se había impuesto en 1961. El pasado abril se olvidó de aquellas "Relaciones Matemáticas de la Música" que le permitieron a Augusto Novaro construir unos violines diferentes de los usuales. Y se declaró autor del instrumento ideado por el gran violero (cambiándole el nombre). Esto es inconcebible, porque vivimos aún muchos de sus amigos y somos testigos de su genial obra. Hasta ahora (julio de 1978) no se ha retractado Reyes Meave. Quedamos a la expectativa.

**ANTONIO SARRIER**  
**(MEXICO EN LA CULTURA)**  
**(28 Noviembre de 1948)**

Antonio Sarrier es uno de los compositores que descubrió Bernal Jiménez en el Archivo Musical del Colegio de Santa Rosa de la antigua Valladolid, hoy Morelia. Le oímos decir a este distinguido músico que el año pasado, durante su estancia en España, trató de averiguar los orígenes de Sarrier, de Antonio Rodil y de otros, no pudiendo encontrar trazas de ellos por ninguna parte. Por lo que casi puede asegurarse que fueron mexicanos, nacidos y criados en México, aunque quizás hayan ido a estudiar a la Península.

La Obertura de Sarrier que escuchamos el domingo pasado es casi una pequeña Sinfonía, aunque sin el desarrollo de las de Haydn y Mozart, pero con dos temas preciosísimos, no contrastados; sin embargo, el contrapunto que llevan los oboes en el segundo, lo revisten de un carácter diferente.

La reexposición sigue la forma regular.

El Segundo Tiempo es un Andante cantabile, muy gracioso y melódico y termina la obra con una Fuga, que no es semejante ni siquiera a los Tientos de Falsas que escribía Cabanillas o Cabaniles en España en el Siglo XVII, pero que sigue un desarrollo bastante interesante, con las modulaciones de rigor.

Los descubrimientos de Bernal Jiménez en el Colegio de las "Rositas" no han tenido entre los musicólogos de México la repercusión debida. Antes de estos hallazgos felices no se tenía idea cierta de la música profana que se hacía en México con anterioridad al Siglo XIX. Ni remotamente se sospechaba la existencia en estas tierras de músicos tan destacados como Sarrier, Rodil, Francisco Moratilla y otros.

Es de desearse que pronto vuelva Bernal Jiménez a México para que nos ofrezca un programa de esas cosas descubiertas por él. Material tiene

de sobra. Si el Instituto Nacional de Bellas Artes se interesara en explotar ese punto de la música mexicana que está aún en parcial olvido. . .

Por lo que se refiere a "Tata Vasco" de Bernal Jiménez, el propio Instituto nos lo ofrecerá el año entrante "a todo dar". Ya está confirmada la noticia.

### **ADOLFO SALAZAR (31 de Octubre de 1948)**

Las siete fantasías para cuarteto de cuerda de Adolfo Salazar, que él tituló Rubaiyat, (nombre de un libro de poesías del poeta persa Omar Khayam), son siete facetas de una idea común y armoniosa. Rubaiyat, según nos dicen las notas del programa, sólo quiere decir "stanzas" o cuartetos.

Agotada la partitura, tuve la suerte de encontrar el año pasado en la Casa Eschig de París, (la editora) un último ejemplar. Fue publicada en 1929, aun cuando Salazar la escribió en 1924. Lleva portada del famoso pintor Salvador Dali y dedicatoria para Ernesto Halffter, el hermano de Rodolfo.

Es obra de juventud, llena de frescura y hallazgos felices. Estudiaba Salazar por aquel entonces con Ravel, quien le comunicó su gusto por los ambientes exóticos, (aunque a ningún español que esté familiarizado con el sur de España le son desconocidos ni indiferentes). Es música exquisitamente oriental para los occidentales, a quienes la música de los orientales, tal como ellos la hacen y ejecutan, les resulta un poco extraña. En el Rubaiyat, Salazar captó un clima especialmente agradable, que supo sostener, aumentando el interés hasta el fin. Aurelio Fuentes, Simone G. de Rey, Francisco Gil y Jesús Martínez obtuvieron una ejecución limpia y lucida, tanto en esta obra de Salazar, como en La Oración del Torero de Turina y Molly on the Shore, la alegre danza irlandesa de Percy Grainger.

### **THIBAUD Y LIMANTOUR (18 Julio 1948)**

Entre los artistas que pasan anualmente por las grandes ciudades, hay algunos que dejan rastros imborrables en los espíritus de sus oyentes. Otros, impresionando únicamente los sentidos, se asemejan a las huellas de los pasos sobre la arena: el primer viento las desvanece.

El violinista francés Jacques Thibaud es de los que se quedan adentro para siempre. "Quien lo oyó una vez no lo pudo jamás olvidar".

En el segundo concierto de la Cruzada Cultural organizada por la Asociación Musical Daniel, la Orquesta Filarmónica, con José Y. Limantour a la cabeza, acompañó al ilustre solista en un programa compuesto de tres Conciertos de Mozart para Violín y Orquesta.

Fue aquel famoso ciudadano de Salzburgo quien elevó el género "Concierto" a la categoría que sigue todavía ocupando en nuestros días. Pero para mejorar esa forma se esperó hasta la **madura** edad de 17 años. (El desarrollo del cerebro de Mozart puede compararse, con el debido respeto, al de la vida de ciertos animales. A los tres años de edad el perro, por ejemplo, puede decirse que es coetáneo de un niño de 12. A los 6, edad

en que se publicó su primera composición, la inteligencia de Mozart corría pareja con la Wagner, digamos, a los 14). Al traspasar los umbrales de la pubertad compuso su primera ópera —La Finta Semplice— y, sin embargo, no hasta los 17 se creyó preparado para escribir su primer Concierto —el de re menor—, obra maestra que hoy día sigue ocupando un lugar predilecto en el repertorio de los pianistas finos.

Los 5 Conciertos para Violín datan de dos años más tarde. Si a los 19 pudo Mozart componer de golpe y porrazo 5 joyitas como esas, ¿qué de raro tiene que a los 35, cuando murió, hubiera dejado más de 700 obras, entre las que un considerable porcentaje admite el calificativo de “maestras”?

Jacques Tribaud eligió los números 5, 3 y 4 respectivamente, con sendas cadencias de Joachim, Ysaye y Joachim.

¡Cómo transportó al auditorio con el Adagio del Tercero! En el campo se puede decir a veces: “Se escucha el silencio”. En el Palacio Chino pasó así el domingo 11 de julio por la mañana.

Pepe Limantour acompañó en forma prodigiosa al solista. No siempre habrá tenido éste una cooperación semejante, porque se sentía que toda la orquesta estaba allí con él, siguiéndolo siempre en segundo plano hasta en los pianísimos más celestiales. Mozart fue Mozart aún en los primeros momentos de nerviosidad, pero según avanzaban los minutos iba aclarándose su forma hasta casi delinearse su figura humana en la persona de Jacques Thibaud, dirigido por Leopoldo Mozart, encarnado en la de Pepe Limantour.

#### **A BENEFICIO DEL ESTADO DE ISRAEL (8 de Agosto de 1949)**

A beneficio del Estado de Israel, los entusiastas y musicales señores Vishñac organizaron un concierto de música de cámara en su residencia de la calle de Luz Saviñón. Los notables artistas, señora Sophie Cheiner y señores Szeryng, Froelich, Roth y Hartman, del Grupo de los Amigos del Arte y Cultura “Pro México”, prestaron generosamente su concurso, ejecutando el Cuarteto en La mayor de Brahms (Op. 26) y el Cuarteto No. 2 en Re mayor de Alexander Borodin. Los señores Cheiner, Froelich, Roth y Hartmann interpretaron a Brahms en forma ideal. ¡Qué unidad de conjunto tan admirable! ¡Qué nobleza de concepción!

Pero Szeryng no debería tocar música de cámara en público. Es un solista tan formidable, que uno no hace más que escucharlo a él y ¡descuida usted el resto! El Cuarteto de Borodin fue, realmente, un Concierto para violín con acompañamiento de trío de cuerda. Los excelentes artistas que tocaban con él son verdaderos sacerdotes del cuarteto de cuerdas y es de extrañarse que admitan como violín primero a un solista virtuoso, cuyos ímpetus juveniles se desbordan continuamente sin que él mismo se dé cuenta. Las cualidades musicales de Szeryng son excelentes, pero su campo es el virtuosismo.

Este concierto produjo la bonita suma de \$ 10,000 que el señor Vishñac entregó, acto continuo, al representante de los combatientes israelitas.



## Trío Europeo

SUPLEMENTO DE "EL NACIONAL"

(1o. de Julio de 1950)

En su no muy larga vida, el Trío Europeo que fundara la señora Sophie Cheiner, ha pasado por tres transformaciones. Hállase integrado ahora por su fundadora, Herbert Froelich y Sally van den Berg, pianista, violinista y violoncellista, respectivamente. Con su última transformación el conjunto ganó en calidad artística y en unidad. Las dos cuerdas se acoplan ahora perfectamente y el violín de Froelich añadió con esto muchos puntos a su bondad. El piano de la señora Cheiner se siente más a sus anchas y así las obras ejecutadas se deslizan con facilidad y placer en el oído del auditor.

En su segundo concierto, parte del Trío Europeo interpretó los tríos en la menor, Op. 144 de Brahms, para piano, clarinete y cello, llevando el segundo instrumento nuestro cada día más famoso Tacho Flores; y el Trío en Do mayor Op. 87, del mismo compositor; y el "Elegíaco", de Rachmaninoff. La lejanía de la Sala Molière —por otra parte tan simpática— nos privó de escuchar el total de la primera obra, de la que sólo podríamos dar razón de sus últimos tres movimientos: adagio, andante grazioso y allegro, que sonaron bellamente. En el adagio dialogan románticamente el clarinete y el cello, mientras el piano les borda un fondo armónico, que es como un pequeño lago de aguas azules. En su trío en do mayor, para piano, violín y cello Brahms mostró una vez más su afición por la música húngara, escribiendo un andante con variaciones, que se siente inspirado por el país del buen tokay. La ejecución de esta obra mantuvo al auditorio absorto en las bellezas puestas de relieve por los intérpretes. El "Elegíaco" también obtuvo una ejecución de primer orden, pero esta es una obra ya pasada de moda, por su excesivo romanticismo. El movimiento inicial podría llamarse "la obsesión de un tema", obsesión que perdura hasta el final de la obra, aun cuando se le disfrace y aparezca guisado con otras salsas.



## Emiliana de Zubeldia

(5 de Septiembre de 1948)

La compositora vasca Emiliana de Zubeldia, que lleva ya varios años de residir en México, en medio de la más absurda incompreensión, fue finalmente solicitada por la Universidad de Hermosillo como directora de la Facultad de Música de esa entidad docente.

Los trabajos que efectuó allí en el curso del año escolar pasado (primero de su estancia en ese estado norteño), tanto en el terreno de la enseñanza y la apreciación musicales, como por medio de un conjunto coral formado por ella desde sus cimientos con elementos universitarios, han sido plenamente apreciados por las autoridades del plantel y por toda la sociedad hermosillense, en la que está dejando también los frutos de sus valiosas enseñanzas pianísticas.

Como compositora, Emiliana de Zubeldia, ha escrito, además de cuatro sinfonías, varios obras de música de cámara (aquella bella Sonata que Abel Eisenberg tocara con tanto éxito en La Habana); un gran número de canciones, coros, obras diversas para piano y otros instrumentos, etc. Es de esperarse que alguno de los directores mexicanos —Carlos Chávez, José Yves Limantour, José Vázquez, Hernández Moncada— nos hagan escuchar en breve esta bella Sinfonía, de la que conocemos los temas y la bien cimentada estructura.

Los arreglos para dos pianos que Emiliana ha hecho de algunas de sus obras y de las de otros compositores, son de feliz memoria en las ciudades donde las tocaron ella y la pianista Mirrha Alhambra durante una gira que efectuaron ambas por varios países de la América Latina.

Emiliana de Zubeldia maneja los sonidos musicales con facilidad y maestría envidiables. No tienen secretos para ella ninguno de los diversos sistemas armónicos existentes. Hasta ahora ha sido ella la única en captar prácticamente los descubrimientos armónicos de Augusto Novaro, en los que cree firmemente. “Una vez que los compositores se interesen debidamente en los trabajos de Novaro, asimilando artísticamente su contenido, de manera que logren un equilibrio justo —un verdadero control del movimiento armónico, esto es, la unidad dentro de la variedad— vastos

campos armónicos se abrirán para ellos”— ha dicho alguna vez la compositora. Nadie, como Emiliana de Zubeldia, ha sabido descubrir el secreto de “toucher” del bello instrumento que Augusto Novaro ha construido a fuerza de innumerables experimentos. Tocado por ella, parecen perlas los sonidos que le arrancan sus dedos al **Novar**.

La semana pasada regresó esta notable mujer a Hermosillo para reanudar sus trabajos en la Universidad sonorensis. Lleva el proyecto de formar una orquesta sinfónica únicamente con elementos locales. Está autorizada para esa tarea, ya que hizo estudios serios de dirección de orquesta en París, ciudad donde redondeó su educación musical.



## Angélica Morales

(31 de Octubre de 1949)

El viernes pasado escuché por primera vez a Angélica Morales. Habiendo terminado el curso de interpretación pianística que diera en la Facultad de Música de la Universidad del primero al 22 de octubre, cerró esta gran pianista con borche de oro las sesiones, ejecutando magistralmente las Variaciones Golberg de Bach. Fue para mí una verdadera revelación este primer contacto con Angélica Morales, la pianista. Al regresar a México pude darme cuenta de que gozaba de poca popularidad entre algunos de sus colegas y ciertamente no oí desmesurados elogios de su persona artística. En otra ocasión me ocuparé más extensamente de esta fantástica pianista mexicana.

(20 de Febrero de 1949)

El 25 del mes en curso se iniciará el Ciclo Chopin que ofrecerá Angélica Morales como parte muy importante de los actos con que se conmemorará el Centenario del más grande enamorado del piano entre los compositores.

Angélica ejecutará casi toda la obra de Chopin, siendo la única entre los pianistas mexicanos que está calificada para semejante tarea.

Ojalá que se dé a este acontecimiento toda la publicidad que amerita y sin la que el enorme esfuerzo de la artista no podrá ser apreciado ni gozado como es debido. Todo México musical tendrá ocasión de escuchar por primera vez a una artista suya en un ciclo tan importante y vasto como el de la obra de Chopin.

(6 de Marzo de 1949)

El 21 del mes pasado se iniciaron en la radiodifusora XEB las ceremonias y festejos de diversa índole con que se celebrará en México el Año de Chopin. Dos días más tarde tuvo lugar el primero de los conciertos con música del célebre compositor polaco. Angélica Morales, la muy notable pianista mexicana, ejecutó los dos Conciertos y el "Andante Spianato y Gran Polonesa", acompañada por la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional Autónoma de México, bajo la dirección del maestro José Rocabrana. Decimos acompañada en los dos Conciertos, ya que no fue posible conseguir las partes de orquesta del Andante Spianato y Gran Polonesa, obra que ejecutó la pianista sin asistencia.

Ya establecida en su patria, Angélica Morales viene ejercitando en ella, sus preciosas cualidades de maestra y pianista. En la primera capacidad, trata de impregnar a sus discípulos con la idea del trabajo metódico y consistente. La antigua compañera de Sauer es un ejemplo vivo de esas doctrinas y los años dirán si está sembrando aquí en terreno propicio, o si la semilla se queda a flor de terreno para que el primer viento arrastre con ella, o los pajaritos se la almuercen en medio de canoros gorjeos.

Como pianista, ha llegado ya a la meta obligada, allá donde sólo tienen acceso los de su temple. Su vocación era la carrera pianística y todo el resto quedaba supeditado a esa idea fundamental y fija. Tuvo, por suerte, una mano materna que la guiara inteligentemente en sus años adolescentes y mozos y un Gobierno que la asistiera económicamente en aquella época de la vida en que se moldea el artista. Pero ella supo desde niña aquilatar el valor de tales oportunidad y privilegios y someterse a todos los sacrificios que las demandas de su talento implicaban.

He allí los resultados: una pianista hecha en toda su extensión, puesto que domina la técnica y conoce los más íntimos secretos de su instrumento. Si al juego virtuoso se añade la concepción justa de las obras interpretadas, no hay "pero" que valga, ni objeción atinada que la tilde de "frialdad de temperamento", si por frialdad de temperamento se entiende el ponerle freno a la pasión desbordante.

Los dos Conciertos de Chopin, son obra de la primera juventud del compositor. Un hombre que abandonó la vida a los cuarenta años nunca dejó de ser "joven", pero las pasiones que puede inspirar una Constanza Gladkowska, a los 19 años, distan grandemente de las borrascas que produce una George Sand de los 28 hasta casi los últimos días de la existencia. El drama que encierra la Sonata en Si bemol menor Op. 35, nada tiene que ver con los arabescos graciosos del Concierto en Mi menor, o las frases tiernamente expresivas del de en Fa menor. Según mi entender, Angélica interpretó acertadamente ambos aspectos y dio al Rondo del último ese carácter que hace presentir al Chopin de las últimas mazurcas.

## ROSITA RIMOCH Y ARMANDO MONTIEL O. (Novedades, 1948)

Fue esta una semana prodiga en buena música. El jueves actuaron Rosita Rimoch y Armando Montiel, dos artistas bien acoplados física y espiritualmente. Es él un compositor inspirado y un pianista distinguido. Ella, cantante con decidida vocación de liederista, posee una voz de muy agradable timbre, unida a una inteligencia clara que le permite comprender perfectamente la importancia de la buena dicción.

Rosita Rimoch sabe también elegir las canciones que conviene a su temperamento, en cuya tarea debe probablemente influir el criterio de su esposo y acompañante perfecto. Una parte de italianos antiguos; otra de Schubert; Debussy, Duparc y Ravel; Turina, Ponce y Montiel Olvera, dieron a la cantante un vasto campo de acción, en el que se movió con extraordinaria soltura y verdadero espíritu de eclecticismo.

Entre las canciones de Montiel Olvera sobresalió "Optimismo", por lo genuino de su inspiración y lo mexicano de sus acentos.

## CORO DE MADRIGALISTAS 1962

Bajo la dirección de su Director titular, los Madrigalistas dieron el segundo concierto de su temporada actual.

Cuando en Nueva York me decía hace algunos años el doctor Carlton Sprague Smith (jefe de la Sección de Música de la Biblioteca Nacional de N. Y.): "Hay en la tierra de ustedes un conjunto coral que los honra grandemente", tenía toda la razón. Al escuchar por primera vez al Coro de Madrigalistas fue fácil comprobar esa opinión del doctor Smith.

Y como todo conjunto musical que estudia continuamente bajo una dirección inteligente y experimentada tiene forzosamente que irse perfeccionando con el tiempo, los Madrigalistas cantan en cada nueva ocasión con mayor interés. Los matices van adquiriendo refinados coloridos y el fraseo se redondea, hasta transmitir fielmente al auditorio la expresión de los sentimientos que inspiraron al compositor. **Luis Sandí** ha logrado unificar los timbres de cada uno de sus cuatro grupos de instrumentos —tarea difícil, pero no imposible para un director que aparte de ser músico, conozca a fondo la parte fisiológica del canto. Después de largos años de trabajo colectivo parece que fuesen las voces respondiendo, como por simpatía, a ese esfuerzo de unificación.

¿Qué decir de las canciones? A cual más, a cual menos, todas bellas y sentidas; pero los Juguetes de Miguel Bernal Jiménez se llevaron esta noche las palmas, por la gracia que las caracteriza dentro de una musicalidad altamente emotiva.

Y el Coro de Madrigalistas las captó en forma incomparable.

**JOAQUIN GUTIERREZ HERAS**  
(Novedades, 1951)

El "Divertimento para Piano y Orquesta" de Joaquín Gutiérrez Heras fue uno de los causantes de aquella controversia ocurrida cuando lo del Concurso de Compositores del Año de Chopin. Y ahora se comprenden mejor las cosas, ya que se trata de una composición llena de frescura y sabor —sabor de jazz y ambiente de escritura francesa, si se quiere, pero todo ello llevado con un talento verdadero y una espontaneidad sabrosa. Trátese de un joven de 22 años, autodidacta, estudiante de arquitectura, pero con tantas disposiciones para la composición, que es imposible pensar que no vaya a dedicarse algún día por completo a la música. Nótase en este "Divertimento" bastante unidad. Sus tres movimientos están ligados por elementos comunes, como el tema principal del Allegro, que se escucha varias veces en el transcurso de la obra, sincopado y decidido, y el múltiple dibujo en semicorcheas del mismo primer movimiento, usado con diversas vestiduras. En el Andante tiene el piano una pequeña cadencia, con un "ostinato" resuelto en un acorde de muy feliz hallazgo, para ligarse con el Allegro Marciale final. Es una obrita que no contiene ni un solo pasaje gris y que se escucha con creciente interés. Moncayo y la orquesta acompañaron decididamente bien al solista, que en esta ocasión fue Salvador Ochoa, un pianista de quien siempre se puede uno fiar para obtener excelentes ejecuciones de lo que se le confía.



**Robert Stevenson**

**Novdades, 1953**

El musicólogo norteamericano Robert Stevenson, que ha publicado recientemente un libro muy notable sobre la "Música de México" ofreció un concierto de piano en la sala del Instituto Mexicanonorteamericano de relaciones culturales. El programa, que contenía obras de Bach y Chopin, incluyó tres Preludios de Baltasar Galindo y la Sonata (1933) de Carlos Chávez. Excelente pianista, dueño de su técnica, el recital del pianista Stevenson fue sumamente brillante. E. P.

**CARLOS JIMENEZ MABARAK**  
**1962**

En el segundo programa de la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por Herrera de la Fuente, escuchamos la Sinfonía No. 2 de Carlos Jiménez Mabarak, obra que, con motivo de su estreno, en 1962, reseñamos con

frases de elogio y admiración. Jiménez Mabarak es uno de nuestros compositores sanos de espíritu, para quien las diversas técnicas de escritura musical sólo tienen un valor estimativo. El procura, en cada nueva obra, transmitir las ideas que le bullen en la mente, con ansias de expansión y comunicación. Y casi siempre lo logra su sinceridad de propósitos.

### ALICIA ALONSO, 1954

El aplauso caluroso y emotivo que prodigó el público a Alicia Alonso, Igor Youskvetich, Paula Lloyd y Melissa Hayden, intérpretes principales del bellissimo ballet Apollon-Musagete de Stravinsky, viene una vez más a desmentir la teoría aquella de Serge Lifar que señalábamos la semana pasada respecto a que "los mejores ballets no están hechos jamás con la verdaderamente buena música".

¿Habrà música más agradable y bien construida que la del Apollon-Musagete?

¿Serà posible superar la belleza plástica de la coreografía de Balanchine ricamente secundado por la simplicidad de la escenografía de Márquez (una roca sobre fondo monocromo) que sirvieron a esa admirable pareja de bailarines para ofrecernos una interpretación sobria de una música expresamente pensada para el corto libreto del propio compositor del "Apolo"?

Creemos que este ballet —y el Concierto de Vivaldi-Bach—, han sido los más grandes aciertos de la compañía de Alicia Alonso, que ha terminado su corta, pero fructuosa temporada del Teatro de Bellas Artes con tres funciones extraordinarias, antes de proseguir su carrera triunfal por esos mundos.

Si el año entrante nos vuelven a visitar, cómo nos gustaría ver una compañía ya lo suficientemente experimentada para ofrecernos los otros ballets de Stravinsky y algunos de los modernos del repertorio francés. Y ¿habrà algún ballet de compositor latinoamericano, o español, que atraiga la atención de Alicia Alonso?

Volviendo al "Apolo" de Stravinsky, es música esta de lo más puro que escribiera para los ballets rusos el autor del "Pájaro de Fuego". La sencillez de su instrumentación para orquesta de cuerda le da un aire "clásico" especial dentro de su modernismo inevitable. No existen aquí las complicaciones rítmicas de "Les Noces" o "La Historia del Soldado" o las demás obras que muestran la influencia que ejerció sobre el músico ruso aquel Garngadeva, notable teórico hindú del Siglo XIII que tanto profundizara los complejos problemas del ritmo musical. La música del Apolo-Musageta expresa con líneas sobrias la bella leyenda griega que la inspiró.

Afortunadamente no suprimió Alicia Alonso la variación de Terpsicore. Cuando Diaghilew montó por primera vez la obra, pareciéndole demasiado larga esa variación, pidió al compositor que la suprimiera o abreviara, pero habiéndose rehusado éste, el coreógrafo y director tomó la iniciativa y so pretexto de indisposición de la artista encargada de ejecutarla, se salió con la suya. Diaghilew comenzaba entonces a cansarse de las por otra parte justificadas exigencias de Stravinsky: en efecto, después del "Apolo", se retiró para siempre de la vera de su antiguo ídolo.

## Grupo "Nueva Música de México"

(“NOVEDADES” 22, 25, y 29 de julio de 1958)

Bajo la denominación que aparece en el título, un grupo de jóvenes compositores mexicanos se unió para presentar y dar impulso a sus propias obras. Tienen de común con “los seis” de antigua fama francesa, el número y la presencia de una muchacha entre ellos: Rocío Sanz, la Germaine Taillefer de “Nueva Música de México”. Ella es costarricense, pero desde 1953, estudia en México y se halla identificada con sus compañeros. Ojalá que estos seis muchachos, llenos del fuego de la juventud y el entusiasmo por su causa, alcancen con el tiempo el desarrollo y la gloria artísticos de Honegger, Poulenc, Milhaud y Auric. Del grupo, originalmente llamado Los Nuevos Jóvenes, sólo Durey se separó en 1921, para continuar trabajando él solo, en su retiro silencioso. Este y Taillefer nunca alcanzaron la pujanza de los tres primeros mencionados, Auric no ha pecado de pobreza en la creación musical.

Ellos deben ser tomados como modelos por Guillermo Noriega, Rocío Sanz, Leonardo Velázquez, Jorge González Avila, Raúl Cosío y Rafael Elizondo. Tenemos entendido que Federico Smith, norteamericano que estudia en México desde hace varios años, también se unirá al grupo.

La primera presentación fue de prueba para estos jóvenes. Tenían la responsabilidad de elegir bien sus obras debutantes y escoger a sus intérpretes para que las ejecuciones llenaran su objetivo de interpretaciones verídicas. Luis Sandi —el “Eric Satie” de Nueva Música de México— tuvo sobre este compositor la ventaja de ser también intérprete y prestarle al grupo su colaboración efectiva, como lo realizó felizmente con su famoso Coro de Madrigalistas. Manuel Elías y Gloria Bolívar están haciendo ahora lo que Jeanne Bathori y Andrée Vaurabourg (la futura esposa de Honegger) hacían por “los seis” franceses. Si el nuevo conjunto de compositores llega a pasar a la historia por sus esfuerzos y trabajos ininterrumpidos, sus primeros y denodados intérpretes serán mencionados a su lado: tanto Manuel Elías como Gloria Bolívar (sin hablar del Coro de Madrigalistas, de largo y brillante historial).

¿Qué decir de las obras? No somos afectos a emitir juicios contundentes cuando se trata de primeras audiciones. Sólo podemos asegurar que en cada uno de estos muchachos se evidencia el talento: Jorge González Avila, el dodecafonista del grupo, es el único que conociéndole de antemano, podemos comprobar la evolución de su talento. Guillermo Noriega nos sorprendió por una cierta fuerza comunicativa que emana de sus obras. Esto se hizo especialmente patente, con el poema de Pablo Neruda, “El Arbol de los Libertadores”, interpretado por el Coro de Madrigalistas. Sus obras menores para piano, cumplieron la misión del preludeo para piano: brevedad, dentro de una cada vez mayor libertad de expresión. La forma libre del Preludio no exigía las correlaciones de las formas mayores.

A Jorge González Avila es a quien conocemos mejor como compositor, por haber analizado algunas de sus obras: su primera Sonata para piano,

por ejemplo, y algunos de sus preludios. Dodecafonista por convicción, Jorge ha seguido una línea recta desde los comienzos de sus estudios. Esta línea se había estancado por algún tiempo, en el desarrollo del lenguaje técnico, porque era natural que así fuese. El dodecafonismo no es —no debe ser— una combinación matemática de los doce sonidos de la escala cromática. El requerimiento de la tesis schoenbergiana se apoya en que una serie combinada de esa docena de sonidos, inicie la obra. Es una lástima que el padre del dodecafonismo no haya insistido en prohibir el uso de su sistema, hasta que el estudiante hubiera adquirido una nueva forma de pensar; hasta que la serie estuviera tan firme en la mente, que no fuese necesario contar los sonidos, para percatarse de su integridad, hasta que la inspiración tomase su curso natural, en un campo melódico, o combinado, de todos los miembros de la escala cromática.

Pues bien, creemos que Jorge ha salido de la época inicial de tanteos, propia del dodecafonismo, más que de ningún otro lenguaje musical, en esta su tercera Sonata para piano, que la capacidad mental de Manuel Elías absorbió en unos cuantos días, para ofrecer una ejecución que casi colmó los requerimientos del autor. Notamos varios momentos de inspiración natural; así como otros de un primitivismo indígena quitaesenciado.

Por su edad (algo más de 30 años) y por su experiencia y estudios él es el mejor formado del grupo.

Recordamos la impresión que nos produjo la música del ballet **Braceros**, compuesta por Rafael Elizondo. Al escucharla creímos que se trataba de un joven merecedor de llevar al cabo estudios profundos de composición. El es de los más rebeldes del grupo, como lo demuestra con los temas de sus ballets y esta vez, a la luz de un poema de César Vallejo, sobre uno de palpitante necesidad social, por el que, indudablemente, se le tachará de comunista, aunque sólo se trate de abogar por los pobres que comen mal, o casi no comen. Como en el caso de Noriega, la música de Elizondo tiene carácter. Cuando estos muchachos dominen todas las formas musicales por medio de su análisis profundo y adquieran esa agilidad de escritura (con no importa qué lenguaje) que solamente la da el "macheteo" encarnizado, irán muy lejos. La potente voz de Stalino Saavedra permitió seguir perfectamente el texto, aún en momentos de excitación coral y colaboración del piano (en las buenas manos de Gloria Bolívar), Elizondo estudia ahora con Jimnez Mabarak.

La propia Gloria ejecutó la Suite de Raúl Cosío que inició el programa. A Raúl le conocíamos también por la música del ballet **Los Gallos**, cuya teliz coreografía dio gran renombre a la obra. Raúl posee un talento musical especulativo, que guiado por el buen camino puede dar frutos apreciables. Su Suite es agradable al oído: Fuga, Scherzo, Zarabanda y Danza fueron —sobre todo los dos primeros— miniaturas de aquellas formas.

Leonardo Velázquez es el otro de los "veteranos" del grupo, puesto que ya pasó de la treintena. Y apenas comienza a vivir, por lo que se refiere a la personalidad creadora. Cierto es que deja tras sí lo más arduo de los estudios de composición, que llevó a cabo con Blas Galindo y Halffter y se ha lanzado ya profesionalmente por el gran pequeño mundo musical de México. Leonardo es de los más trabajadores y luchadores.

Rocío Sanz comienza a hacer sus pinitos en la composición, pero con muy buenos augurios, porque su **Oda al presente**, sobre el poema del mismo nombre, de Neruda, interpretó el texto con excepcional habilidad y arte, tratándose de una principiante. Ojalá que Rocío sea precursora femenina entre las de su sexo, que en México no han brillado hasta ahora por el talento musical creador.

### VEINTE AÑOS DESPUES...

¿Qué trayectoria siguió el Grupo de los Seis? La misma que el anterior "Grupo de los Cuatro" de los discípulos de Chávez: los diligentes continuaron trabajando por su cuenta; los perezosos traicionaron sus antiguos ideales. Jorge se vio obligado a entrar a la burocracia. Leonardo, altivo y auténtico, prosiguió su camino independientemente (rehusa ser entrevistado y recibir publicidad). Guillermo se esfumó. De Rafael se oye poco. Me parece que Raúl nunca volvió a tomar la pluma, como no sea para criticar a los concertists (y en especial a los directores de orquesta). Lástima de Raúl, porque no carece de ideas musicales, ni de talento.

Luis Sandi está actualmente tratando de volver a unir a los jóvenes que componen música. El ha conservado el entusiasmo de la mocedad y continúa en actividad creadora. Entre 12 muchachos y no muy muchachos que ha logrado juntar, conozco la valiosa obra de César Tort y su trayectoria independiente en pro de la música para niños, por medio de un método diseñado por él mismo. Kuri-Aldana se dedica bastante a dirigir conciertos con música del grupo.

### FESTIVAL DE MUSICA CONTEMPORANEA

Por segunda vez se efectúa en México un Festival de Música Contemporánea. El primero de los programas estuvo íntegramente dedicado a la última ópera de Luis Sandi (**La Señora en su Balcón**, texto de Elena Garro) y al **Edipo Rey**, de Stravinski. La obra de Sandi aparece más clara en su segunda audición. Sus valores musicales se perfilan dentro de normas artísticas que hacen honor a este compositor mexicano. Puede objetarse la poca idoneidad del argumento, pero, ¿quién dice que existan reglas fijas inviolables para la elección de un libreto? Si los resultados musicales dicen algo uno acepta y admira el dictado del creador.

Se estrenó aquí el **Edipo Rey**, de Stravinski, con el Coro de Madrigalistas y Jorge Lagunes (Edipo), Aurora Woodrow, Roberto Bañuelas y Humberto Pazos en las partes solistas. Dirigió ambas obras Luis Sandi. Entre nosotros nunca se puede esperar la perfección, tratándose de obras contemporáneas que requieran un número aterrador de ensayos, pero nos contentamos con que el público mexicano conozca su existencia y se interese por ellas. Esta de Stravinski es una de grandes alientos.

El segundo programa fue dirigido por Luis Herrera de la Fuente y tuvo como solista al pianista Jaime Ingram, quien ejecutó el segundo concierto del compositor brasileño Camargo Guarnieri. Este programa tenía para nosotros el atractivo adicional del estreno de una obra de nuestro querido José Antonio Alcaraz, para cinta magnetofónica de música electrónica, que tituló **Fonolisia**. Se escucharon, además, las **Simetrías I y IV** para orquesta, de Lothar Klein, y la Séptima Sinfonía, de Prokofiev. Des-

graciadamente la pieza de José Antonio no nos produjo satisfacción alguna y hubiéramos deseado tener cerca al muchacho para decirle una vez más: "Poseyendo tantísimo talento para la musicología, ¿por qué no le dedicas el total de tus esfuerzos? Pero después de todo, no había que desanimarlo".

### DADIVA DE STRAVINSKY A MEXICO ("Novedades", 1962)

A un país tan pequeño e insignificante como México le brindó Stravinsky un **Micro Tango** de unos cuantos compases, que Robert Craft no osó separar de los Cuatro Estudios para Orquesta a los que precedía la piececita en cuestión. Ciertamente que en los breves **haikais** japoneses suele haber concentración de ideas trascendentales (Stefan Zweig decía que una de las tareas más difíciles para el escritor era la condensación acertada de los pensamientos largos). Y esta brevedad de expresión —característica oriental, por decirlo así—, ha sido acogida por algunos compositores occidentales quienes, como Satie, Bartok y algún otro (piezas en forma de pera, microcosmos, etcétera), obtuvieron logros gratificantes. Pero el segundo Tango de Stravinsky (en 1940 compuso otro para uno, o dos pianos) obstruía la visión de cualquiera de los Stravinskys que inventaban música ("nuestro deber hacia la música es inventarla", dijo en su *Poética Musical*, el genio de los decenios primero y segundo: el neoclásico y barroco del tercero y cuarto; el compositor serial de los cincuentas).

Parece como si Robert Craft no hubiera tenido el ánimo de detener a la orquesta al final del tanguito, para que así el público grueso creyera que las cuatro piezas siguientes formaban parte de la dedicada a México. Aunque parezca mentira, muchos tragaron el anzuelo. Y como en el segundo de los Cuatro Estudios aparece un ritmo exótico, fue fácil el truco. Al finalizar el cuatro trozo hubo aplausos de gratitud (muchos aplaudieron por deferencia al compositor).

Dicho todo lo anterior, aclaremos que un compositor que ha enriquecido el mundo de la música tal como Stravinsky lo logró en el pasado, se puede permitir cualquier broma (como cuando le contestó a uno de los cronistas que le preguntaron en la conferencia de prensa del lunes pasado si en la música dodecafónica era posible emplear la forma "Sonata": "No, señor, de ninguna manera, la música dodecafónica tiene sus formas especiales"). Con mayor razón, si estas bromas las hace un hombre tan famoso, a los ochenta años de edad y en una ciudad tan mediocre, musicalmente hablando, como la nuestra. Debemos pues, aceptar este tanguito de Stravinsky con la sonrisa en los labios y darnos por bien servidos, por tratarse de una ofrenda a México, que ni siquiera así la ha brindado a ningún otro de los pequeños países de la América Latina.

Esta será, probablemente la última visita de Stravinsky a nuestro país, porque, según pudimos observarlo en la mencionada conferencia de prensa, la altura de México le cansa y afecta. Fue, pues, un privilegio, ver una vez más al gran hombre en tierras mexicanas. Todavía parece fuerte y vigoroso y quizá viva aún muchos años (como se lo deseamos de corazón). Pueda ser que, con esa inquietud suya latente, todavía abandone el

dodecafonismo y alcance a acogerse a la música electrónica, que actualmente desecha como algo fuera del reino de la música.

En este programa lo que más nos dolió fue la exclusión de cualquiera de las obras características del genio de Stravinsky. Fuera de los Cuatro Estudios (el último añadido en la instrumentación que realizó el compositor en 1930 de las Tres Piezas para Cuarteto de Cuerda de 1914) y los Cuatro fragmentos de El Beso del Hada (ballet encomendado en 1928 por Ida Rubinstein), que en razón de su inspiración tchaikowskiana retienen un cierto atractivo, todas las demás obras de este programa de Stravinsky se quedaron en la superficie del espíritu. La Orquesta Sinfónica Nacional tocó desganada y sin interés.

### BRITTEN EN MEXICO (Octubre 2, 1967, Novedades)

En nuestro raquíptico medio musical, donde los grandes acontecimientos son escasos, el recital de Benjamín Britten (máximo compositor de Inglaterra) y el tenor Peter Pears, resultó sobresaliente. Gracias al Departamento de Música del INBA por esta promoción.

La escuela vocal de Peter Pears es de tal naturaleza excelente, que mantiene la voz de su dueño fresca y redonda, pese a la edad del cantante británico. El programa estuvo formado con Cinco Canciones, de Henry Purcell (arreglos de Britten), **Los Amores del Poeta**, de Schumann (la única obra conocida por el auditorio y, por tanto, la de mayor éxito), **El Eco del Poeta**, del propio Britten y Cuatro Canciones folklóricas inglesas en arreglos del mismo compositor. Casi treinta años de trabajos colectivos han identificado a este dúo Britten-Pears. En el arte pianístico de Britten sobresalen cualidades de refinamiento y perfección. Su decir de la obra de Schumann contenía tanta poesía como las melodías y poemas en boca del cantante: música de refinada sensibilidad. La opus 76 del compositor inglés (poemas de Pushkin) estuvo también pletórica de romanticismo.

No pude menos que sonreír al leer en el programa Benjamín Britten, **Pianista** y Compositor. Porque Britten es, ante todo compositor. El nació en la plácida región inglesa de Lowestoft y ahora vive en Aldeburgh, no lejos de allí. El río Alde corre por aquellos lugares. A su vera, y a unos cuantos kilómetros de Aldeburgh, había un granero espacioso, al que Britten le echó el anzuelo para construirse una sala de conciertos destinada a estrenar y propagar su propia música. El sueño del compositor se vio realizado gracias a los donativos de varios mecenas y a la casa grabadora Decca. Por motivos económicos, que resultaron felices (un ahorro de ciento cincuenta mil libras esterlinas) se conservó el cascarón del granero, con todo y sus chimeneas. Pintado de rojo, con ventilas bajas, que casi parecen claraboyas de barco, pero que proveen un sistema de ventilación muy original y eficaz, y ventanales de marcos blancos, nadie pensaría, al pasar, que se trataba de una sala de conciertos, quizá la más peculiar del mundo entero y, por otra parte, provista de los mayores adelantos modernos (la Decca se construyó un estudio detrás del escenario). El escenario es vasto y espacioso, como para dar cabida a óperas de cámara y oratorios.

El Snape Concert Hall (Sala de Conciertos Snape) fue inaugurado recientemente, con asistencia de la reina de Inglaterra y altos personajes de la corte y el mundo de la música. El programa lo ejecutaron una orquesta de cámara londinense y músicos y cantantes de localidades vecinas. Porque Britten se empeña siempre en activar a las gentes de los lugares provincianos donde hace música y no será la Sala Snape la menos favorecida. Para esta inauguración solemne, compuso Britten la obertura coral *The Building of the House* (Construcción de la Casa) y se ejecutaron, además. **Noche de estío en el río, de Delius**; la suite **San Pablo**, de Holst (dirigida por su hija Ifigenia) y la **Oda a Santa Cecilia**, de Haendel.

¿Qué otro compositor fuera de Wagner en Bayreuth, ha tenido su teatro propio para dar a conocer y representa sus obras?

Como hacedor de música, Benjamín Britten mantiene una línea de conducta estrictamente apegada a sus propias convicciones. El está convencido de que la música debe siempre proyectarse. “¿Para qué más se habría de componer?” —expresa—. Una vez que unos estudiantes avanzados de la Universidad de York le dijeron que debía ser muy difícil componer música si no se contaba con el sistema dodecafónico de escritura, les contestó: “La creación artística, ya sea con palabras, pinturas o sonidos, es cosa difícil. Un acorde de séptima de dominante tiene ahora muy distinto significado que hace ciento cincuenta años, pero permanece siempre como valor utilizable. A Bach se le consideró anticuado mientras vivía; sin embargo, no puede uno abrir cualquier página de casi todas sus cantatas, sin hallar notables usos de ideas que resultan novedosas hoy en día”.

## Música Contemporánea de los Sesentas

“Novedades”

9 de julio de 1965

El lunes pasado se llevó a cabo el primero de los cinco programas organizados por el Instituto Nacional de las Bellas Artes para el Festival de Música Contemporánea, cuya coordinación le fue encomendada a Rodolfo Halffter. Solamente porque en el último número de la revista *Audiomúsica* apareció una entrevista de Mayer-Serra con Cristóbal Halffter pudimos enterarnos específicamente acerca de la obra del segundo, —el punto central de atracción de esta ocasión—. En los programas no apareció ninguna nota informativa. Es verdad que la Obertura Festiva de Shostakovich se tocaba también por primera vez aquí, pero en virtud de su carencia absoluta de significado dentro de la música contemporánea, casi no puede tomársele en cuenta. La Suite del Ballet “Bonampak” de Luis Sandi ya la conocíamos; es decir, ya conocíamos la música y su coreografía. De las Variaciones para Orquesta Op. 31 de Schoenberg, (dirigidas por Savin) ignoramos si ya se habían ejecutado antes aquí. De todas maneras, las Cinco Microformas, de Cristóbal Halffter —para cuyo estreno mexicano vino expresamente el compositor con el objeto de dirigirla el mismo— formaron —con las Variaciones de Schoenberg— la visión más avanzada de

la técnica contemporánea proveniente de las innovaciones del padre de la dodecafonía.

En su Opus 31 Schoenberg “cristalizó en cierta manera —según lo expresa Leibowitz— todos los principales procedimientos del manejo dodecafónico”, así como el “despertar consciente de ciertas leyes armónicas implicadas en la organización del nuevo mundo sonoro”. Es ésta una obra a la que el oído va acostumbrándose paulatinamente, conforme avanza, hasta llegar a producirse un impacto en el oyente un poco preparado. Y el grupito de gente que acudió a este concierto —no nutrido— pero en el que predominaba el elemento joven —estaba aparentemente bien preparado, porque aplaudió las obras dodecafónicas con entusiasmo. Sobre todo, cuando Cristóbal Halffter terminó la suya, tan cuajada de interés.

Las Cinco Microformas son variaciones de un tema, con las que ensayó Halffter, el joven, combinaciones sonoras novedosas, organizadas dentro de un plan estético premeditado, con apego a normas artísticas. El oído no tiene ahí que acostumbrarse a ese mundo sonoro, porque los polos fundamentales coordinan en tal forma la intervención de los doce sonidos que desde el principio se siente uno navegando en un mar de color y luz. Los jóvenes —sobre todo los jóvenes— ovacionaron a Cristóbal Halffter con sincero ardor y hubiéramos también los adultos y los viejos deseado se repitiera la obra, lo cual habría redundado en beneficio de quienes la escuchábamos por primera vez.

## Pensamiento de Musicólogos y Musicógrafos Mexicanos

RUBEN M. CAMPOS.—Nada hay que se gaste y se deforme tanto como aquello que se aprende de oído, transmitido por gentes que carecen de gusto estético y a menudo de oído rítmico... En música no debe plantearse el criterio que en arqueología dejan los restos mutilados. La naturaleza, que ha dado lineamientos indestructibles a las formas reproductrices por la simiente, o por la generación espontánea, ha agrupado en una misma semejanza las formas musicales en las frases y en la armonía, con la armonía con que ha agrupado los colores complementarios.

El Floklöre y la Música Mexicana. Secretaría de Educación Pública, México 1928, p. 7.

MANUEL M. PONCE.—Los innovadores han encontrado siempre una resistencia de parte de quienes niegan todo mérito a las composiciones que se apartan del camino tradicional... Es indispensable y la misma ley evolutiva lo exige, que existan dos tipos antagónicos de músicos: el reaccionario y el innovador. Los renovadores, andando el tiempo, se convierten a su vez en conservadores, cuando aparecen nuevos vanguardistas... Todas las modificaciones, todas las innovaciones deben aceptarse en la técnica musical, a condición de que no falten los conocimientos indispensables para darles forma...

Nuevos Escritos Musicales, pags. 40-41.  
Editorial Estilo, México, 1948.

SAMUEL MARTI.—Desgraciadamente para nuestros sabios y artistas aborígenes, no había país que los recibiera como refugiados y que amparara los restos de su cultura despedazada. Su único asilo fue la herencia cultural subconsciente que legaron a sus pueblos y así llegó a ser para nosotros un patrimonio “inmaterial... e inmortal”. Es este patrimonio el que hoy día, después de cuatrocientos años de opresión, está encontrando expresión en un renacimiento social, político y cultural en ambas Américas.

El raquítico conocimiento que tienen los indígenas de hoy de su glorioso pasado se explica y comprende por el cataclismo que obliteró su cultura antes de que alcanzara pleno desarrollo. Lo admirable es que hayan logrado conservar algunas de sus costumbres y tradiciones mientras soportaban los embates belicosos e intrigantes de una cultura exótica. Hoy su innato sentido de belleza, de color, línea, movimiento y ritmo, es evidente para todo aquel que tiene contacto con ellos. Por otro lado, las composiciones de una naciente escuela de música americana, revelan en su fuerza pristina, en su vitalidad, riqueza rítmica y originalidad, que la herencia musical de América se halla en marcha.

Música de las Américas, p. 257 (Sobretiro de Cuadernos Americanos, México, 1950.

JULIAN CARRILLO.—Mucho está realizado ya; pero naturalmente que ha habido y hay dificultades que ofrecen resistencias que deberán irse venciendo poco a poco. Para acallar los afeminados temores de que soy irreverente hacia los compositores de los últimos siglos (le diré: que si por un milagro de reencarnación volvieran al mundo todos ellos, empezando por Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner, Brahms, etc., etc., ya no encontrarían las escalas de que se sirvieron... ya no encontrarían los acordes que usaron... ya no conocerían los pianos... ya no conocerían los intervalos... y la música les parecería un ruido insoportable... en suma que se encontrarían en la misma situación que si a un músico del siglo X se le hubiera tocado la Obertura de Tannhauser de Wagner. Por supuesto que a los llamados modernistas de hoy, les pasará igual que a los músicos de ayer, supuesto que creen que avanzan sirviéndose de elementos viejos. Creen que es un progreso aumentar signos... ¡error! Creen que es un progreso aumentar palabrejas dizque técnicas... ¡error! Creen que es un progreso amontonar sonidos a la buena de Dios... ¡error! Casi todos esos modernistas siguen encerrados en los dos modos mayor y menor, y en cambio yo ya he dicho que sin salir de los semitonos he logrado 13,000 escalas, caudal que aumenta cada día y al entrar a los dominios del Sonido 13, me quedo corto si digo que los once mil millones de escalas de que hablé al “Menestrel de París” son todas las que tengo.

Julian Carrillo, Su Vida y su Obra. Edición del “Grupo 13 Metropolitano”, México, 1945. págs. 393, 394.

CARLOS CHAVEZ.—Como oyente, me siento a veces muy poco inclinado a la música repetitiva. Pronto comienza a volverse obvia: la recuerdo demasiado bien, y prefiero imponer un poco de más esfuerzo a mi memoria. Esto no quiere decir que mi interés en la música repetitiva se haya acabado

para siempre. Quiere decir simplemente que tengo que dar a mi memoria tiempo para olvidar, y después de algunos meses, o de años, según el caso, oigo la música repetitiva con renovado interés. Creo también que somos muy afortunados en tener la capacidad de gustar las cosas por lo que son y no necesariamente por lo que quisiéramos que fueran: nos gusta Beethoven por ser Beethoven y Schoenberg por ser Schoenberg. También es cierto que como oyentes tenemos una considerable adaptabilidad o, digamos, un ámbito muy amplio de posibilidades de goce estético; lo cual significa, por ejemplo, que el placer que sentimos al oír música polifónica o atonal no nos priva de la capacidad de gozar de la música tonal. . . . Pero acaso debido a esa misma amplitud de ámbito no podemos quedarnos inmóviles. No sería fácil sostener que la repetición —a pesar de todos sus diversos recursos— vaya a ser por siempre el único camino para lograr la unidad en la composición musical.

El Pensamiento Musical, pág. 68. Fondo de Cultura Económica, 1964.

AUGUSTO NOVARO.—Si nuestro oído aprecia como iguales dos intervalos cuando su diferencia es sumamente pequeña, pensé entonces que podríamos obtener la facilidad práctica al hacer música, si una progresión geométrica nos proporcionara aceptables aproximaciones a las escalas fundamentales. Esto fue lo que me llevó de nuevo, dentro de otro criterio, al estudio de las progresiones geométricas. . . . Considero que los conceptos armónicos y sus aplicaciones prácticas en música deben estar ya fuera de toda discusión. . . . pero ningún temperamento, no importa el número de sonidos que comprenda, podrá servir nunca de base a la armonía infinita.

Sistema Natural de la Música. Sexta Edición del autor. México, 1951.

PABLO CASTELLANOS.—. . . Pero no debe confundirse la potencialidad de un instrumento con la música que efectivamente se interpretaba en él. Es decir, no sabemos qué tipo de técnica usaban los indígenas para tocar las flautas, aunque los órganos de boca acusan que debió ser muy avanzada. No obstante, el hecho de que cada flauta produzca una escala fundamental con sonidos de diferente altura, sembró mayor confusión entre los investigadores: ¡todo indicaba que no hubo un diapasón o sonido fundamental! En efecto, el estudio de las escalas que producen las flautas precortesianas presenta serios problemas. Generalmente los tubos están rotos, rajados o reconstruidos y hasta modificaciones microscópicas pueden alterar la altura de los sonidos. . . . Así, las escalas fundamentales obtenidas por Daniel Castañeda en 1930 en cinco flautas aztecas del Museo Nacional, no corresponden a las que publicó Miguel Galindo en 1933 sobre los mismos instrumentos. Tampoco las escalas publicadas por Samuel Martí en 1955 corresponden a las que obtuvo Thomas Stanford en 1965 sobre las mismas flautas.

Horizontes de la Música Precortesiana, páginas 40-42. Fondo de Cultura Económica, 1970.

ENRIQUE CABRERA.—Esto nos lleva al juego dialéctico tan socorrido por Bach, de sublevar a los acentos de fraseo contra los acentos métricos. Sucede que a él le gusta separar los trozos de una larga guirnalda musical

dando cortes, no sobre las barras de compás, sino a mitad de éste, de donde resultan las frases montadas a caballo sobre uno y otro compás. Pues bien, como la lógica del discurso musical exige un énfasis en la primera nota de la frase, ocurre que los tiempos débiles del compás se disputan acentos que por derecho métrico correspondían a los desheredados tiempos fuertes. Qué picante alegría adquiere así la "giga" de su quinta Suite Francesa y qué elegante dicción alcanza por modo igual al primer movimiento del "Concierto Italiano"... Los antagonismos dinámicos de Bach aparecen ya claramente en el estilo "concertante" de sus precursores italianos, así como en múltiples pasajes de sus tocatas, de sus preludios, en donde las figuras musicales se contestan o imitan, cambiando bruscamente de plano sonoro. Esta disputa dinámica alcanza, sin embargo, su clímax en los Conciertos Brandenburgo, en los que uno o más instrumentos solistas se enfrentan a todo el peso de la orquesta, siguiendo el estilo del "concerto grosso". El concertino y el "tutti" son alternativamente enemigos y aliados. A cada instante está aquél en peligro de ser aplastado por el peso de éste, pero Bach sabe salir siempre bien librado, ora apartándoles en la escala, ora contrastando su ritmo o su fraseo, ora confiándoles distinto timbre instrumental.

El genio dialéctico de Juan Sebastián Bach,  
p. 4. Ediciones Humanismo (3).

JORGE VELAZCO.—A los pioneros corresponde siempre el trabajo rudo. La mayor parte de las veces no sólo es el esfuerzo más prolongado y difícil lo que a los pioneros toca, sino el sacrificio para allanar el camino de quienes vienen detrás. La vida del explorador se gasta en la lucha sin fin contra un medio agreste y los frutos de su afán suelen ser recogidos por los sucesores que a veces recuerdan, honran y respetan la memoria de aquellos que pelearon contra los obstáculos del camino. Tal es el caso de Magallanes, de Varese... Este último fue un Berlioz plenamente consciente del tiempo que vivió y de la historia en que se basaba. La alteración del concepto de ruido y el empleo de la noción del sonido (y no de las notas diatónicas y sus acordes) como base de la música no son invento de Varese, pero fue él quien las usó hasta sus últimas consecuencias.

UNAM. Difusión Cultural, Cuadernos de Música, p. 7, Nueva Serie (1).

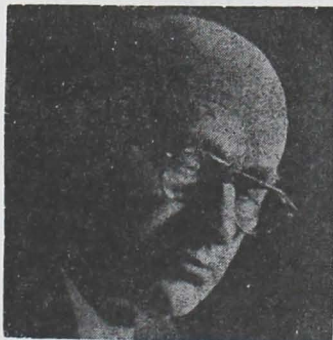
JOSE ANTONIO ALCARAZ.—... El compositor Moncayo sintió siempre una gran admiración por Mozart... por lo que puede decirse que la afiligranada y minuciosa construcción melódica del compositor austriaco—elaborada generalmente sobre la base de proposición y resolución, o antecedente y consecuente—sirvió como gran lección al músico mexicano... La música de Moncayo es, sobre todo, fiel a sí misma: fiel a la música: nunca lleva adheridos mensajes extramusicales o programas literarios... El hallazgo de la esencia "mexicana" en Moncayo, casi no tiene búsqueda; se inicia en su primera obra y va desarrollándose como un todo orgánico—parece incluso concebido formalmente *a priori*—sin violencia o exageraciones... sin embargo, como la obra de arte es la resolución (o la proposición de una solución) de un problema estético-técnico, planteado por esa misma obra, la música de Moncayo resulta un producto cien por ciento

legítimo. En él, técnica y estética están profundamente identificadas a la escritura musical: arte, ciencia y artesanado merecen igual atención, en equilibrio admirable.

La obra de José Pablo Moncayo, UNAM, Difusión Cultural, Cuadernos de Música nueva serie (2), págs. 9-10, 1975.

UWE FRISCH.—...siendo el nacionalismo una actitud esencialmente romántica y decimonónica, se tenía que superar su anacronismo básico, dándole una apariencia distinta de la que le otorgarían los moldes tradicionales, ya gastados y extemporáneos en el año 1930 en que da comienzo Revueltas a su obra como compositor. . . Además, Revueltas no permaneció estático, sino que derivó hacia soluciones muy interesantes y refinadas de su problemática como compositor: los pedales antes aludidos se transforman en motivos musicales reiterados y obsesivos que no sólo llegan a cambiar maneras, formando un rico y sugestivo tejido musical en el que se imbrican algunas melodías tal vez menos abiertamente nacionales o de índole popular que las partituras anteriores, pero siempre de gran eficacia expresiva. A esta fase de mayor depuración corresponden obras como **Planos** y **Sensemayá**. Los temperamentos artísticos tan contrapuestos de Chávez y Revueltas —el severamente intelectual y austero del primero frente al poderosamente emotivo y exuberante del segundo— representan en cierta forma los dos rostros de ese Jano bifronte que es, desde la Conquista, la nación mexicana, y han dado origen a una de las más elevadas expresiones musicales de la misma. Los dos compositores —tan diferentes— se complementaban excelentemente, tal vez por esa misma causa, y modelaron la vida musical del país en aquella fase crucial. No sólo escribían música o dirigían conciertos, sino que formaron una amplia conciencia musical pública. . .

UNA, Difusión Cultural. Cuadernos de Música (5) págs. 19-20, 1970.



Rodolfo Halffter



Blas Galindo



Adolfo Salazar

# Folklore

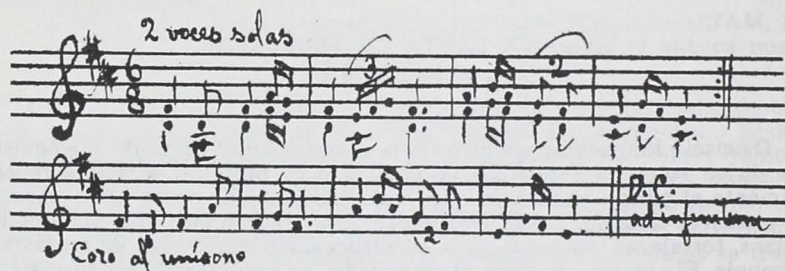
## SEMANA SANTA EN TEPOZTLAN

Morelos 1945

Dieciséis kilómetros adentro de la carretera que parte de Buenavista y se dirige rumbo a Tepoztlán, en el Estado de Morelos, se aclara repentinamente el paisaje montañoso que venía esbozándose desde atrás. Aparecen entonces de golpe rocas portentosas que figuran castillos, puentes levadizos, fortalezas, torres y otras construcciones medievales de fantástico engranaje. El camión, un poco desvencijado, va encontrando en su marcha altibajos que obligan al chofer a mover continuamente su pie derecho del acelerador a los frenos, y viceversa. Como exhalación pasa el temeroso viajero por aquella maravilla, mil veces más antigua que cualquier ciudad del medioevo y eternamente majestuosa, aunque el tiempo vaya cambiando insensiblemente el aspecto de su pátina. Un poco antes del kilómetro 18 se entra al pueblo y se llega a la plaza —una plaza como la de todos los pueblos mexicanos, en apariencia, ya que apenas vuelve la vista el caminante hacia el fondo de su derecha, tropieza con una de esas hermosísimas iglesias-conventos del siglo XVI, que no escasean en nuestro territorio. Vista por el frente nos presenta una fachada mestiza de original construcción, colocada al fondo de un atrio de vastas proporciones, en cuyas cuatro esquinas existieron originalmente sendos adoratorios; de éstos quedan aún dos en buen estado y otro ruinoso. La fachada ofrece a los ojos atónitos altos relieves de un sol, una media luna, una lagartija y flores mexicanas, mezclado todo con elementos de la escultura hispánica. Si se admira la fachada de la iglesia desde la entrada del atrio y se dirige uno por su costado izquierdo, hacia adelante, se encontrará con la nueva y flamante escuela secundaria, que la Federación mandó construir a instancias de Carlos Pellicer, el primer forastero que edificó su tabernáculo frente al Cerro del Aire, para enmarcarlo con un gran ventanal. Al extremo izquierdo de la escuela dejaron los arquitectos una explanada, sin duda para que pudiera admirarse la parte posterior de la iglesia, que, celosa de la construcción natural de las montañas, decidió tomar el aspecto de una verdadera fortaleza almenada —ajena a toda construcción religiosa de tiempos posteriores. De allí parte la calle del licenciado Villamar, para desembocar en las afueras del pueblo, abarcando el barrio de Santo Domingo. Ya para llegar a su extremo norte hay una puerta llamada Xochitapanco (jardines en los muros) y una casita de adobes hasta donde llegan todos los rumores de la plaza y de las calles circundantes: porque se halla en la parte más baja y está encajonada por las montañas, su acústica es magnífica —demasiado buena para el viajero de sueño ligero, ya que por las noches suelen concentrarse los cientos de perros del barrio, sin obedecer a batuta alguna y, si es sábado, los alegres tomadores de tequila deambulan a grito en pecho, con acentos en el “falsetto”.

El Jueves Santo, a las tres de la mañana, nos llegó hasta Xochitapanco

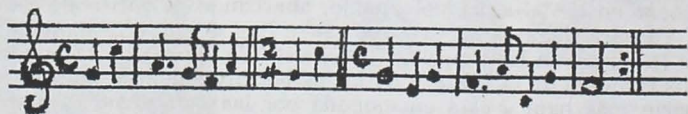
esta melodía en el modo lidio, repetida ad infinitum. Era una alabanza cuyas palabras no pudimos percibir.



Al día siguiente, viernes por la noche, la procesión en el atrio de la iglesia (siete iglesias tiene Tepoztlán repartidas en sus respectivos barrios). A las siete de la tarde (por allá no han llegado las diecinueve horas ni sus congéneres de números elevados), comenzó a salir la gente de la iglesia, llevando en andas las imágenes de Jesús en actitud de caer con la cruz a cuestas y más atrás, a la Dolorosa cubierta de ex-votos. Enormes candelas de cera pintada de amarillo canario alumbraban la lenta marcha. Los penitentes cantaban por secciones: aquí una "alabanza"; un poco más atrás venían los músicos (saxofón, clarinete, trombón, tuba y tambor), tocando con cierta destemplanza la siguiente melodía, armonizada con profusión de cuartas y octavas.



Esta melodía se alternaba con la que transcribimos enseguida, cantada antifonal y coralmente tres o cuatro veces repetidas.



La imagen de Jesús iba en hombros de hombres, quienes encabezaban la procesión, dominando el panorama. Las andas en que colocaron a la Dolorosa eran llevadas por muchachas, a quienes ayudaban cuatro jóvenes. Estas niñas, vestidas de negro, llevaban las cabezas tocadas con una corona de flores del mismo color, con centros blancos. Iban precedidas y

seguidas de una multitud de mujeres, cantando por su lado melodías de Lemus y otras muy conocidas en diversas regiones del país, como "Adiós, reina del cielo", etc.

Nos llamó la atención en las melodías de los hombres sus formas cadenciales: modales unas y tonales otras, pero con semicadencias al relativo menor. En la mayoría de ellas campeaba la nota lúgubre, adaptada al momento y a las circunstancias. Las voces de estos pueblerinos carecen en su mayoría de un número suficiente de armónicos, por lo que suenan lisas y descoloridas: esto, no obstante, añadía una nota lúgubre a sus cantos y mayor ambiente al acto.

Tepoztlán es un pueblo muy rico en elementos folklóricos de singular atractivo, que nunca parecen agotarse y siempre producen encanto en el ánimo del fuereño y sobre todo en el del folklorista y el músico.

## VIERNES SANTO EN TASCO, GUERRERO

(24 de abril de 1962 NOVEDADES)

Ante la vista de lo que acontece en Tasco el Viernes Santo, todas las demás ceremonias de esta conmemoración religiosa —eclesiásticas y civiles— se quedan pálidas. En Tlalpujahua (Michoacán), Aguatepec (Morelos), Cuajimalpa, (Distrito Federal) y muchas otras ciudades de la República Mexicana dramatizan los nativos la Pasión de Jesucristo con actores improvisados y resultados más o menos espectaculares (frecuentemente chuscos); pero en la atractiva ciudad guerrerense contemplan los ojos una verdadera tragedia humana, con música europeizante, sangre real y tristeza colectiva.

Existe allí una Cofradía de los Encruzados, en la que se inscriben anualmente los acreedores de graves pecados, ansiosos de purgarlos en esta vida, ante el temor de las llamas infernales eternas, inculcado desde la remota infancia en sus almas olvidadizas. Guerrero es uno de los estados más broncos de la República, donde la vida humana suele valer menos que un cacahuete. La agresividad masculina se revela hasta en alguna de sus danzas folklóricas, basadas en encuentros a latigazos entre moradores de barrios rivales; pero llega abril, con la primavera y la Pasión de Jesucristo, de perenne emotividad, suele mover algunos corazones al arrepentimiento. Allí está la Cofradía de los Encruzados para ayudarlos a aligerar el peso de sus culpas. ¿Cómo? Crucificándolos durante hora y media, por voluntad expresa de los cofrades. Esta vez eran trece: vestidos hasta la cintura, con sayas negras, sostenidas por un grueso y largo mecate, teñido de oscuro y enrollado a la cintura, para sostener las entrañas y evitar las hernias —quizás—, les colocaron después sendos y gruesos haces de espinosos cactus (de 30 kilogramos de peso), sobre las espaldas, liados bajo los brazos en cruz por otra cuerda semejante a la del cinturón. Las manos se ahuecaron para recibir una vela encendida cada una; les cubrieron los rostros completamente con antifaces negros; los despojaron del calzado y los echaron a caminar, precedidos —una parte— por una estatua del arcángel San Miguel, elegantemente ataviado con ropaje de terciopelo negro y blandiendo una espada en lo alto con la diestra, mientras la otra mano portaba el estandarte de las cinco heridas.

Tras los primeros encruzados pasaron otros peninenses, vestidos con parecida indumentaria, pero sin antifaces. Estos iban flagelándose las espaldas con cilicios hasta producirse heridas, de las que manaba el precioso líquido sanguíneo lentamente.

Venía en seguida la urna donde habían colocado el cuerpo "inerte" de Jesucristo —una escultura realista, descendida anteriormente de la cruz, en dramática ceremonia—, llevada en hombros de ocho hombres. Seguía después otra tanda de encruzados, que precedía al pueblo: miles de personas de todas las edades y de uno y otro sexos, con velas chorreantes de parafina o cera, en doble fila, mantenida en orden por un "centurión romano" que en vez de látigo portaba una larga y espinosísima rama de algún árbol.

La música estaba provista por un pequeño conjunto, no del todo desafinado: dos violines, dos saxofones altos, dos trompetas y un contrabajo, llevado horizontalmente por el contrabajista y su ayudante. Esta pequeña orquesta tuvo que aspirar durante una hora y media el humo de los incensarios con que sus inmediatos vecinos delanteros iban sahumando sin cesar el cadáver del Cristo, siempre caminando de espaldas. La música era fúnebre, como es de suponerse: acordes sostenidos y graves como acompañamiento de melodías de extracción popular, lentas y tristes.

Finalmente, aparecía la Virgen, en otras andas, sostenidas por ocho mujeres (llevaban tacones altos, de clavo, algunas). A la madre de Jesucristo se la había ataviado, igualmente, con elegantísimo traje de terciopelo negro.

Todo esto a través de un recorrido por aquellas escarpadas calles de Tasco, cuyo empedrado suele ser de penoso acceso. Y cuando los encruzados las bajaban, los tremendos haces de cactus agresivos les hacían doblar la testa con mayor dolor. De los trece originales, solamente llegaron ocho. Y se dice que cuando los desencruzan, la mayoría cae desmayada. Las reatas de la cintura se les habían clavado en las carnes y las piedras en las plantas de los pies.

Se remontaba uno a alguna época medieval... pero estábamos en México, en 1962. Sin embargo, y pese a la propaganda turística, contempla uno, horrorizado, pero absorto, la ceremonia religiosa más auténticamente trágica y dramática que se lleva a cabo en México.



José y Limantour



Margarita González



Salvador Ochoa

# Desde Europa

## PRAGA,

9 de enero de 1947. Supl. de EL NACIONAL

### CONGRESO DE MUSICA (1o. después de la Guerra)

Quiero traer al recuerdo algunos detalles del Congreso musical de Praga (17 al 26 de mayo de 1947).

Praga es una ciudad que no se olvida fácilmente. Al atractivo de su arquitectura barroca se unen los encantos del Moldava, río que recorre la ciudad, y desde el que, al cruzarlo por cualquiera de sus numerosos puentes, obtiene el viandante vistas de un encanto feérico. No lejos de su ribera derecha nos reuníamos los que asistimos al Congreso de Compositores y Críticos en un ambiente de cordialidad creado por los praguenses, gente simpática y acogedora.

Ese Congreso no tuvo por objeto la discusión de problemas técnicos, en torno a mesas redondas: en la música, como en la política, huelgan los tratados internacionales.

La reunión sirvió únicamente para acercar los músicos los unos a los otros, mostrándose mutuamente lo que se hace actualmente en sus países de origen. Entre los representantes más distinguidos encontrábase Dmitri Shostakovitch, (Roland Manuel no pudo asistir), Alan Bush, de Inglaterra; Carlton Sprague Smith, de los EE.UU.; Frank Pollok, de Palestina; Eduardo Cavallini, de Italia; Ingan Bengston, de Suecia; Narayana Menon, de la India; Pantcho Vladigeroff y Kamburof, de Bulgaria; Rudzinsky y la doctora Lobaczewska, de Polonia; Cuvellier, de Bélgica, etc. El país invitante estaba representado por Alois Haba, el profesor Stanislav, el doctor Sychra y el doctor Jan Racek.

### LOS CRITICOS Y LOS MUSICOLOGOS

Los diferentes puntos de vista de los críticos que tomaron la palabra, concordaron en sustancia. "El interés de las masas —dijo el doctor Sychra, de Praga— debe contar fundamentalmente en la labor del crítico musical".

El crítico de la prensa diaria —expresó la doctora Lobaczewska, de Polonia— suele olvidar que no escribe para el erudito ni para el músico profesional sino para el amateur y para el neófito. Los métodos de aquél y el del musicólogo difieren fundamentalmente en cuanto se desarrollan con eficiencia.

Marcel Cuvellier, de Bruselas, (Director General y fundador de las Juventudes Musicales Belgas y Director General de la Sociedad Filarmónica de Bruselas) se ocupó solamente de exponer en detalle el desarrollo formidable que la música ha adquirido en su país durante los siete años de existencia de la Organización fundada por él. "La vida musical ha experimentado un cambio total en mi país", expresó el señor Cuvellier después de relatar las diversas actividades de los jóvenes, entre las que se encuen-

tra una especie de crítica musical incipiente, aunque sumamente favorable que los socios ejercen bajo la férula de un jurado calificador competente. Inspiradas en las juventudes belgas, las francesas han escalado grandes alturas: ejemplo que servirá a otros países interesados en actividades tan recomendables y fructíferas.

El erudito musicólogo, doctor Jan Racek, de Brna (capital de Moravia) ilustró su interesante conferencia con música (inédita alguna) de los primitivos compositores checos de los siglos XV al XVIII entre los que mencionó a Felerika y Cernowsky. Pero a ellos sólo llegó después de una exposición clara y documentada de la influencia absoluta de los madrigales italianos en la música de su país. Del "Cancionero de Troius" que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Praga, ofreció el conferenciante ejemplos de Bunelli, Patta, Saraccini, Caccini, Falconieri, etc., cantados por una magnífica contralto al acompañamiento de un clavicembalista; y escuchamos asimismo música grabada de los compositores checos mencionados.

Gracias a Carlton Sprague Smith, quien dividió su conferencia por partes iguales entre la música de los EE.UU. y la de la América Latina, no se quedó ésta completamente desairada en el concurso de las otras naciones. Es cierto que el conferenciante sólo tuvo tiempo para ocuparse de cuatro compositores del Norte y cuatro del Sur (en Europa siempre se habla de México como parte de la América del Sur,) y así solamente se escucharon los nombres y alguna música de Ives, Gershwin, Thomson, Copland Carlos Chávez, Villalobos, Santacruz y Guarnieri.

De los problemas de la subdivisión del tono hizo una exposición so-mera el "pluricromático" Eduardo Cavallini, de Florencia, durante la cual la suscrita tuvo la oportunidad de decir algunas palabras sobre los trabajos de Augusto Novaro y Julián Carrillo en la materia. El señor Cavallini hizo un llamado a todos aquellos que se interesen por dichos problemas, para ponerse de acuerdo en lo referente a la escritura de intervalos más pequeños que el semitono, escritura que varía, en ciertos casos considerablemente, con cada "pluticromático": "Baglioni, Carrillo, Dayan, Wyschnergradsky, Cavallini, Scarini, Haba, etc., conservan cada uno sus puntos de vista particulares".

### DESDE SALZBURGO 1954 ("Novedades")

Ví anoche la Penélope del distinguido compositor Rolf Liebermann. Fue la ópera elegida este año para "primera audición salzburguesa de teatro lírico contemporáneo". El municipio de la ciudad no ha escatimado generosidades hacia los periodistas extranjeros venidos aquí con motivo del Festival (somos 300 por lo menos). Una muestra de ello se reveló en el obsequio de la partitura (edición Universal) de la obra a los especializados en música, hecho que permitió asistir al estreno con la debida preparación. Previa lectura del libreto de Heinrich Strobel, la música de Liebermann pareció clara y lógica. Como Duhamel, Camus y otros, Strobel acudió a la antigua Grecia en pos de inspiración, o mejor dicho de pretexto para una trama y un epílogo filosófico, cuyo tiempo de acción es la noche siguiente al día 3,649 de la terminación de la guerra de Troya, o sea, en los años que corren. Las seis escenas del libreto podrían clasificarse así:

Penélope antigua, fiel al marido largamente ausente, pese a las provocaciones de Lócritio, Eurímaco y Demoptólemo, que el libretista convierte en sátiros bufones. Penélope moderna, infiel a la memoria de Odiseo, a quien creyendo muerto sustituye en el lecho nupcial por Ercole (éste se suicida al anuncio del retorno de Ulises). Ulises, hecho desaparecer por el libretista para tranquilidad de la conciencia de Penélope, aparece finalmente en una especie de alegoría que abarca todas las guerras del mundo, todas las Penélopes de la Tierra, todos los problemas de los guerreros "perdidos y encontrados de nuevo", así como el triunfo del arte poético sobre los demás elementos. La música se mueve entre el polifonismo modal y el dodecafonismo. El Coro griego, cuando no al unísono, canta con pujantes armonías. La orquesta es rica en colorido. Su instrumental es el ordinario, sin corno inglés y con piano. El público internacional, que agotó las entradas, recibió la obra con palpables muestras de agrado. Place comprobar los adelantos que ha logrado la politonalidad en oídos totalmente adversos a ella hace apenas un decenio. Los amantes de la música van gustando cada día más y más el "sabor" de las armonías y los contrapuntos que se mueven inquietamente en el democrático mundo de la dodecafonía. Claro que el fenómeno se palpa mejor aún en medio de un auditorio internacional, como éste.

24 de agosto.—Esta semana que pasé aquí (el costo de la vida y mis trabajos de Viena no dieron para más) ha sido fructífera en observaciones. Los cursos internacionales del Mozarteum, han absorbido buena parte del tiempo. Me arrimo a todas las puertas y escucho rumores de aquí y allá, Geza Anda y Gulda son los más jóvenes entre los maestros del momento. El primero y brillante pianista húngaro presenta características un tanto afines a las de Gulda; sus clases ponen énfasis en la brillantez del estilo, pero este último insiste en el perfeccionamiento de una sola obra, antes de pasar a otra. No durando el curso sino un solo mes, apenas si alcanza el tiempo, en realidad, para revisar toda una sonata. Siempre me he preguntado qué provecho pueden sacar de esta clase de cursos muchachos que no vengan convenientemente preparados en todos los aspectos. Sólo quienes reúnan las condiciones deseadas derivarán resultados positivos, pero los tales no abundan por lo general en ninguno de estos sitios donde se ofrecen cursos rápidos. Puedo decirlo con conocimiento de causa, por haber escuchado audiciones diversas: predomina por lo general el afán de la técnica, pero brilla por su ausencia el refinamiento y el acabado perfecto en terrenos estrictamente musicales. Entre los pianistas aquellos que me parecen los mejores, proceden de la clase de Leimer, maestro alemán, pariente de aquel del mismo apellido, que fuera maestro de Giesecking. Dos jóvenes alemanes tocaron como verdaderos artistas. En la clase de dirección de orquesta, a cuya cabeza está Markevitch, se ha distinguido en las audiciones un hindú, como de 35 años. Cuentan los alumnos aspirantes a los podios orquestales con un conjunto sinfónico bastante eficiente. Desde el bello jardín Mirabell, podían escucharse perfectamente los ensayos y puesto que las ventanas estaban abiertas de par en par, ver a tres o cuatro jóvenes dirigiendo la misma obra desde varios ángulos del salón. Al momento de las pruebas públicas, se reparten varios en los diversos movimientos de una sinfonía, o de una obra coral.

El Mozarteum es un interesante edificio. En su interior se respira un ambiente simpático y atractivo.

## EL FESTIVAL DE MUSICA CONTEMPORANEA DE DONAUESCHINGEN

(Donaueschingen, 1954. CARNET MUSICAL)

### LA CIUDAD

Donaueschingen es una de tantas y tantas bellas ciudades pequeñas como hay en Alemania. Sólo cuenta con 15,000 habitantes, pero sigue siendo casi tan principesca como en los siglos XVIII y XIX, cuando los Fürstenbergs dominaron la entonces villanesca población. Sus manes se remontan a tiempos de Carlos el Grueso (fallecido el año 888), de la dinastía carolingia. Tan remota procedencia sólo ofrece puntos de interés histórico, para los especialistas. Dos siglos de su vida pasada nos bastan si deseamos obtener un panorama comprensivo de su existencia actual.

La casa nobiliaria de los Fürstenbergs, relacionada con los Habsburgos austriacos, se remonta al siglo XIII, pero hasta 1723 establecieron su residencia cerca de las fuentes del Danubio, donde Donaueschingen obtuvo en 1810 el título de ciudad. Antes ya habían comenzado a distinguirse los señores del Castillo, no solamente como comerciantes aptos y ambiciosos, sino como protectores de las artes y de los artistas: Mozart, Liszt, Kreutzer, Kalliwoda y otros fueron huéspedes de estos antiguos margraves, que desde el primer decenio del siglo XVIII obtuvieran el título de príncipes. Si Donaueschingen no poseyera tales características, los príncipes de Fürstenberg nos dejarían indiferentes: el actual portador del título sigue obteniendo sus crecidos ingresos de la famosa Cervecería Fürstenberg, cuyo néctar es en verdad delicioso; pero, al mismo tiempo, continúa la tradición cultural de sus mayores y sigue enriqueciendo el Museo, donde la colección de Holbeins, Cranachs y otros pintores alemanes es considerable. Ultimamente adquirió dos de las 4 vírgenes mártires de Grünewald, originarias de Stuttgart, que son una maravilla. Ya la Biblioteca de incunables posee dos de los únicos cuatro manuscritos nibelungos existentes: el Codex C de los "Nibelungeslieder" y el "Parzivalhandschrift" de 1336. Entre sus 200,000 volúmenes hay para quitarle a uno el sueño.

Allí me hicieron el favor de invitarme como huésped el Arquitecto Georg Mall y su esposa. El es un caballero de 75 años, fuerte e ilustre y su esposa una dama de distinción. El padre del ingeniero fue el constructor del Castillo actual de los Fürstenbergs, de líneas sobrias, así como el creador de su propia residencia de estilo medieval, que ha llegado por su belleza a constituir una de las atracciones de la ciudad. Con característica hospitalidad alemana me dieron ocasión de conocer bien su ciudad y orígenes y me llevaron a la bella Selva Negra (Donaueschingen, aparte de encerrar las fuentes originales del Danubio, es la primera ciudad en la boca de aquella famosa Selva).

## EL FESTIVAL

El actual Príncipe de Fürstenberg, en combinación con el Ayuntamiento de la ciudad, iniciaron desde 1921 los Festivales de Música Contemporánea que han seguido celebrándose anualmente allí (en 1913 se había fundado la Sociedad de los Amigos de la Música que también interviene directamente). Desde entonces se conoce internacionalmente a Donaueschingen como la "Versuchstation für modernste Musik" (Estación experimental de la música del día). Richard Strauss y Paul Hindemith fueron los primeros "experimentados" allí. Ahora acuden al lugar músicos de todas partes.

Para este Festival de 1954 trajeron los organizadores a la Orquesta Sinfónica de Stuttgart, que es una de las mejores de Alemania, dirigida por su titular, el gran director Hans Rosbaud, a quien ya había "escuchado" en Viena. Los dos programas sinfónicos contenían obras de Stravinsky y de los alemanes Bernd Schoz, Hans Ulrich Engelmann y Hans Brehme, del griego Nikos Skalkottas, del hebreo Roman Haubenstock-Ramati, del italiano Mario Peragallo, del francés Darius Milhaud, del suizo Rolf Liebermann, y del inglés Matyas Seiber. En el primer programa sobresalió el **Concerto para Violín y Orquesta** de Peragallo, que ganara el Primer Premio en Roma el pasado abril. En el segundo se dio especial énfasis al Jazz y obtuvieron éxito clamoroso el **Ebony Concerto** de Stravinsky y el **Concerto para Jazzband y Orquesta Sinfónica** que Liebermann escribiera expresamente para el Festival. De Stravinsky se escuchó también en primera audición europea su **In Memoriam Dylan Thomas** para Tenor, Violines, Vías, Cello y Trombones. La excelente banda de Kurt Edelhagen colaboró con la sinfónica de Stuttgart.

Y la "música concreta", de la que es responsable Varese en los EE. UU. Los jóvenes norteamericanos John Cage y David Tudor interpretaron cosas del primero y de Christian Wolff, Earle Brown y Morton Feldman, para "Pianos Preparados"; con la colaboración de un magnetófono. La gente se divirtió y rió la mar, porque estos muchachos, conforme se agachaban para arreglarle un tornillito al pedal derecho, se levantaban violentamente de la silla para tocar una sola notita sobre las cuerdas vivas, o sacaban un pitito del bolsillo del saco para dar un pitazo, u otro del bolsillo del pantalón, de sonido gangoso; luego nuevo golpecito sobre el instrumento, etc. Para la **Intersection for Magnetic Tape** de Feldman, fragmentos de emisiones radiofónicas de aquí y allá, ora voces humanas, instrumentos, ruidos de todas clases, combinados y enviados a todos los rincones de la sala por medio de magnavoces a granel. Pienso que como experimentos eléctricos podían pasar.

Mucho más interesante fue el programa de jazz que le escuchamos a la orquesta de Kurt Edelhagen; porque traían preparadas dos obras dodecafónicas expresamente escritas para el conjunto. Y hubo, además, tres improvisaciones que nada le pedían a las de las mejores orquestas de jazz norteamericanas. Edelhagen es un músico de alta escuela y al dirigir el **Concerto Ebony** de Stravinsky demostró sus capacidades. Maneja, por otra parte, instrumentistas de primera.

Experiencia valiosa ésta de Donaueschingen; más aún por haberme

traído la promesa de que el año entrante se escuchará allí música mexicana, totalmente desconocida en aquel medio. Hablé con especial énfasis de Chávez, Ponce y Revueltas.

(Hace casi un cuarto de siglo me hubiera sido sumamente difícil predecir el talento de John Cage y el de sus amigos y colegas David Tudor, Christian Wolff, Earle Brown, Morton Feldman, etc., que forman actualmente la flor y nata de la música contemporánea de los Estados Unidos. En aquella ocasión Cage y Feldman, dos muchachos esmirriados (o desmirriados, como dicen los españoles), no me hicieron presentir su auge actual. Pese a su barba canosa, John Cage conserva en 1978 su vigor juvenil y es más original con el sonido y la palabra que cualquiera de sus antepasados y paisanos...)

## Del Epistolario

Después de la Segunda Guerra Mundial tuve mi racha de buena suerte: fui la Primera mujer becaria del gobierno francés. Madame Sophie Cheiner, con quien estudiaba yo en el Instituto Francés de América Latina, me dio la oportunidad de presentar una prueba de musicología. A ella le debo, pues, los dos años y medio más felices de mi ya larga vida.

Fuimos catorce los becarios de aquella primera camada: trece hombres y la autora de estos renglones. Entre nosotros, tres alcanzaron fama. Y hablo en pretérito, porque uno de ellos: el Dr. EUSEBIO DAVALOS, distinguido etnólogo y primer Director del Museo de Antropología e Historia, de internacional fama, falleció prematuramente. Los otros son ALBERTO RUIZ LUILLET, descubridor de la tumba de Palenque y competente mayólogo y JUAN JOSE AAREOLA, quien me tocó como compañero de viaje, mucho antes de que se convirtiera en muy notable escritor y comentarista.

Desde entonces ha llovido en la milpa. Año tras año, generaciones y generaciones de estudiantes continuaron y continúan viajando a expensas del gobierno francés —algunos con sobrados méritos. Y, estimuladas por tan generosa actitud, cientos de familias comenzaron a enviar a sus hijos a Europa con fines de perfeccionamiento en sus respectivas carreras.

En una de tales generaciones —muy posterior a la nuestra— se hallaba el ahora reputado escritor JUAN VICENTE MELO. Antes de que entrara a la Sorbona para ampliar su carrera de médico (impuesta por su padre), ya lo había yo casi adoptado como hijo (desde que estudió el piano conmigo). Adoraba a Juan Sebastián Bach y llegó a tocar los Pequeños Preludios con gran musicalidad y estilo. Al regresar a México y tras unos meses de práctica médica decidió echar por la borda la carrera de galeno en favor de la de literato (esto le costó el repudio paterno), que en París se le revelara con firmeza vocacional. Le hablé a Fernando Benítez, por aquel entonces Director de "México en la Cultura" de "Novedades", para que Juan Vicente me sus-

tituyera allí como musicógrafo y crítico. Así comenzó el "hijo" postizo y amigo legítimo a adquirir experiencia en una disciplina para la que se hallaba perfectamente dotado.

Juan Vicente me profesó un cariño filial. De aquella época (Veracruz y París) conservo un verdadero y vasto epistolario, del que no me atrevo a publicar ahora ninguna de las cartas en las que me confiaba su ego excepcional. La vida me arrebató su afecto y ciertas compañías produjeron un cambio notable en su antes afectuoso y alegre carácter. Hace muchos años que se me perdió entre ese cúmulo de gente que se le va borrando a uno en el horizonte de las lejanías; sin embargo, voy a publicar una sola de sus cartas, porque en ésta, como en ninguna otra, se revela patentemente su verdadera vocación de escritor. (Quien haya leído sus libros me dará la razón). Juan Vicente Melo domina el castellano y posee una imaginación de gran novelista. Es, por otra parte, un crítico literario y musical admirable.

Paris, enero 14 de 1958.

Mi querida Esperanza:

Recibí tu última cartita con tu felicitación de año nuevo que mucho te agradezco. Ya ves que había prometido escribirte muy seguido y que hasta ahora te respondo, pero no ha sido culpa mía, sino en parte, pues los cursos de la Sorbona son muy pesados y he tenido que dedicar casi todo mi tiempo a estudiar y leer muchas obras. Además, tú ya conoces a París: todos los días hay algo nuevo que ver y siempre se trata de algo que despierta el interés. Por otra parte, compruebo con pánico que mi estancia se acorta y quiero agotar —o por lo menos trato— todo lo que se ofrece aquí y en especial aquello que en general, no podré ver en México. Fuera de todo esto, había estado en una situación emotiva muy especial después de la Navidad y Año Nuevo que fueron desastrosos. Fui con un grupo de amigos de la Alianza a pasar las fiestas al sur de Alemania (en Freiburg y en los alrededores de la Selva Negra que es muy bonita y que en invierno ofrece el atractivo de la nieve). Esos días estaban planeados para el descanso, para leer un poco, escribir algunas ideas que tenía y no hacer gran cosa en general; pero soy terriblemente susceptible a los símbolos y el de esas fechas, en especial, es el del calor de la amistad, de la familia, del hogar. Me sentí tremendamente solo, pues hubo fallas rotundas (o tal vez yo fui quien falló, no sabría decírtelo). La Navidad es una fiesta muy hogareña en Alemania. Así que ese día todo estaba cerrado y mi cena consistió en las irremediables salchichas y unas cuantas cervezas. El Año Nuevo fue helado. Mis compañeros de viaje —un grupo de irlandeses del norte, protestantes, anti-católicos, imperialistas y débiles mentales— poseen el don privilegiado de saberse aburrir. Así que 1958 entró con más pena que gloria. Días antes había telefoneado a Veracruz, para enviar mis saludos de Navidad y fue emocionante oírse desde tan lejos, después de tan larga ausencia. En la Alemania tuve ocasión de escuchar el "Boris Godunov": la orquesta debe haber sido de quinto orden allá, pero sonaba muy bien. Los Cantantes y el coro no muy buenos, pero poseían la discreción necesaria para mantener la obra "mise au point"; la escenografía fue excelente.

He tenido que leer muchos libros de Gide y Sartre y sé el peligro enorme que tienen para la juventud, pues, como dices, son escritores apasionantes. En Alemania releí "Los alimentos terrestres" y más tarde "La Es-

cuela de Mujeres", con "Robert" y "Genevieve" y acabo de terminar "La Sinfonía Pastoral". En todos ellos me he absorbido: Gide obliga al lector a no dejarlo, a saborearlo, a vivir en su libro, en sus personajes, porque es escritor excelente, porque es directo, por la belleza de su estilo. Tal vez Sartre incite a la meditación más prolongada. Gide es un impacto violento, momentáneo. No creo que "Los Alimentos" sean su libro donde se acuse el mayor peligro, sino en el Lacfadio de "Les caves du Vatican", con sus actos gratuitos —esa exaltación de lo gratuito creo que es lo que la juventud francesa más ha asimilado y creo que hay allí más indiferencia humana que en Sartre".

Los "Alimentos" son una invitación tentadora, pero es demasiado perfecto, demasiado bello, demasiado poético. Por lo menos yo vi en ese libro más de espíritu que de materia, más de ultraterreno y de divino que de terrestre. Ahora he empezado la interesantísima correspondencia Gide-Claudél: un testimonio sabroso, no sólo de estos dos polos opuestos como personas, sino también de Francia: de un lado el "sprit", el mundanismo, la inteligencia refinada, la sensualidad; del otro el misticismo obsesivo, la fuerza innegable de la religión católica, la fe empecinada, el himno a lo misteriosamente divino. De los otros escritores contemporáneos hay pocos, creo, que tengan una influencia tan poderosa como estos (tú sabes verlo tan bien). Ni Camus, que está en actulidad por su Premio Nobel, y que a mí me interesa mucho particularmente, por su visión del mundo, por su posición humanista, por ese intento de rebelión, de protesta, de negación a aceptar un mundo absurdo. Mauriac me aburre y me desespera con ese su catolicismo desesperante y desolador (así lo veo yo). Cocteu es terriblemente inteligente, pero un "dilettante" solamente: no creo en su seriedad (¿Has leído las máximas de "Le rappel a l'ordre"? Son muy ingeniosas). Malraux era un dios. Ahora está dedicado a las altas cumbres del estetismo puro y se desinteresa por los problemas vitales del hombre y del mundo. La niña Sagan sigue haciendo de las suyas, con ediciones milenarias y tratando de ser la imagen de la juventud actual que yo, desde luego, no acepto. Está bien que ella se aburra y que muchos se aburran, pero creo que hay más en Francia que "les dix mille lits a coucher" que parecen los personajes de su última novelita negra. De Anohuilh no he visto más que el "Bitos", que es una "masacre" de la Revolución Francesa. No queda títere con cabeza.

Ayer fui a una pequeña recepción de la Casa de México (de la Ciudad Universitaria) a Siqueiros, que regresaba de un Congreso de la URSS. Me dio pena comprobar cuánta mediocridad vive allí y me dio rabia pensar en las personas que podrían aprovechar una beca en lugar de ellos. Posiblemente haya valores, pero aparentemente son excelentes campeones de ajedrez y no se interesan en nada, excepto en sentirse muy mexicanos y dar de alaridos tocando las consabidas "rancheradas". Me dio la impresión de hallarme en una de esas fiestas pueblerinas de casas de vecindad, muy simpáticas, con sus discursos cursis, y quinceañeras que "hacen sus gracias" delante de los invitados de honor capitalinos. Además, creo que el ambientito es terrible. Algo me habías dicho tú de eso. Sigo bien, aprovechando todo lo que puedo, viviendo todo, tratando de madurar, intentando agotar la ciudad. Escríbame pronto. Te quiero mucho y ojalá que en estas cartas puedas sentir algo de ese gran cariño. Yo también guardo todas tus cartas y las releo seguido, pues

siempre aprendo mucho de ellas y me siento muy bien cuando me escribes; como si quedara impregnado de la ternura que hay en ellas.

Juan Vicente.

x x x x

Gravesano, Suiza, 1º de enero de 1960.

Cara amiga,

Herlichen Dank für ihre frdl. Nachricht; meine Kinder haben sich sehr gefreut an der so schoenen Karte. Beste Grüsse,

Hermann Scherchen.

En la traducción: Querida amiga: Cordiales gracias por sus noticias. Mis niños se alegraron mucho con su linda tarjeta. Mis mejores saludos. Hermann Scherchen.—Sobre la visita a México del famoso director de orquesta alemán y fundador de la revista MELOS, tendría un cúmulo de cosas que contar. Baste por ahora este recuerdo.

x x x x

He aquí una de las últimas misivas de José Yves Limantour antes de fallecer; *con él me unió un afecto fraternal estupendo. Era un espíritu dilecto. Pensando mucho en tí durante este "Ring" tan discutido y que está causando tanto escándalo. Creo en lo personal que está levantando mucho polvo para poca presa. Boulez muy bueno. Cantantes estupendos. Te dejo para entrar a Sigfrido. Besos. Pepe.*

Bayreuth 6 de Sept. de 1976.

*Pepe falleció a fines de ese mismo año ¡Cuánto extraño su amistad!*

\* \* \*

*Por aquel entonces gozaba José Antonio Alcaraz de una beca en Francia, con miles de dificultades pecuniarias, porque se veía obligado a pagar sus clases en la Schola Cantorum; pero como yo sabía por Gloria Carmona (su compañera y "auxiliar"), que estaba estudiando de verdad, procuraba alentarle siempre que me era posible. En la siguiente carta resalta con luces bastante auténticas el verdadero carácter de José Antonio: agradecido, honrado propenso a la ternura, cooperativo. Los cualidades intrínsecas de su destacado talento fueron las que me obligaron desde que lo conocí adolescente en el Conservatorio, a impulsarlo y a defender sus derechos humanos. Además estudió el piano conmigo durante algunos meses. Me complace extraordinariamente no haberme equivocado. El sabe muy bien con qué tezón lo espoleaba yo hacia la musicología más que hacia la composición, pero ahora he cambiado de opinión y lo tengo por el más original entre los compositores de su generación. El tiempo dirá aún la última palabra en esta rama de la actividad actual de José Antonio, pero la ha dicho ya, con certeza, en el de la ciencia de la música.\* Si antes sentía por él un cariño afín a lo maternal, ahora me he convertido, además, en su admiradora. En otra carta de París y del mismo año me decía entre otras mil*

\* Véase una de sus últimas obras: "Luigui Dallapiccola", UNAM, Difusión Cultural. Cuadernos de Música, Nueva serie, N° 3. México, 1977.

lindezas: "Gracias por preocuparse tanto por mí... no crea que me molesta el que me de usted consejos. Me molestaría que me los diera una persona a quien yo no concerniese, pero usted está autorizada para darme todos los tirones de orejas que considere necesario... No lo olvides José Antonio. E.P.

Paris 23 de agosto de 1962

Mi muy querida maistra: El asunto del premio no ha hecho sino traerme dolores de cabeza. Quiero que quede muy bien claro, y por todas, que yo no gané el premio. Que éste lo ganó el grupo y que ese premio le corresponde a Sara Pardo que es la Directora y no a mí. Envié un artículo a "Excélsior" que no sé si lo publicarán, aclarando las cosas tal como son. Perdóneme, mi querida maistra, si la decepciono, pero debo decirle humildemente que mi papá por un lado, y Roncer por otro, han exagerado las cosas. Le agradecería, si puede usted, publicar una notita al respecto, porque, como se puede imaginar, la muchacha está furiosa conmigo.

Jamás soñé que pudiéramos obtener el Primer Premio. Me pidieron que escribiera algo para ellos e hice una cosa muy simple que no creo siquiera el tocarla en concierto. Usted bien me conoce y sabe que no soy nada modesto. Todo lo contrario muy pretensioso, pero en este caso la verdad se impone y no debo tolerar que se exagere la importancia de algo que no la tiene. No voy a negar que la música tuvo su parte en la cuestión del premio, sobre todo tratándose de un espectáculo de danza. No quiero ser, ni pedante ni exagerado, pero por el momento, le pido creerme, muy de veras: sólo me interesa estudiar. Todavía me faltan años y años (usted lo sabe mejor que nadie), para poder hablar de triunfos o cosas por el estilo. Si esto es el triunfo, debo decirle que felizmente no me ha afectado en lo más mínimo: sigo comiendo, peinándome y lavándome los dienets en la misma forma que lo hacía antes *de*. No me gusta contarle mentiras y a la última persona que en el mundo me propondría engañar sería a usted, porque precisamente me ha causado un gran regocijo, pero al mismo tiempo, una enorme responsabilidad, el saber que se interesa usted tanto, tan intensa y amorosamente, por mi supuesta futura carrera.

Por favor, maistra querida, tengo un encargo más que hacerle: hay una persona muy interesada en tener documentación sobre la vida musical de los indígenas mexicanos: es un musicólogo excelente y un gran amigo (entre otras cosas, ha hecho la música de la "Guernica" de Alan Resnais). Se llama Guy Bernard y me ha prometido mandarle una obra antológica de Escritos de los Compositores que ha publicado en una edición elegantísima "Chez Seghers". Yo le sugeriría que, por favor, me enviara el libro de Pablo Martí sobre "Cantos y Danzas de América" Pre-Colombina" y algo del Padre Sahagún; que ya yo averiguaré si hay una traducción del Bernal Díaz.

Reciba un besote y mil abrazos de su alumno que siempre le recordará con cariño, por haber sabido ser una de las pocas personas que se esforzaron en comprenderse y alentarme Mi "triunfo" se lo dedico a usted.

José Antonio Alcaraz

x x x x

# Entrevistas

MI DEBUT (Nueva York, diciembre de 1943). Revista NORTE  
EL ARTE INCOMPARABLE DE JENNIE TOUREL

Entre otras cosas agradabilísimas, salí del recital de Jennie Tourel enamorada del lied. Nunca me habían tocado las fibras del sentimiento el bel canto de los italianos, aunque me entusiasmara el arte de los Melchioris, Flagstads, Lists, etc.

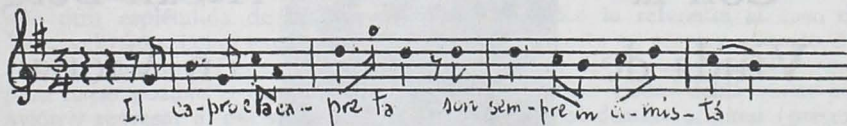
Una de las emociones que experimenté la noche del 13 de noviembre pasado en el Town Hall de Nueva York, provino de varias joyitas de Stradella, Rameau y Mozart, entre las que aparte los intensos y fantásticos "Tres Poemas de Beaudelaire", con música de Debussy y un grupo de rusos de la generación pasada, encajó de perlas el "Rondó de Cenerentola" de la ópera "La Cinderella" de Rossini.

En una entrevista que tuvo la gentileza de concederme más tarde para "Orientación Musical" de México (diciembre de 1943) me dijo Jennie Tourel que su voz de mezzo-soprano —de muy bello timbre y que a mis oídos sonaba a soprano dramático— era la conocida en Francia como "Dugazon"\*: mezzo-soprano *petite*, con tessitura elevada y gran flexibilidad. Parece que esta clase de timbre de voz es el único que se presta para que una mezzo pueda emitir escalas, arpeggios y *fioriture* con la misma facilidad con que lo realiza la coloratura.

Respecto al Rondó de "Cenerentola", lo asombroso no era tanto la técnica vocal de la cantante, cuanto la dignidad que adquirieron aquellas endemoniadas *fioriture* al salir por la boca de la Tourel. Las escuchaba uno con gusto, porque sonaban musical y gratamente, envolviendo la difícil aria en ténue amalgama sonora.

La voz excepcional de esta artista le ha permitido —me comunicó— cantar el aria "Don Fatale" de "Don Carlos" de Verdi, en la tonalidad original, cosa imposible a la mayoría de las mezzo-sopranos, las cuales se ven obligadas a transportarla dos tonos más bajos.

En "Las Bodas de Figaro" de Mozart, la Marcellina de la Tourel hace escuchar aquella aria del Cuarto Acto, que el resto de las intérpretes de esta picaresca creatura omiten casi siempre, a causa de la abundancia de *fioriture* (o modifican éstas considerablemente). Comienza así:



Y prosigue con quejas amargas acerca de la crueldad de los hombres, en comparación con la paz que las bestias de la selva dejan gozar a sus hembras.

En el análisis final se da uno cuneta de que el embeleso proviene de

\* Nacida en Berlín, de padres franceses, Rosalie Lefevre Dugazon fue una cantante y actriz del siglo XVIII, famosa por sus creaciones dramáticas.

una íntima comunión entre el sentido de la música y el de la poesía o texto, siempre que el compositor haya interpretado éstos con acierto musical. No era sólo la dicción de la cantante lo que genaba la voluntad, sino el hecho de que Debussy sonara como estábamos acostumbrados a escucharlo en su música instrumental; y Beaudelaire fuera el Beaudelaire de siempre; y que Guarnieri nos hiciera sentir el ambiente de la macumba brasileira de los negros, aunque nunca hubiésemos presenciado el ritual; y que en Gretchaninov y en Mussorgski presintiéramos —a pesar de desconocer el ruso— que allí estaba todo el sabor de Pushkin y de Kotzov...

Jennie Tourel hizo su debut el año de 1933 en la Opera Cómica de Paris, con *Carmen*, cuya visión provocó y sigue provocando laudos de músicos y críticos. Como la *Superbia*, Jennie Tourel ha hecho una creación de este personaje\*, así como del de *Mignon*.

Desde su debut, la artista —cuya carrera musical se había iniciado en el piano— siguió cantando en la Opera Cómica hasta 1941, cuando tuvo que huir del caos europeo, justamente un poco antes de que los nazis invadieran a Francia.

Invitada para cantar la *Mignon*, vino a los Estados Unidos en 1937. Me contó que en aquella ocasión le costó trabajo persuadir al director de que le permitiera cantar el recitativo sin música, como era costumbre en la Opera Cómica de Paris. Objetaba el director que el público norteamericano desconocía el francés, a lo que respondió la cantante: "¿Es, acaso, indispensable comprender al italiano para gozar la música de *Madama Butterfly*?" Convencido el director, pudo la Tourel decir su recitativo en el delicioso francés que posee y el público la aplaudió calurosamente.

Otra maravilla fue la claridad de enunciación de la cantante. Según expresó, tuvo la buena fortuna de poseer, desde niña, el ruso, el francés y el inglés. Esto, unido a un talento innato para las lenguas y un agudo sentido artístico, que le prohibía sacrificar la claridad de la dicción en favor de ciertos defectos vocales (refocilo de muchos cantantes), dieron a su canto razón suficiente para que el oyente experto lo escuchara con placer.

Con la  
Viuda de



Alban Berg  
en Viena

Alban Berg

\* Más tarde pude confirmarlo personalmente en el Metropolitano de Nueva York.

Durante mi estancia en Viena fuí recibida por la que fuera compañera del compositor Alban Berg. Vive en el vigésimo tercer distrito, en la misma casa de donde saliera el amado esposo para su última morada. El municipio vienés declaró Monumento Nacional el estudio del artista, que la señora Berg conserva con religioso cuidado, tal y como lo dejara su dueño la última vez que trabajó dentro de sus muros, días antes de morir. El piano Boesendorfer enmudeció para siempre, así como la voz de soprano que había dado distinguido nombre a la señora Berg. En el escritorio, el último papel pautado, las plumas especiales para escribir música, el tintero y todo lo que ha menester un compositor. Una magnífica fotografía enmarcada muestra la hermosa cabeza de ojos profundos y tristes, que atrae la atención: es la mirada melancólica de un ser humano en la plenitud de su vida, pero quizá marcado ya con el signo de la muerte.

La biblioteca revela amplitud de espíritu y refinamiento intelectual: los filósofos alternan con los poetas y los escritores más famosos de todos los tiempos. La sección musical es tan vasta como puede esperarse de un músico cultivado. Dos fotografías dedicadas de Schoenberg y Mahler y algunos óleos adornan los muros, así como el diseño original de "Wozzeck", la ahora famosa ópera que tan cara le fuera a su progenitor, pero que en vida de él sólo mediano éxito hallara.

Lo primero que me advirtió la señora Berg revelóme un espíritu fino y sensitivo: "Pregúnteme usted desee de mi esposo, pero nada absolutamente de mi propia persona". Ella vive de recuerdos: su misión es vigilar el legado de su genial compañero y observar —colaborando— la paulatina y lenta entrada de esa música en las salas de conciertos y en los teatros de ópera. A propósito de óperas quise saber por qué razón no habíamos escuchado *Wozzeck* en el festival apenas pasado cuando en algunos círculos se le esperaba con verdadero entusiasmo, una vez que su anuncio hizo posible la oportunidad, "Intrigas", me contestó la interrogada. "Aquí, como donde quiera, entran en juego los intereses de los vivientes, por encima de aquellos de los desaparecidos".

Preguntéle si estaba satisfecha de la gran cantidad de música de Berg ejecutada en la Konzerthaus como parte del Festival y me respondió algo evasivamente. "Fue singular este hecho por primera vez realizado en Viena, pero la falta de ensayos suficientes no le hizo plena justicia a la música". (Por analogía pensé en aquella frase de Petrassi, pronunciada en Roma dos meses antes; "Prefiero una mediocre ejecución de música contemporánea, que otra espléndida de la Novena Sinfonía"). En lo referente al caso de *Wozzeck* dióse como excusa la dificultad de su puesta en escena; el costo del viaje de uno de los intérpretes, cantante actual de óperas en Estocolmo, que para hacer posible el cumplimiento de un compromiso vienés debía viajar por avión y regresar al día siguiente por la misma vía al destino original (pretextos, dijóseme, que ponen en predicamento el prestigio de una Institución Cultural). "Cómo quiera que sea, señora Berg no sabe usted lo que lamentó abandonar esta ciudad sin haber presenciado una ejecución de esta ópera que sólo por discos conozco y cuya música me fascina". "A propósito de discos, respondiéndome, Mitropoulos acaba de traerme de regalo el Concierto de Violín de mi esposo, que él dirigiera, con el violinista belga André Gerler en la parte solista" (aquel que ejecutara en Roma la obra de Peragallo,

triunfadora del Concurso de Compositores). Como acababa de escucharlo en la Konzerthaus con André Grumiaux, pedíle que me lo hiciera conocer, a lo que accedió gustosa. En Viena es raro encontrar un buen tocadiscos.

La "industria del concierto vivo está más desarrollada que la del concierto enlatado. Por tal motivo no obtuve satisfacción completa, si bien pude darme cuenta de que la obra grabada había sido cuidadosamente preparada en todos sus detalles. Ella nos llevó a hablar de Alma Mahler, el ángel muerto en plena juventud a quien le dedicara Berg este concierto. Era un espíritu excepcional. ¿Y el de su esposo, en el terreno humano? Iluminósele el rostro al contestarme: 'El mejor de los hombres'. Y calló, divagando la mirada de ojos grises, enormes y tristes por aquellos rincones donde casi veinte años había vigilado con celo el silencio en torno al compositor en proceso de trabajo. "¿Y los discípulos del maestro?", dije para recuperar la atención de mi interlocutora. "Fue un gran pedagogo, pero entre los compositores del momento quizá sólo conozca usted a Apostel". 'Sí, le contesté, acabo de escuchar una interesante obra suya'. Después pasamos al comedor para saborear deliciosos pasteles vieneses preparados especialmente par la gentil anfitriona.

## Con Madame Sophie Cheiner

NOVEDADES 1965

De su persona irradia una inteligencia excepcional y un corazón noble. ¿Quién, entre los músicos y otras artistas de esta ciudad, no conoce a madame Sophie Cheiner? ¿Cuántos somos sus acreedores en la resolución de problemas trascendentales de nuestras carreras? Casi no se podrían contar. Con esa visión rápida y clara que tiene de las gentes y de las cosas, ella es capaz de hallarles salida a las más escabrosas cuestiones.

Sophie Cheiner nació en Rusia. Después de graduarse en la Universidad de Moscú abandonó su país en pos de perfeccionamiento para su vocación de música. En Berlín estudió con Busoni. En París sirvió varios puestos musicales de social importancia y se hizo ciudadana francesa. La Segunda Guerra Mundial la obligó a huir del caos y refugiarse en México, donde, desde 1942, se halla entregada a una actividad musical de todos los órdenes: programas en las estaciones de radio; recitales aquí y allá; conciertos de música de cámara con destacados músicos; maestra de Historia de la Música en el IFAL; consejera artística; y, finalmente, miembro de la embajada de Francia, en cuyo departamento cultural desempeña trascendental labor. Lo recio de su espíritu nos asombró a todos, cuando, muy enferma, la veíamos en el hospital Francés, donde permaneció casi dos años sin abandonar ni un solo día sus trabajos, dictando medidas pertinentes a su secretaria, organizando giras para los artistas franceses enviados de París, ayudando a todo aquél que podía. Por todas éstas y otras razones. Francia, reconociendo los grandes méritos de tan incomparable mujer, le ha otorgado la orden de las Artes y las Letras.

En casa de la señora Cheiner, ella, atareada en la preparación de uno de aquellos ricos platillos culinarios por los que también es famosa, conversamos afablemente:

E.P.—*¿Qué mejoras ha notado usted en el ambiente musical de México, desde su llegada aquí, en 1942?*

—Muchas. Por esto me pongo furiosa siempre que se considera a México como un pequeño pueblo al que todo se le puede ofrecer, menos lo mejor. Ahora, por ejemplo, hay un grupo numeroso de jóvenes cuajados de inquietudes sanas. A éstos es necesario darles todas las oportunidades pertinentes para su desarrollo.

—*¿Cree usted que se les dan?*

—No completamete, pero si bastante. Piensa que en la última temporada de música contemporánea, hubo casi únicamente elementos mexicanos.

—*¿Le parece a usted que nuestros jóvenes compositores van por buen camino?*

—Yo soy la más grande revolucionaria, más pienso que el unilateralismo es peligroso. En esto de la música aleatoria ya están yendo lejos. El equilibrio debería imponerse.

—*Por lo que se refiere al trabajo personal de usted ¿qué satisfacciones tiene ahora?*

—Una actividad fructuosa que me pone cada día más en evidencia el contacto intelectual francomexicano. Estoy orgullosa de que el sistema francés en colores de la televisión sea el mejor de todos. Ya verás cómo será apreciado aquí finalmente. Lo mejor de la música electrónica viene ahora de Francia.

—*¿Qué porvenir ve usted para la música electrónica?*

—Todas las aportaciones son valiosas. Debemos recibir con los brazos abiertos cuanto tienda a enriquecer el lenguaje orquestal. Hay en Francia un grupo numeroso de jóvenes de la nueva ola, interesadísimos en lo que se hace en México. Todos quieren ser conocidos aquí, así como conocer a sus colegas. En esto consiste parte de mi trabajo. En ponerlos en contacto unos con otros. Ya no hallo cómo contestar tal cúmulo de correspondencia.

—*¿Han correspondido los jóvenes compositores mexicanos?*

—¡Ya lo creo! Vienen a mí con afecto filial. Uno de ellos se está encargando de lo necesario para que se establezca en el Conservatorio un curso de música electrónica como materia obligatoria para la carrera de composición. Yo lo he aleccionado. ¡Ya ves! En este terreno México se pondrá a la vanguardia:

—*¿Qué me dice usted del nuevo embajador de Francia, Monsieur Jacques Vimont? (La cara de madame Cheiner se ilumina).*

—Es un hombre de gran corazón y finura, así como de una inteligencia superior. No creo que se pudiera soñar con un diplomático mejor, ni más humano, ni de mayor comprensión. Su gran sencillez es característica de las personalidades destacadas.

*Entonces madame Cheiner, con tan excelente embajador, con usted y otros colaboradores, las relaciones culturales entre México y Francia irán viento en popa.*

# El Organó del Auditorio Nacional

(Una entrevista frustrada)

(CARNET MUSICAL, Octubre de 1959)

La Unidad Artística y Cultural del Bosque es una de las buenas herencias del pasado régimen. El Municipio tuvo la feliz idea de endosarle a la Secretaría de Educación el Antiguo Auditorio Municipal —casarón feo e inútil que esta dependencia del Poder Ejecutivo convirtió en sede de exposiciones, congresos y similares, una vez llevados a cabo los aditamentos de los teatros del Granero, Orientación y Sala Xavier Villaurrutia.

Quizá los planes formulados hace poco más o menos dos años para la erección de una Ciudad de la Cultura y del Arte lleguen a cristalizarse algún día: las Preparatorias integrales de Chapultepec, la Preparatoria del Arte, el Conservatorio Nacional, la Escuela Nacional de Danza, se hallan ubicados dentro de la proyectada zona de actividades artísticas, entre las que también se soñaba con un Museo del paisaje que ocuparía el edificio del Club de Golf Azteca; un Museo Nacional de Arte se sumaría al actual Museo Nacional de Historia, Quizá algún día se conviertan en realidad tales proyectos y reciban impulso mayor las realizaciones felices.

Entre las asignaciones que el Instituto Nacional de Bellas Artes recibió de la Secretaría de Educación para el magno designio, la más compleja fue la erección de un órgano monumental, pensado con fines de divulgación popular de la música culta en grande escala; pero creo que dicha realización fue una de las más erróneas del pasado régimen (dentro de las actividades culturales).

Me veo precisada a desenterrar un hecho bochornoso: el desmantelamiento total del órgano Cornejo del Palacio de Bellas Artes. Este instrumento notable, dotado de más de diez inventos personales de su constructor, se vió envuelto en un error de perspectiva sonora, de la que no fue responsable su constructor. El señor Cornejo no hubiera nunca colocado las flautas en un lugar tan alejado de la consola, que resultaba imposible el acoplamiento de ambos elementos. Sabemos de buena fuente que tal error resultó por imposición: el organero careció de "palancas" para actuar con libertad. Las flautas, construídas con finos materiales, eran numerosas. ¿No hubiera resultado muchísimo más económico trasladarlas a lugares adecuados en la Sala de Espectáculos de Bellas Artes?

Para la construcción del Organó Tamburini no deben haberse efectuado estrictas pruebas de acústica. El Auditorio Nacional, con su fría y desnuda osamenta de acero, se rehusa a la recepción correcta de las ondas sonoras y a su distribución musical por todos los ángulos y rincones del enorme coso.

Y es ésto, precisamente: hay demasiados ángulos y puntas allí. Cuando a raíz de la inauguración del instrumento conversé un poco con los constructores italianos no obtuve la anhelada explicación del fenómeno acústico.

Me allegué a uno de aquellos técnicos que trabajaron durante ocho meses en la complicada manufactura del órgano. De los señores Luziano Anselmi, Piero Dossilla y Francesco Poppa, organeros e ingenieros, que con otros dos trabajadores manuales vinieron expresamente a México procedentes de Cremona, Italia, enviados por la Casa Tamburini, nada se decía en el elegante folleto editado y distribuido entonces por la casa Riojas de esta ciudad, representante de la firma italiana. Después de todo, sin ellos no habría órgano (lo que quizá hubiera sido mejor, dadas las circunstancias), ni técnicos mexicanos adiestrados por tan profesionales invidiosos.

El organero, señor Luziano Anselmi, con quien hablé, era persona de pocas palabras, quien sólo me respondió algo de lo que no se mencionaba en el citado folleto: la cuestión del órgano desmantelado de Bellas Artes; el costo real del instrumento; la acústica del lugar. Estaba segura de que no tenía autorización para informar acerca de otras cuestiones más escabrosas.

El señor Anselmi no satisfizo mis demandas y lo que me contestó carecía de importancia. Quedaba la práctica para comprobar la viabilidad de audiciones musicales auténticas. Y pronto tuve la decepción terminada: ningún organista —pese a su bondad y virtuosismo— será capaz de transmitir un mensaje veraz por medio del órgano Tamburini del Auditorio Nacional. Y así lo he venido verificando y comprobando a través de varias audiciones. Las voces de algunos registros son chillonas y ríspidas. Otras —¿serán las flautas del órgano Cornejo?— poseen gran calidad; pero todas se divagan en ecos y vibran desmedidamente, como si los picos y los ángulos del edificio las lastimaran.

Carezco de autoridad para juzgar técnicamente la construcción del instrumento; pero puedo asegurar, sin temor de equivocaciones, que su erección, en sitio tan desapropiado, no justifica, ni remotamente, su altísimo costo. Quizá algún día se haga lo necesario para mejorar las condiciones acústicas del lugar, o se cambie el órgano a sitio más adecuado.

x x x x

(1978) No hace aún demasiados años que fue reconstruido el Auditorio Nacional. Se introdujeron entonces algunos aditamentos para mejorar la acústica del lugar. Fui invitada a la nueva "inauguración" del órgano Tamburini por el distinguido organista Víctor Urbán. En comparación con su antigua acústica, el local había mejorado bastante; pero no lo suficiente para cantar victoria. Por algo no se usa casi nunca, ni gustan los organistas de tocar allí. Ojalá que algún día pueda ser trasladado a un local más apropiado.



## Con Carlos Barajas

(1967. "Novedades")

*El joven Carlos Barajas, uno de los mejores pianistas mexicanos, hizo sus estudios con el maestro Pablo Castellanos. Después partió para Viena, en cuya Academia de Música se graduó al cabo de tres años de intenso trabajo en las clases de Hauser y Jarecki. Desde que regresó a México, sus actividades de concertista le han llevado por las principales ciudades del país, Centro y Sudamérica, Boston, Nueva Orleans, Texas y Florida. Grabó un disco profesional de música mexicana. Fue el primer maestro de piano del Conservatorio Nacional que obtuvo su cátedra por oposición.*

E.P.—Acabo de saber que renunciaste a tu clase del Conservatorio. ¿Qué causas te orillaron a tal determinación?

C.B.—Motivos estrictamente técnicos. A mi modo de ver, el programa de estudios pianísticos es totalmente inadecuado allí y dista mucho de servir su propósito. Sus grandes barreras impiden el desarrollo técnico y musical del alumno.

—¿Cuántos años diste clase en el plantel?

—Cuatro. Ciembre alenté la esperanza de que el plan de estudios fuese renovado, cosa que, al no haberse realizado, motivó mi renuncia.

—Durante estos cuatro años, ¿tuviste algún alumno de gran talento?

—Sí. Era un muchacho que llegó a mi clase tocando un buen número de estudios de Chopin, preludios y fugas de Bach y varias obras importantes de la literatura pianística.

—¿En qué año lo inscribieron?

—Por ser de nuevo ingreso, lo obligaron a regularizarse, presentando el tercero. Pudiendo haber presentado también el cuarto, puesto que los exáme-

nes de este año estaban programados un día antes que los del anterior, no lo admitieron y el pobre muchacho tuvo que esperar 6 meses más, lleno de desaliento. Para ningún pianista, por preparado que esté, resulta fácil tocar de inmediato todas las invenciones a dos y tres voces de Bach, estudios de Cramer, etc. El muchacho se veía obligado a dominar todos estos estudios, en detrimento de obras adaptadas a su capacidad. A mí, en lo personal, me parece indebido que una persona capaz de resolver problemas de trigonometría tenga que esperar seis meses, o más, para demostrar que sabe sumar y restar. Esto lo traté en una junta de maestros, pero, en vista del régimen imperante, mis alegatas cayeron en el vacío.

—*¿Eras tú el único maestro de piano que proponía esta clase de reformas?*

—No. Tuve el apoyo de varios maestros que gozan de sólida reputación. Recuerdo perfectamente que, estando tú en una de estas juntas, secundastes mis puntos de vista.

—*¿A qué atribuyes que tan justas objeciones no hallen eco alguno?*

—Me he quebrado la cabeza pensando en el porqué de tanta resistencia para aceptar reformas que ya no son ni siquiera materia de discusión en escuelas y conservatorios del extranjero. He llegado a la conclusión de que se trata de un criterio sumamente estrecho.

—*Se arguye que en México no es posible adoptar los métodos prevalentes en Europa y los Estados Unidos para la enseñanza de la música; esto es, que aquí no podemos producir buenos músicos en toda la extensión de la palabra. ¿Qué te parece este modo de pensar?*

—Estoy totalmente en desacuerdo con semejante idiosincracia. Nuestro Conservatorio cuenta con elementos docentes altamente capacitados para la enseñanza, mas las restricciones de los programas de estudios limitan el aprovechamiento que de estos maestros podría obtenerse. Por otra parte, la mayoría de los muchachos, a duras penas cumplen con tales programas.

—*¿Por qué razón?*

—A causa de la pésima selección del alumnado. El Conservatorio debería ser una escuela estrictamente profesional; sin embargo, no es ningún secreto que un número aterrador de alumnos (sobre todo de las clases de piano), se inscriben como una especie de distracción social. Es, pues, comprensible que los buenos maestros se estrellan ante tales barreras.

—*No me causa mucha pena verte abandonar el Conservatorio, porque estabas perdiendo tu tiempo allí. Ojalá que regreses cuando se logre (porque tiene que lograrse) la reforma de los planes de estudios y el milagro de que el Conservatorio se convierta en una escuela verdaderamente profesional.*

x x x x

Once años han transcurrido desde entonces. El Conservatorio ha logrado ciertos avances en sus programas de estudios, pero no los suficientes para poder competir con los grandes centros de enseñanza musical. Por su parte, C.B. ha evolucionado grandemente en este lapso de tiempo.

# Libros

VERDI'S AIDA.—La Historia de una Opera en Cartas y Documentos. Coleccionadas y Traducidas por HANS BUSCH. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1978. \$ 40.00 Dólares en tela y \$ 15.00 Dólares en cartón. Original en inglés, no traducido aún al español. 688 páginas. Ilustraciones escénicas.

El recopilador y comentarista Hans Busch, catedrático de Música y Director de Escena de la Universidad de Indiana, fue el responsable de la reconstrucción de La Scala de Milán, destruida por bombardeos durante la Segunda Guerra Mundial, en cuyo ejército norteamericano prestó sus servicios. La mayor parte de las 743 cartas y 14 documentos en que basó sus informes son publicadas ahora por primera vez en inglés y una buena porción de material no había visto la estampa en ninguna lengua. El profesor Busch llevó a cabo su trabajo con profundo amor y dedicación, así como con conocimiento de la obra expuesta. Su padre, el director de orquesta Fritz Busch (a quien está dedicada la obra), infundió la afición verdiana en su hijo, cuando dirigía en Dresde óperas del famoso compositor.

Toda esta correspondencia de Verdi ("Tus cartas —le decía un amigo— son obras de arte") giran en torno a Auguste Mariette Bey, famoso egipólogo francés, en cuyo argumento basó el compositor su obra: Camille du Locle, que fuera director de la Opera Cómica de París; el libretista italiano Antonio Ghislanzoni; Paul Draneth Bey, Empresario General de Teatro de la Opera en Cairo y Giulio Ricardi, publicista, productor y representante personal de Verdi.

Pero lo más atractivo de esta obra lo encontrará el lector interesado no solamente en **Aida per se**, sino en el panorama de guerra, intrigas, conflictos internos, etc., de aquella época crucial en la vida de Verdi: así como en innumerables detalles de su vida y obra general. Por ejemplo, respecto al "Requiem", que el compositor solía llamar sencillamente "Misa", decía que sin María Waldmann le hubiera sido imposible escribir para una voz de contralto. Y exigía también a la Stolz para el estreno de su **Requiem**. Le escribió a su empresario: "Ayúdela usted, porque aunque no se trate de **Aida**, sí concierne a algo que, artísticamente, es de igual, o quizá de mayor importancia". En toda la correspondencia de esa época se notaba el interés de Verdi en que se estrenara su misa fúnebre antes que **Aida**; pero estuvo a punto de no poder llevar a cabo sus planes de contar con la Waldmann, porque ésta se casó y retiró de la escena. En una carta de felicitación le decía Verdi: "Si la Fricci no puede con **Aida**, mucho menos podrá con la **Misa** que requiere seguridad de voz, entonación y el mejor de los controles de pecho". Por otra carta posterior nos informamos de que en 1875 la Waldmann debía ensayar el **Requiem** en Viena, donde esta obra y **Aida** se cantarían en primera audición vienesa.

Respecto a la propia **Aida** —fuente e inspiración de este excelente libro —no podrían los amantes de Verdi encontrar material más auténtico ypreciado: los estrenos de **Aida** en el Cairo y Milán, con su secuela de

intrigas y dificultades; todas las reposiciones de la obra durante la vida de Verdi; los requerimientos del compositor para la colocación de la orquesta y su propia distribución; lo relativo a la partitura y sus reducciones pianísticas; los chismes entre bambalinas y candilejas; lo relativo al libreto; los directores de escena y orquesta, etc., etc.

Todos los comentarios de Hans Busch son de gran importancia para la clarificación de aquello que solamente está insinuado en las cartas.

Es ésta una obra que no puede faltar en ninguna biblioteca musical.  
E. P.

## *Revista de Revistas*

MELOS NZ.—En el número de Marzo-Abril Gyorgy Ligeti —le compositor húngaro— escribe acerca de su nueva ópera "Le Grand Macabre", estrenada en Estocolmo el 12 de abril pasado.—Ligeti había compuesto previamente otras obras líricas: "Kylwira", "una tierra imaginaria de mi niñez, un lugar de sueños diurnos, mi mitología privada" —dice el autor. En 1962 "Aventuras" y una segunda parte: "Nuevas Aventuras", terminada en 1965. En 1969 trazó otro libreto — esta vez mitológico: una variante artística —explica— de la leyenda de Edipo; pero, tras varias tentativas, decidió que este Edipo se moviera en un medio no griego, sino en un ambiente cómico y alocado, inspirado en las tiras cómicas de Saul Streinberg. Esta obra la terminó en 1971. Gentele iba a estrenarla en el Metropolitano, pero habiéndose intoxicado con una lata de sardinas murió entonces. Tras este deceso Ligeti dejó de ocuparse del teatro lírico durante bastante tiempo. No se le ocurrían ideas claras sobre los textos: "Anti-ópera" "Anti-anti-ópera" y "Opera" de nuevo. Pero luego pensó en lo cómico, tanto dramática, como musicalmente: los personajes y las situaciones debían ser directas, antisicológicas, concisas, desconcertantes —todo lo contrario de la literatura operística corriente. Una manifestación de la música anti Wagner-Strauss-Berg, más próxima a Poppea Falstaff, El Barbero, y alejada de la tradición vanguardista. Tras algunas pruebas ideó entonces la "Balada de la Gran Macabra" de Michel Ghelderode que le vino de perlas: la Muerte como Héroe, el imaginario mundo de Breughel. Tras varios ensayos Michel Meschke logró un libreto en el que el asunto era Ghelderode y el texto Alfred Jarry. Esbozó la música en el verano de 1974 y comenzó a orquestrarla en diciembre del mismo año. Para la Navidad estaba lista la primera partitura de la "Gran Macabra". El todo quedó concluido a fines de abril de 1977.

Trabajando como trabaja, ¡con razón es tan prominente Ligeti!

MUZICA.—El N° 1 de 1978 de la Unión de Compositores de la República Socialista Rumana contiene un vasto e interesante artículo de Anatol VIERU sobre el diatonismo y el cromatismo, ilustrado con profusión de ejemplos para demostrar la diferencia entre las estructuras diatónicas y las cromáticas.

En la sección final (en francés), Ile BALEA escribe la "Historia de una Canción", a propósito de una semántica de la música rumana, que entrega, a guisa de epigrafe esta proposición: " Toda la música es concreta. La música concreta es abstracta". Y explica "el gesto semántico de la música" consistente en "hablar sobre la música", lo cual es obvio, porque la semántica es solamente una descripción verbal de la función estructural de las unidades musicales. Tras una serie de consideraciones teóricas pasa el autor a ilustrar su tesis con pertinentes ejemplos, uno de los cuales se refiere a la película "Edipo Rey" de Passolini, en el que el célebre director italiano se vale de melodías antiguas rumanas que encontró en los archivos internacionales de música popular de Ginebra. Y cita, así mismo, el uso que Enesco hizo de la música rumana popular en su producción.

HORIZONTES.—En el N. 26 de esta lujosa revista norteamericana, John Coppola escribe sobre "El Jazz ha vuelto" y comienza preguntando: "¿a dónde se había ido?" Nunca se ha ausentado, prosigue. Conoció todos los estilos y se fusionó con ellos. Cuando se acalla momentáneamente recobra su vigor "con nueva frescura". Y ahora más que nunca, asegura Coppola, debido a su poder de captación, combinación y ejecución de otros estilos musicales. El rock "le pidió prestadas las guitarras eléctricas, los sintetizadores y una rítmica más pesada y uniforme que resulta más fácil de bailar". Del Continente Sur tomó el tambor de conga y el cencerro, descontando algunos ritmos latinos. Pero en el jazz han regresado los cantantes para la satisfacción del público. Ahora le llaman "jazz de fusión" y hay grupos que investigan nuevas combinaciones. Todos los Estados Unidos lo escuchan complacidos. Proliferan los clubes en las ciudades y las estaciones de radio lo acogen con más frecuencia. "El actual intérprete estudiantil de jazz habría sido considerado un gigante hace 20 años", afirma un maestro de música norteamericano, universitario. Si lo que tocan ahora los nuevos grupos es realmente jazz, o no, es asunto que habría de dilucidarse detenidamente, asegura el articulista.

REVISTA MUSICAL CHILENA.—La importante publicación dedica casi la totalidad de su número 139-140 (julio-diciembre de 1977) a la musicoterapia, con artículos varios coordinados por la profesora *María Ester Grebe*, quien es, además, autora del estudio "La Musicoterapia en Chile", a guisa de Prólogo. El resto del material lo escribieron el Dr. Harm Williams, Médico Director de la Sección de Psicoterapia y Rehabilitación del Hospital Regional de Schleswig, Alemania; Rolando O. Benenson, Director de la Carrera de Musicoterapia de la Escuela de Disciplinas paramédicas de la Facultad de Medicina de la Universidad de Salvador, República Argentina; la Dra. Millicent Rink, quien es actualmente catedrática de los cursos superiores de Educación Musical en la Facultad de Música de la Universidad de Ciudad del Cabo; Hugo Adrián, Arturo Manns y Rodolfo Miralles, investigadores y docentes en el Dep. de Fisiología y Biofísica de la Facultad de Medicina Norte de la Universidad de Chile, Santiago; M.E. Doniez, M. Flores, M.E. Muñoz y Livio Paolinelli, catedráticos y terapeutas en varios departamentos de la propia Universidad de Chile; Jarah Schmit, con estudios en el Conservatorio Nacional de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile; y, finalmente, María Ester Grebe, investigadora y profesora de Etno-

musicología de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Chile y otras atribuciones importantes. Con tan considerable equipo, el especialista en la materia encontrará un vasto y valioso campo de información.

Rilm Abstracts.—Hemos recibido con beneplácito y agradecimiento el N° IX/12 (enero-agosto) de 1975, correspondiente a los números 1-3236 de esta importante publicación, dedicada al Repertorio Internacional de Literatura Musical, bajo los auspicios de la Sociedad Internacional de Musicología, la Sociedad internacional de Bibliotecas Musicales y el Consejo Norteamericano de Asociaciones Científicas. Consta de 232 páginas en las que puede el interesado encontrar *abstracts* (pequeñas condensaciones) de cuanto busque en el terreno gráfico informativo de asuntos musicales.

LE COURRIER MUSICAL DE FRANCE.—Con su número 60 del cuarto trimestre de 1977 ha llegado esta magnífica revista musical francesa a la edad de 15 años. Por lo referente a la edad, las revistas son como los seres caninos: a los 5 años ya son adultos y a los 10 comienzan a peinar canas. Si llegan por casualidad a los 15 puede considerárseles como ancianas. Así nuestras publicaciones musicales. Sólo que éstas tienen la ventaja de poder rejuvenecer continuamente, si se mantienen al día en sus informaciones y material en general, como es el caso de *Le Courrier Musical de France*, en el que siempre hallamos noticias de interés actual en terrenos de la música francesa, a la que está naturalmente dedicada. Deseamos a esta colega una vida aún más larga y llena de satisfacciones.

NOTICIAS MUSICALES DE PRAGA.—Todavía no comenzaba el Festival de Primavera de Praga cuando este Boletín dio parte de su inminente realización. Esta vez estaría dedicado a conmemorar el Sesquicentenario de la muerte de Schubert, con los magníficos artistas Brendel, Badura-Skoda, Szeryng, Ohlsson, Accado, Komdrashin, Marriner, Delogu, Baudo, Ferencsik, Schiff, Kiss y otros.

CAMBIO 16.—Esta nueva y prominente revista española consigna en su número del 7 de mayo pasado la primera grabación realizada en España con música de Vivaldi; y nada menos que de una de sus en México desconocidas óperas: *Orfeo*. Se queja el cronista de que apenas ahora se comienza a conocer allá la música vocal de Vivaldi; pero los españoles entraron en ese mundo suyo por la puerta grande, con una primera grabación mundial de su *Orlando Furioso* que, aunque escrita a distancia de casi un siglo, del *Orfeo* de Monteverdi, carece —dice el comentarista— del profundo *pathos* en que se mueve la producción de éste. Marilyn Horne y Victoria de los Angeles encabezaron el reparto. Los solisti Veneti, dirigidos por Claudio Scimone, fueron los ejecutantes instrumentales.

ITALIA.—De nuestro Corresponsal en Bari, Italia, Profesor Dinko Fabris, recibimos recortes de prensa, de los que entresacamos nombres y hechos de compositores italianos desconocidos en México, como Lamberto Landi, nacido en Lucca (ciudad natal de Puccini, en 1882. Fue compositor de óperas, como "Bianca", "Nelly", "Laurette", etc.—El Teatro "Petruzzelli", de Bari, conmemoró el 75 aniversario, de su fundación con varias representaciones operísticas de calidad. Dirigido por el maestro CARLOS VITALE, tiene

una orquesta sinfónica de primera calidad. Entre otros cantantes famosos *Nicia Albanese* es una de las más notables. Ella se halla actualmente en el Metropolitano de Nueva York, como una de las primerísimas figuras del arte pucciano.

FESTIVAL DE MUSICA LATINOAMERICANA DE TULANE.— La Universidad de Tulane, Luisiana, organizó este Festival de Música Latinoamericana, que fuera auspiciado por el Centro de Estudios Latinoamericanos de dicha universidad. Se llevaron a cabo seis conferencias de *Robert Stevenson, Peter E. Peacock, Lester Brothers, John Baron*, y otros y se programaron obras de Tomás Pascual, Dos cencio chanzonetas de Hernando Franco, D. Joao de Portugal, Gutiérrez Padilla, Roque Ceruti, Tomás de Torrejón y Velasco, Domenico Zipoli, entre la música colonial y un buen número de obras de Bernal Jiménez, Ginastera, Leo Brower, Carlos Chávez, Mario Davidowsky y Salvador Moreno, cuyas canciones en náhuatl suscitaron destacado interés.

## NOTICIAS

GIUSEPPE DI STEFFANO fue contratado por el INBA de México para un curso vocal en el Conservatorio, que se llevó a cabo durante el mes de junio, para beneplácito de los cantantes mexicanos de ópera, que asistieron en masa.

EL CONSERVATORIO NACIONAL puso fin a sus actividades concertísticas del año, con un concierto de la Orquesta Sinfónica del plantel, dirigida por su titular FRANCISCO SAVIN, con ALEJANDRO CORONA como solista de uno de los Conciertos de Chopin para piano y orquesta, que ejecutó con gran estilo. La Orquesta pudo demostrar los adelantos logrados este año, gracias al empeño y habilidad artística y didáctica de Savín.

EL PROFESOR DINKO FABRIS, de Bari, Italia, nos hará la gentileza de enviarnos noticias de la vida musical italiana, que publicaremos a partir del próximo número.

O PRIMO DA CALIFORNIA es el título de la primera ópera escrita por un compositor argentino sobre un texto de poeta brasileño. Curiosamente se estrenó en el pequeño Teatro del Gimnasio Dramático de Río de Janeiro, según el propio Buenos Aires Musical, el 12 de abril de 1855.

MUSICA.—Hemos recibido los números de julio, agosto, octubre, noviembre y diciembre de 1977, enero, febrero de 1978 de esta interesante publicación rumana. En el último de estos ejemplares hallamos un artículo de Octavian Lazar COSMA sobre "La idea del protocronismo en la música rumana contemporánea". El autor define **protocronismo** como "la autonomía de la literatura y el arte de un país, en relación con el fenómeno universal similar y la afirmación de los valores propios al carácter de anticipación. Sería lo contrario de **sincronismo**; pero en el protocronismo está implícita la idea del progreso artístico, por un volumen conveniente de novedad y frescura, capaz de ofrecer soluciones inéditas al proyectar su mensaje al exterior. Piensa el autor que la característica específica de la música contemporánea de Rumanía de los últimos 30 años es justamente

el protocronismo; pero por ahora no tenemos espacio para comentar a fondo este artículo.

**ORGANO RECONSTRUIDO.**—Le COURRIER MUSICAL DE FRANCE informa que en el Auditorio Ravel de Lyon, Francia, fue inaugurado el año pasado un gran órgano, cuyas flautas proceden en su mayoría del viejo órgano del Palais de Chaillot de París, el cual fue demolido con motivo de la reconstrucción de esta sala. El famoso organista francés Pierre CHEREAU fue llamado para la ocasión. El trabajo de construcción procedió del ororganero **Aristide Cavallé-Coll**, quien propuso 66 juegos, reparados en cuatro manuales y un pedalero; pero careciendo de tiempo para la realización de su trabajo, utilizó una parte de otro instrumento que ya tenía listo en su taller para la iglesia de Notre Dame de Auteuil.

**FESTIVAL 1978 DE TEPOTZOTLAN.**—Los *New York Chamber Soloists* realizaron dos conciertos, uno dedicado a Bach y otro a Haendel, Mozart, Schubert y Ravel.—JEAN-PIERRE RAMPAL y MONIQUE DUPHIL ejecutaron un programa de obras de Telemann, C.Ph.E. Bach Beethoven, Doppler, Honegger, Debussy y Bartok.

**ORQUESTA DE CAMARA DE BELLAS ARTES.**—Bajo la dirección de su Titular, *Hermilo Novelo*, este conjunto de reciente formación llevó a cabo cuatro conciertos durante el mes de julio, con programas dedicados a música de Enriquez, Respighi, Britten, Elgar, Pizzetti, Shostakovich, Lobato, Mozart, Vivaldi, Beethoven, Marcello, Corelli y Bartok. Los dos primeros programas les fueron dedicados a la música contemporánea, sin faltar la de México.

**HECTOR QUINTANAR.**—Invitado por la Orquesta Sinfónica Nacional de La Habana, Cuba, el Director Titular de la Orquesta Filarmónica de la Universidad dirigió un programa formado por sus propias *Fiestas*, el Concierto en la menor de Schumann, con la solista Eunice Luis y la Quinta Sinfonía de Chaikovski. El acto se llevó a cabo en el Teatro Astral, el 18 de junio pasado. El director mexicano regresó muy satisfecho.

## Abstracts

In July of this year HETEROFONIA was ten years old. Esperanza Pulido, founder and Editor of this magazine, decided to commemorate the anniversary in an odd way: a thicker issue that she would fill out with a selection of old articles by herself, written from 1948 on in several papers and magazines. Facing then the problem of lack of space for condensations in English, she solved it by writing extremely short abstracts and begging HETEROFONIA's English speaking readers to kindly be patient!

1978.—CARLOS CHAVEZ passed away on August 2. The Inst. of Fine Arts of Mexico is planning a huge series of homage acts.

1948 - 1949 - 1958.—Four articles on MEXICAN SYMPHONY ORCHESTRAS. The author compares those troublesome years of Mexican orchestras to nowadays much richer symphonic life.

1948.—Foundation of the ASOCIACION MUSICAL MANUEL M. PONCE on the same year of the composer's death. Ponce's physical sufferings during the last years of his life. Fruitful work of the Association.

1948-1961.—AUGUSTO NOVARO (a very noted Mexican scientist on the accoustical field. Inventor of musical instruments.) After his death, one of his pupils tries to steal the foundations of Novaro's string instruments.

1948.—A series of reviews on the work and performances of several composers, musicologists and performers: ANTONIO SARRIER. ADOLFO SALAZAR, JACQUES THIBAUD, JOSE Y. LIMANTOUR.

1949-1950.—SOPHIE CHEINER, HENRYK SZERYNG and two ex-members of the LENER QUARTET give a concert for the benefit of the State of Israel. MADAME CHEINER founds the TRIO MEXICO.

1948.—Presence of the Basque composer EMILIANA DE ZUBELDIA in Mexico City. Her work at the University of Hermosillo (Sonora).

1948-1949.—ANGELICA MORALES. Number one Mexican pianist and widow of Emil Sauer returns to her country for awhile. She teaches at the Conservatory of Mexico and gives several recitals on occasion of Chopin's year.

CORO DE MADRIGALISTAS. One of the best choral ensembles Mexico has ever produced. It was founded by LUIS SANDI. E.P. reviews one of its best performances.

1951-1953-1962.—Reviews on works by the two young Mexican composers GUTIERRES HERAS and JIMENEZ-MABARAK. Performances of ROBERT STEVENSON and ALICIA ALONSO.

1958.—NUEVA MUSICA DE MEXICO. A group of six young Mexican composers get together for their activities. Twenty years later —their association disrupted— only three of them continue writing music independently.

1962.—STRAVINSKY's musical gift to Mexico. It was a very short *tango* that Robert Craft conducted among 3 other little woks.

1967.—Benjamin Britten comes here with tenor PETER PEARS for a song recital. The author informs on Britten's Snape Hall in England.

Before going back to the forties and the fifties, E.P. quotes most of Mexico's best composers and musicologists for some of their particular views on different musical matters. She then transcribes two articles on Mexican folklore: TEPOZTLTLAN's Holly Week and TASCO's Holly Friday (a horror parade!).

Shifting to Europe E.P. describes part of PRAGUE's first Spring Festival after the War, which she attended in 1947. And 1954 Salsbourg's Festival when LIEBERMANN's PENELOPE was premiered. And DONAUES-CHINGUEN's Festival of Contemporary Music (1954), where she heard JOHN CAGE and DAVID TUDOR for the first time.

LETTERS.—Selections from two of E.P.'s young *proteges* who were studying in Paris and fulfilled some of her expectations.

INTERVIEWS.—1943.—E.P. begins her work as a newspaper woman. She interviews the noted singer JENNIE TOUREL for New York's magazine NORTE (in Spanish). In 1954 she visits Alban Berg's widow in Vienna. Later on, in Mexico, she interviews —among many others— Madame SOPHIE CHEINER and CARLOS BARAJAS.

HETEROFONIA's Special Number ends with the usual Sections on BOOKS and MAGAZINES reviews.

# **CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA**

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

**EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA**

*felicita a la revista musical*

**HETEROFONIA**

en el Xº Aniversario de su fundación

## **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**

**WENBACH**

**PETROF**

***Rösler***

*August Förster*

**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 Disminuido.  
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