

SEP

SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



CONACULTA



INBA



INBA  digital

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



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Heterofonía 69, México, abril-mayo-junio de 1980

Cómo citar un artículo:

Autor, "Título del artículo", *Heterofonía* 69, México, abril-mayo-junio de 1980, pp. #-#



heterofonía

69

revista
musical

abril-mayo
junio 1980
volumen XIII no. 2

méxico, d.f.

DISPONIBILE

HETEROFONIA

REVISTA MUSICAL BIMESTRAL

Directora

ESPERANZA PULIDO

Jefe de Redacción

Claudio Landeros

Circulación

Paz P. de González

Relaciones Públicas

Alberto Pulido Silva

Publicidad

Manuel González

Redacción

Heriberto Frías 514,

México 12, D. F.

Teléfono: 5-23-48-10

Correspondencia

Heriberto Frías 514

México 12, D. F.

Impreso en la

"IMPRENTA IDEAL"

Fragonard No. 44

México 19, D. F.

SUMARIO

Abril-Mayo-Junio de 1980. Vol. XIII N° 2

- CARTAS 2
- EDITORIAL 3
- NOTAS AL ARTICULO "Franz Liszt en Madrid y Lisboa, de ROBERT STEVENSON, publicado en el Número Anterior de "HETEROFONIA", págs. 6-17 4
- ROBERT STEVENSON
El Obispo Benedictino Brasileño a quien se debe la Primera Publicación pianística, 1732 9
- ALFRED E. LEMMON
El Archivo General de la Nación Mexicana Un Fondo Musical 13
- SOPHIE CHEINER
La Escuela Naturalista en Francia y Georges Bizet 19
- LAN ADOMIAN
Carta abierta a mis Amigos Mexicanos 22
- LIBROS (Esperanza Pulido) 28
- REVISTA DE REVISTAS 34
- CONCIERTOS 38
- GRABACIONES 41
- NOTICIAS 42
- DIGEST IN ENGLISH 47

Los autores son responsables de sus opiniones.

PRECIOS DE SUSCRIPCION

Correo Ordinario

REPUBLICA MEXICANA

Número suelto	\$ 37.50
Un año (cuatro números) ...	"150.00
Número atrasado	" 50.00
Correo aéreo	"200.00

EXTRANJERO (Correo ordinario)

Un año (one year)	Dls. 12.00
Número suelto (single issue) ..	" 3.00
Número atrasado (back issue) ..	" 4.00
Registrado como correspondencia de 2a. Clase por la Dirección General de Correos con fecha 28 de marzo de 1969, bajo el número 1242.	

CARTAS

UNA COMPOSITORA DE GRANDES MERITOS

Muy querida amiga:

Pasé una temporada muy interesante al escribir la obra que se estrenó el cinco y el seis de febrero. Para principiar, yo le presenté a la coreógrafa Claudia Gitelman tres pequeñas piezas electrónicas que consideré ya terminadas. El objeto de estos tres pequeños estudios de 6 1/2 minutos de duración, fue concentrarme en los problemas que se presentan al escribir música para la danza moderna. A ella le gustaron los tres. Mientras tanto, empecé a trabajar en mi tesis que también es un Ballet para cinta electrónica y una orquesta de cámara. Pero Claudia me invitó a los ensayos y como al final se decidió a tomar un tema para todo su programa "Dances of Death, Dances of Life", me encontré de un momento a otro usando más o menos dos minutos de las piezas originales y compuse (también en cinta electrónica) música adecuada a su coreografía... ¡QUE TRABAJO!... Me levantaba a las 5 de la mañana para poder pasar por lo menos cinco, seis o diez horas en el estudio. La pieza terminó un día antes del concierto y yo considero ahora que es el mejor entrenamiento que he podido tener para escribir mi ballet, que por supuesto había sido olvidado por el momento. Pero lo empecé este lunes pasado. Te quiero mandar una cassette de esta cinta, porque creo haber encontrado el idioma de la danza en mi música. A ver qué dices tú. Una cosa interesante que salió de esto es que entre el público había una persona que ya se llevó la cinta y está haciendo ciertos experimentos con dibujos, reverberaciones, cambios de luces, etc. Si es posible, esta es la música que se presentará el 19 de marzo en un programa de Música de América. Ha salido de esta MUSICA DE AMERICA una proposición muy interesante. Van a entrevistar a tres compositores el próximo viernes, de 9 a 11 de la noche, en WKCR, que es la estación de la Universidad de Columbia, y entre ellos está tu amiga. Te quiero agradecer de antemano estar yo tomando notas de tus revistas HETEROFONIA, tan informativas. También me dará mucho placer traerlas a la Estación y como habrá allí compositores de habla española, las leerán con agrado. No sé si te he vuelto a agradecer que de mi México seas tú quien tiene verdadero interés en lo que estoy haciendo. Me has dado mucho valor. Gracias de nuevo.

Alida Vázquez
Columbia University
New York City, 100927

Editorial

UNA CARTA IMPORTANTE.—Una lectora asidua de HETEROFONIA nos remitió la siguiente misiva, que le fuera enviada por una amiga coetánea suya, fastidiada de la vida. Su trascendencia para personas desesperadas nos pareció digna de darla a la estampa en esta sección.

Querida amiga: Somos ya entradas en años ambas. La única diferencia entre tú y yo estriba en que yo hago música y tú no. Ambas vivimos, como solteras que somos, una vida solitaria, pero tú te aburres y yo no. Para comprender este misterio me encerré en las cuatro paredes de mi cuarto, de donde decidí no moverme hasta que se me hiciera la luz.

Pues bien: tú has vivido una vida riquísima en toda clase de experiencias intelectuales y relaciones humanas. Eres grandemente talentosa. Has sabido granjearte innumerables y cariñosas amistades entre hombres y mujeres de las artes y de las letras.

Por otra parte, vives en una encantadora casa que te construyó un arquitecto amigo, a la medida de tus refinados gustos y singulares aficiones. Estás, pues, rodeada de verdor y flores que siembras afectuosa. Amas la música culta desde la atalaya de tu comprensión amateurística.

¿Por qué, pues, comienzas ya a pensar en la muerte? Te sentía aún más "joven" por dentro que yo misma.

Después comencé a compararte conmigo, que soy tu amiga (tengo pocas amistades verdaderas). Soy antisocial por naturaleza, aunque mi trabajo me obligue a dominarme. Los problemas de mi casa-habitación consisten en demasiado espacio cerrado y muy poco de ese verdor y flores que tanto amo. Tal como tú, carezco de aquellos problemas económicos que pueden hacer insoportable la vida.

Mas yo no me aburro... Vivo de y muy adentro de la música, en varias de sus manifestaciones. ¿Qué tiene la música, pues, que cuando forma una parte de ella, no por generación espontánea, sino por convivencia forzada, siente una alegría eufórica perenne?

Hablando de la pintura escribió Juan García Ponce (*La aparición de lo invisible*): "En su muerte de la vida, nacida de esa vida, suscitada por esa misma vida, está la vida de la muerte" —bella metáfora que desearía parafraseársela a la música (pero en sentido contrario): "En la vida de su vida está la vida de su vida". Todo en ella es vida y trayectoria hacia el infinito. Para el compositor organizado la música se convierte en un organismo espiritual viviente. Y para el intérprete verdadero, la recreación es su elemento y por tanto, la vida de la vida. Es tan bello poder escuchar lo que pudo haber sido creado por uno mismo...

Quisiera darte un consejo, amiga: Nunca es tarde para estudiar. ¿Por qué no comienzas con la flauta barroca? ¿O el piano? ¿O el clave? No existe mayor placer como el de desentrañar los secretos de lo que uno ama en la música. En el proceso pueden pasarse largas horas de delicioso entretenimiento. Será por esto que nunca me he aburrido en mi vida, no importa lo sola que me encuentre. Estudia, querida. Estudia la música, no para ser una concertista, sino para solazarte con un Pequeño Preludio de Bach, una escena infantil de Schumann, unas piecitas de Prokofiev o Bartok para los niños, etc. Verás como vuelves a amar la vida y cómo *si vale la pena vivirla*...

Notas al Artículo "Franz Liszt en Madrid y Lisboa", de Robert Stevenson, Publicado en el Número Anterior de "HETEROFONIA", pags. 6-17

1 Mercedes Argulló Cobo, ed., *Madrid en sus diarios II: 1845-1859*. (Madrid: Inst. de Estudios Madrileños, 1965), págs. 267. (Crónica en *El Heraldo*, enero 14 de 1846, del primer concierto de Prudent en el Teatro de la Cruz) 268 (*El Español*, enero 26 de 1848, Debut de Thalberg ante el rey y la reina) 269, 271 (*La España*, enero 4, 14 de 1849; *La Nación*, marzo 15 de 1850, con mención de Kontski), 273, 274 (*El Heraldo*, noviembre 4 de 1851; *La Nación*, octubre 18, noviembre 20, 29, diciembre 18, 1851; *Clamor Público*, junio 12, 15, 16, 24, 26, de 1852, con los triunfos de Gottschalk); 277 (*La Discusión*, 21 de abril, mayo 7, 1957; *El Fénix*, mayo 10., 1857, Henri Herz).

2 En una carta a Félix von Lichnowsky, sin fecha, escrita en torno al 10. de septiembre de 1845, Liszt confesaba no haber jamás escuchado las *folies d'Espagne* durante todo el tiempo que estuvo en la península ibérica. Véase Bayreuther Blaetter deutsche Zeitschrift im Geiste *Richard Wagners*, XXX/1-3 (1907), 45: "vous savez que c'est le titre (folies d'Espagne) d'une chanson tout connue à l'étranger, mais que je n'ai jamais entendu en Espagne." Pese a apariencias hispanas, por otra parte rotuladas, el diseño de las folies d'Espagne apareció por primera vez bajo el título *folias* en un manuscrito de 1593 que es propiedad actualmente de la Biblioteca Nacional, Ms 6001, folio 272 (cuatro *diferencias* anónimas de *folias*). Cf. Juan José Rey, *El Manuscrito "Ramillete de flores"*, 1593: Colección inédita de piezas para vihuela, "Tesoro Sacro Musical", LVIII/2 (abril-junio de 1975), 45.

3 Al *Capriccio brillant sur le thème de la Jota aragonesa*, compuesto en el otoño de 1845 por Glinka (cuyo arribo a Madrid después de pasar el verano en Valladolid, fue anunciado en *El Heraldo* del 2 de octubre de 1845), Liszt le sacó jugo. Glinka aprendió la jota aragonesa en Valladolid, con un guitarrista llamado Félix Castilla. Véase David Brown, *Mikhail Glinka* (Londres: Oxford University Press, 1974), págs. 246, 309. Para la carta fechada en Weimar el 8 de enero de 1858 y dirigida a Vasily Pavlovich Engelhardt (1828, 1915), en la que se alaba exageradamente el tratamiento que Glinka le dio a la jota aragonesa, véase *Franz Liszt, Cartas de*, ed. por La Mara [Ida María Lipsius] (Leipzig: Breitkopf und Haertel, 1893), I, 292-294.

4 Tadeusz A. Zielinski, *Bartok* (Zürich: Atlantis, 1973), p. 65.

5 Liszt (Boston y New York: Houghton Mifflin Co. 1934) págs. 118, 121.

6 Miguel Salvador y Carreras, "Viaje de Liszt por España en 1844", *Revista Musical* (Bilbao), III (1911), 227-235, programas extractados y críticas de los periódicos de Madrid: *Diario de Madrid* (Palau y Dulcet 71854), *El Heraldo* (1131119), *El Laberinto* (128935), *La Posdata*, *Periódico joco-serio* (234008), y *Revista de Teatros Diario Pintoresco* (264761). Para Salvador y Carreras, véase Espasa-Calpe, LIII, 419.

7 De acuerdo con Humphrey Searle, *The Music of Liszt* (Londres: Williams & Norgate Ltd., 1954) p. 35, Mercadante fue un compositor "de quien Liszt tenía muy alta opinión". Como último de sus *Seis Divertimientos sobre motivos de Mercadante*, Liszt transcribió *La Zingarella spagnola*.

8 Salvador y Carreras, p. 233.

9 Respecto a Skocztopole, quien nació en Pribram el 28 de diciembre de 1811, y murió en Madrid el 12 de marzo de 1977, véase el artículo que en tributo a su centenario escribió Juan Pedro Franze en *Buenos Aires Musical*, XXXII/503 (noviembre-diciembre de 1977), "Juan Daniel Skocztopole, Músico de España".

10 De acuerdo con Liszt, en ella se combina la pasión hispana y la vivacidad francesa con la profundidad germana. El ensayo de 1859 que le dedicó fue reimpreso en el *Gesammelte*

Schriften (de Lina Ramann, ed., (Leipzig: Breitkopf und Haertel, 1881), III, 121-135). Liszt la seguía valorando como la más grande diva de su generación en una carta fechada en marzo de 1883. Véanse sus *Briefe* (Cartas), ed. La Mara, VIII (1905), 405.

11 Peter Raabe, *Liszt's Leben* (Vida de Liszt) (Stuttgart y Berlín: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1931), p. 66, observó correctamente que exceptuando la "Fuga del Gato" de Scarlatti, Chopin fue el único compositor no germánico que él tocó en conciertos sin arreglarlo.

12 La firma fundada por Jean Louis Boisselot (quien estableció su negocio en Marsella en 1823), publicó los *Estudios para el piano en cuarenta y ocho* (en realidad 12) ejercicios en todos los tonos mayores y menores, en torno a 1827.

13 De acuerdo con "Variedades" en el No. 15 de la *Revista de Teatros*, G. Buonacorsi —el maestro de canto de la corte, cuyos honores incluían membresías en las academias filarmónicas de Bolonia, Nápoles y Parma— proveía alegre música de mesa. Fue el autor del texto italiano y de la música.

Al momento de brindar por él, Liszt se levantó, y abrazó a los gruñones Espín y Guillén, Eslava, Saldoni e Iradier, quienes, desde ese momento sanjaron las diferencias que previamente los separaba. Por lo menos así lo comunicó Antonio Peña y Goñi en *La ópera española y la música dramática en España* (Madrid: El Liberal, [1881]), p. 197.

14 El Acto I, escena I de *Padilla*, o *El Asedio de Medina* en tres actos de Espín y Guillén fue montado en el Teatro del Circo, el 9 de julio de 1845. Detalles de la Vida y Obra Literaria de Gregorio Romero Larrañaga (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948), págs. 155-156. Por medio de su mujer, quien era sobrina de Isabel Cobran (1785-1845); se casó con Rossini el 15 de marzo de 1822) conoció y fue alentado por Rossini y Verdi.

15 El 4 de marzo de 1837, el entonces joven Lichnowsky [23 años] (sobrino del patrón de Beethoven), donde pasó casi 2 años peleando por la causa carlista, Friedrich Wilhelm III favorecía esa causa. Los Recuerdos de los años 1837, 1838 y 1839 de Lichnowsky (Frankfurt am Main: Johann David Sauerländer, 1841) se publicó en traducciones al francés y español (1842 y 1942). Lichnowsky, quien pudo elevarse hasta el rango de brigadier general, compraba a los rufianes españoles de las aldeas con caracteres de óperas que le eran muy familiares: Zampa (1831) y Fra Diavolo (1830).

16 "Sarao musical en el Palacio, estando convidados senadores, diputados, autoridades, cuerpo diplomático, grandeza y otras personas notables."

17 En una carta dirigida a Lichnowsky desde Lyon, el 14 de mayo de 1845, Liszt minimizó el fístel que le obsequió Isabel II. "Originalmente tenía ella pensado un obsequio por valor de 6,000 francos [sus honorarios por tres conciertos], pero los limosneros que la rodeaban, sintiéndose muy importantes, la persuadieron de enviar una miserable nimiedad (La reina Isabel también había deseado enviarme un regalo por valor de 6,000 francos) [emulando así el valor de la caja de rapé ornamentada con brillantes que la reina María II de Portugal le obsequió el 26 de enero de 1845], pero los miserables que la rodeaban, dándose aires de grandes señores, (para usar el lenguaje de Don César de Bazan) me enviaron un miserable mendrugo en forma de fístoles gemelos). El César de Bazan, (1526-1588) mencionado por Liszt, era el héroe español insuperable que tuvo a la Armada Invencible bajo sus órdenes, hasta su prematura muerte en Lisboa.

18 Sitwell dio crédito a la señora Rosa Newmarch por la traducción (Liszt, p. 113).

19 En un concierto programado para el 18 de noviembre de 1848, el oboista Emilio Daclli con acompañamiento de piano, "el mismo solo de corno que había causado tanto placer cuando lo ejecutó con Liszt" cuatro años antes. Véase *La España* (nov. 18 de 1848 Madrid en sus *diarios* II: 1845-1859, p. 269).

20 Thalberg publicó una Gran Fantasía y Variaciones para Piano sobre temas de la Opera *Norma* de Bellini, p. 21 (Offenbach: J. André). Ninguno de los periódicos de Madrid o Lisboa ni tampoco los programas contemporáneos aseguran que Liszt haya tocado el dúo de Thalberg en vez del suyo propio. (Henri Rosellen [1811-1876], secuaz de Herz, también publicó un *Gran Dúo para dos pianos sobre motivos favoritos de Norma*.)

21 El barítono Ciabatti, que había sido aide-de-camp de Liszt antes del 27 de junio de 1844 (véanse las Cartas de Liszt, VIII [1905], 38) lo acompañó durante toda su tournée peninsular. Véase su carta de Marsella, fechada el 28 de abril de 1845 (Briefe, I [1893], 54): "Acaba de realizar todo el viaje de España y Portugal conmigo y podrá proporcionarle las noticias más exactas".

22 Ya desde 1843 (antes de *Don Juan Tenorio*), había sido premiada la eminencia de José Zorrilla y Moral (1817-1893) con la Cruz de Carlos III. Para datos sobre su "Ofrenda poética" al Liceo Artístico y Literario de Madrid (6 de noviembre de 1848), véanse sus

"Obras" poéticas y dramáticas (París: Casa Editorial Garnier Hermanos, c 1850), III, 1-3. Emilio Arrieta compuso la música del "Himno al renacimiento del Liceo" (III, 13). Iradier también musicó por lo menos dos de sus poemas.

23 Thalberg publicó una *Fantasia para piano, sobre motivos de La dama del lago* de Rossini, Op. 40 (Leipzig: Breitkopf und Haertel).

24 El *Diario de Madrid* del 18 de noviembre, informó que para este concierto de beneficio, la empresa del Circo había puesto el teatro a su disposición, libre de gastos. Para su concierto de beneficio de la Sao Carlos de Lisboa (8 de febrero de 1845) la empresa se rehusó a semejante concesión. Véase Mario de Sampaio Ribeiro, *A música em Portugal nos séculos XVIII e XIX*: Tip. Inácio Pereira Rosa, 1938 [Acheegas para a Historia de Musica de Portugal, III], p. 132.

25 De acuerdo con la reseña del 26 de noviembre en la *Revista de Teatros*: "La señorita de Rojas cantó perfectamente con el señor Guallar el bello dúo del 'Esule' y con suma gracia y donaire las canciones de la 'Calesera' y la 'Gitana'."

26 Paulina Cabrera y Martínez de Ahumada, nacida en Madrid el 10. de febrero de 1822, estudió composición con Saldoni. En 1866 había escrito ya 56 composiciones, de las cuales fueron publicadas 18 en *Primeras inspiraciones musicales*. Para mayores informes véase *Biografías de los músicos más distinguidos de España*, (Barcelona: Juan Oliveres, 1866), I, 303: "es la profesora artista música aficionada más distinguida de España."

27 Peña y Goñi, p. 479.

28 Soriano y Fuentes, "Historia de la Música Española", IV, 387.

29 *Revista de Teatros* de diciembre 17 de 1844: "Córdoba: El día 8 llegó por fin a esta ciudad el célebre Franz Liszt. El presidente del Liceo, acompañado de una multitud de socios salieron a recibirlo y lo obsequiaron con un espléndido desayuno en el que reinó el más vivo entusiasmo. Se ha hospedado en casa del señor don Domingo Pérez de Guzmán. Ayer ha obsequiado el grande artista a los indicados socios con una comida de fonda, y hoy le devuelven el obsequio llevándolo a comer a nuestra deliciosa sierra. Mañana se verificará el concierto en que el señor Liszt dará muestra de sus brillantes talentos."

30 Cartas de la colección húngara (en alemán), 1835-1886, ed., Margit Prahács (Kassel I. Baerenreiter, 1966, p. 54.

31 Cartas, VIII, 39 en francés: "La cena se llevó a cabo en la Sala de los Murillos (y sabes que Sevilla posee la más rica colección mundial de Murillos. Entre otros se halla el Cristo de la servilleta...) En 1844 la reputación de Murillo corría parejas con la de cualquier otro pintor español.

32 Cartas de Liszt, II (1893), 397 (en francés) "Por mucho que piense usted sobre mi entusiasmo por vuestra catedral, lo cierto es que me ha absorbido totalmente durante los diez días que he permanecido en Sevilla, tanto así que apenas la víspera de mi salida he podido decidirme a visitar el Alcázar."

33 Colección de cartas entre Wagner y Liszt (en alemán) ed. Erich Kloss (Leipzig, Breitkopf & Haertel, 1910), I, 144-145: Arréglatelas y trabaja sin desmayo en tu obra, porque ha habido quien se aferre a un programa y lo saque a flote, como el cabildo de la catedral de Sevilla, que le pidió al arquitecto: "Constrúyanos usted un templo tal, que las generaciones venideras tengan que decir: 'Ese cabildo de la catedral estaba loco, cuando se impuso algo tan extraordinario'. ¡Pero allí está la Catedral!"

34 Cartas de Franz Liszt, II, 396-397 (en francés): "francamente estoy confundido, pues por mucho que los revuelva en todas las direcciones no encuentro nada que reprocharles. Sólo hallo un defecto — un grave defecto que he descubierto a fuerza de tanto escudriñar sus melodías [melodías armonizadas]; que solamente sean 12, en vez de 24, o 48, como lo deseaban todos los verdaderos aficionados."

35 *Intercambio de correspondencia entre Franz Liszt y Carl Alexander Grossherzog von Sachsen*. La Mara (Leipzig, Breitkopf und Haertel, 1909), págs. 1-3.

36 Respecto a ella, véase la carta al Barón Vincenz Kirchmayer en las *Cartas de las colecciones húngaras*, p. 55.

37 *Des Bohémiens* (Leipzig: Breitkopf und Haertel, 1881), p. 229 (en francés): "Afectan vivamente los ojos, cuando se les ve deambular en los crepúsculos entre las columnillas quebradas, los adornos morescos de Granada en los alrededores de esta maravilla feérica que nombran La Alhambra; cerca de las mezquitas cristianizadas de Córdoba o en desfiladeros de la Sierra Morena."

38 Pedro Batalha Reis, *Liszt na sua passagem por Lisboa em 1845* (Lisboa Sasseti & Co. 1945), págs. 15-76. "Se embarcó el 25 de febrero en el vapor inglés *Pasha*, con una tripulación de 36 y 18 en la lista de pasajeros."

39 *Correspondencia de Liszt y de la Condensa d'Agoutt*, ed. Daniel Ollivier (París: B. Grasset, 1934), II 330.

40 Bayreuther Blaetter, XXX/1-3 (1907), 32: "Aussitôt votre lettre recue j'ai écrit à Berlin pour tirer au clair l'affaire de la Marche Portugaise... j'attends réponse d'un jour à autre et vous en informerai aussitôt."

41 *Ibid.*, 33: "Probablement j'irai jusqu'à Lisbonne à la fin d'octobre. Dites moi si je puis vous y être agréable en quoique ce soit. 2 mots pour Costa Cabral (ne m'importe qui vous jugeriez convenable) me mettraient plus à l'aise. Me permettez-vous d'y compter? A la fin de decembre je serai de retour à Weymar — et du 10 ou 15 mars à Vienne."

42 *Cartas*, I, 50-52. En esta carta a Franz Von Schober, anticipó el inminente fin de su carrera como viajero virtuoso: "Meine Wiener Reise wird so ziemlich das Ende meiner Virtuosen-Carrière marquioren." — Durante su viaje por la costa oriental de España, llegó a Valencia el lunes de Pascua del 24 de marzo. Después de tres espectaculares conciertos, (marzo 27, 29 y 31 —el último a beneficio de Giuseppina Brambilla), salió el 2 de abril para Barcelona donde llegó el 4 de abril en la diligencia de Valencia. Para mayores detalles sobre su viaje a la costa oriental véase *Franz Liszt en Valencia. Centenario de la Estancia de Franz Liszt en Valencia* de Eduardo Ranch. (Valencia: La Semana Gráfica, 1945).

43 *Portugal. Recordações do anno de 1842*, 2a. ed. (Lisboa: Imprensa Nacional, 1845), p. 137: "Na verdade, estes carrilhões são excellentes, e têm entre outras cousas a particularidade admiravel, de que achando-se affastados um do outro mais de cem passos, tocam simultaneamente a mesma peça de música como se fora a quatro mãos, e com tanta 'perfeição, como quando Liszt, e Clara Wie(c)k, em Leipzig, tocam em dois pianos, voltando as costas um para o outro."

44 Lichnowsky defendió al secretario privado del Rey contra la calumnia difundida (*Ibid.*; págs. 36-37).

45 Ernesto Vieyra, *Diccionario Biográfico de Músicos Portugeses* (Lisboa: Mattos Moreira & Pinheiro, 1900 (págs. 423-425).

46 Batalha Reis, *op. cit.*, p. 17.

47 *Revista Universal Lisbonense*, IV/31 (February 20, 1845), p. 378: "A empresa do theatro de S. Carlos, que ía a meias nos productos da recita embolsou toda a sua parte; a orchestra fez-se da sua algibeira dispendendo ainda para isso mais de treinta mil rlis."

48 Liszt tituló su presto e brillante versión de las *Soirées Musicales* de Rossini, No. 9, la *Danza Tarantella Napolitana*. Véase *Thematisches Verzeichniss der Werke Bearbeitungen und Transcriptionen von F. Liszt* Neue vervollständigte Ausgabe (Londres: H. Baron, 1965), p. 81.

49 El pianista Joao Guilherme Daddi (1814-1887) nacido en Oporto, estrenó el *Concerstück* de Weber en Lisboa, el 2 de junio de 1841. Véase el *Diccionario* de Vieyra p. 375. Por tanto Liszt tuvo la ventaja en Lisboa de tocar una obra ya conocida.

50 O Patriota, Febrero 7, 1845: "Mr. Liszt, depois de tocar com admiravel primor os motivos sobre a *Valsa infernal* de Roberto o Diabo, recebeu uns seis themas que lhe mandaram, motivaram a hilaridade e applausos publicos. O celebre pianista escolheu dos seis o *Hymno de D. Pedro*, e sobre ele tocou uma admiravel fantasia, que se é possivel veio ainda augmentar o enthusiasmo dos seus muitos admiradores."

51 *Diario do Governo*, Febrero 10, 1845, p. 151: "Nunca o vimos tao inspirado. A synfonia de Guilherme Tell e o Gallope Chromatico ganharam hontem, debaixo das maos do artista, mais rapidez, mais vivacidade, mais brilho do que da primeira vez em que os tocara, e se na primeira vez tinham enchido de enthusiasmo, julgue-se do effeito, que hontem deveriam produzir!"

52 José Vianna da Motta, "O centenario de Liszt", *Ilustração Portuguesa*, Noviembre 13 de 1911, p. 605. De acuerdo con Vieyra (quien suponía que Liszt y Daddi habían tocado el dúo de Norma de Thalberg y no el de Liszt), algunos envidiosos músicos locales de Lisboa —especialmente Xavier Mignone— hicieron a Daddi pagar muy caro los favores de Liszt.

53 Guido Zavadini, Donizetti Vita-Musiche-Epistolario (Bergamo: Instituto Italiano d'Arti Grafiche, 1948), p. 802: "Compera la marcia ridotta da Liszt: fa spavento". Para un buen sumario del argumento de la ópera, véase *Donizetti* de William Ash Brook (Londres: Cassell, 1965), p. 498. Con la Marcha Fúnebre del Acto III, se espera el cadáver de un falso Sebastián. El verdadero Sebastián fue asesinado dos actos más adelante, por orden del traidor D. Juan.

54 Bayreuther Blaetter, XXX/1-3 (1907), p. 34 (carta fechada en Lyon el 14 de mayo de 1845): "L.L.M.M. de Portugal ont été souverainement gracieuses à mon accassion. La taba-

tière en or (et cette fois bien garni) de Diamans, que Dietz m'a remis de leur part, est le plus magnifique cadeau royal que j'ai reçu."

55 Batalha Reis, *op. cit.*, p. 27. De acuerdo con *O Espectador* del 20 de diciembre de 1844, dice que la polka importada de París y Londres sobresalía en todos los bailes de aquella temporada en Londres. El maestro de baile Henrique Zenoglio, con domicilio en Sacramento No. 22, 3er. piso, garantizaba perfeccionar en dicha danza a cualquier alumno."

56 "Revista de Lisboa" en *Jardim das Damas* del 15 de febrero de 1845: "El Sr. Liszt estando neste entrado a divertir-se em casa de seu conhecimento, largou os seus oculos. Quando quizo sair, esteve por muito tempo a procuralos, sem os encontrar, e como lhe fosse necessario algum esforço para perceber os objectos, exclamou no seu desorientamento: *Il me faut des lunettes pour chercher mes lunettes.*"

57 Tanto Sampayo Ribeiro, como Batalha Reis (Opp. p. 132 y opp. p. 22) incluyen facsimiles de sus credenciales, en las que constaba haber pagado sus entradas, a razón de \$3200 reis. Respecto a su leyenda *Die heilige Caecilia*, terminada en 1874, pero concebida mucho antes, véanse las *Cartas* de Liszt, VII, 78, 80-81.

58 "Liszt pelo avesso," *Revista Universal Lisbonense*, IV/30, págs. 365-366. Como ejemplos de las indiscreciones de Liszt, el escritor se refiere a sus descuidadas conversaciones con invitados en algunos palcos, durante su último concierto de beneficencia en Sao Carlos y, sobre todo, su falta de respeto hacia más de 300 miembros de la Academia Filarmónica: "Chegou o dia, chegou a hora aprasada, que eram as 8 da noite, todos os socios reunidos, mais 300 membros de la Academia Filarmónica: "Chegou o dia, chegou a hora aprasada, que eram as 8 da noite, todos os socios reunidos, mais 300 senhoras presentes, enchente real nas salas da academia. M. Liszt tarda... una hora depois aparece o desejado." Liszt permaneció allí apenas unos 20 minutos y se negó a escuchar a una de las cantantes principales de Lisboa. Y peor, aun, se salió del vestíbulo para divertirse leyendo el periódico durante la ejecución.

59 Facsimile de la página titular en Batalha Reis, opp. p. 76; retrato del compositor opp. p. 66. Respecto a la clase superior como pianista de Innocencio dos Santos véase la *Revista Universal Lisbonense*, IV/28 (1845), p. 338. Era excelente "em mimo, em suavidade, em graça, em sentimento intimo, em discreta e abundante variedade."

60 Facsimile de la página titular de Batalha Reis opp. p. 98; foto del compositor opp. p. 84.

61 Para información acerca de los préstamos temáticos de Wagner, véase el "Wagner y Liszt" de August Stradel, en *Neue Musik-Zeitung* (Stuttgart), XXXIV/16 (1913), "der Lisztische Schmiedemaennerchor mit Orchester *Les Forgerons* hat Aenlichkeit mit Siefgrieds Schmiedelied."

62 Peter Raabe, en el *Lizts Schaffende* (1931), p. 259, item 89, se rectifica la ortografía del título como *Grosse Konzertfantasie*. En su *The Music of Liszt*, p. 169, item 253, Humphrey Searle hizo lo mismo.

64 Para un fandango folclórico véase la p. 1 de "Recuerdos de Andalucía" de Gottschalk, "improvisado" en su concierto del Teatro del Circo el 16 de diciembre de 1851 y formalmente estrenado en el palacio de San Telmo de Sevilla el 25 de agosto de 1852.

65 "*Obras Completas*" de Gluck (Kassel: Baerenreiter, 1966), II/1, 37-38.

66 *Obras* de Mozart, Ser. 5/17, pp. p. 303-306. Para discusión acerca de la elaboración del fandango por Mozart, véase Mozart, *Las Bodas de Figaro*, pp. 189-181 de Siegmund Levarie, (Chicago: University of Chicago Press, 1952).

67 *Gran Concierto-Fantasia* (Leipzig: Fr. Kistner, grabado 7603), pp. 7-12; *Rapsodia Española* (Leipzig: C.F.W. Siegel, grabado No. 3224, pp. 7-16-17. Gottschal) incluyó la misma melodía en su *Jota Aragonesa*, estrenada en Madrid el 28 de junio de 1852. La instrumentación antifonaria de Glinka de este trozo sedujo a Liszt. "La oportunidad de escucharla con la orquesta de Weimar, vale la pena de hacer el viaje", le prometió a Engelhardt en carta fechada el 8 de enero de 1958 (*Carta I*, 293).

El Obispo Benedictino Brasileño a Quien se Debe la Primera Publicación Pianística, 1732

Por ROBERT STEVENSON

Las *12 Sonate da Cimbalo di piano e forte detto volgarmente di martelletti*, compuestas específicamente para el nuevo instrumento por Leonardo Giustini (Florencia, 1732) fueron las primeras de su género. En virtud de su prioridad histórica, esta edición, o su reedición de Amsterdam en torno a 1736, ha sido mencionada en casi todas las enciclopedias, a partir de la de E.L. Gerber *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (Leipzig 1812-14, II 338 y la de F.J. Fétis, *Biographie Universelle* (Bruselas, 1835-44), IV, 341, hasta nuestros días.

Después de haber estudiado estas sonatas en su artículo "The Earliest Pianoforte Music", *Music and letters*, XIII (1932), 194-199, Rosamund E.M. Harding se valió de su revista de ese mismo artículo (1933) como prefacio para una edición facsimilar de la copia poseída por la Biblioteca Británica (K.c.5), una de las primeras copias conocidas de la *editio princeps* florentina. Los libros que les han dedicado más o menos espacio a estas sonatas pioneras de Giustini para el piano incluyen la *History of the Pianoforte*. (Londres, 1896), 99 de A.J. Kipkins; *Los Orígenes italianos del romanticismo musical: los primitivos de la sonata moderna* (Turín, 1930) 366-370, y *The Sonata in the Baroque Era* de Williams S. Newman (Chapel Hill, 1959, 1966), 57, 194-196. La revista *The Piano Quarterly* incluyó en su volumen XXII/86 (Verano de 1974), 20-24, cierta popularización de literatura previa por Joseph Bloch: "Lodovico Giustini and the first published piano sonatas". Este artículo llevaba incluida una copia, en facsimil, de la Cuarta Sonata en Mi menor. El más reciente estudio exhaustivo de la pieza pianística de época que Giustini publicó en 1732, es apenas del año pasado, cuando Ala Botti Caselli coronó cualquier trabajo previo con su espléndido artículo titulado "Le Sonate Da Cimbalo di piano e forte di Lodovico Giustini. L'opera di un prete galante agli albori della sonata per pianoforte". *Nuova rivista musicale italiana*, XII/1 (Enero-Marzo de 1978), 34-66. Después de analizar y corregir previos descubrimientos archivados -*Bulletino Storico Pistois* XIX [1917], 66 y LXXV [1973], 93), este artículo es una sinopsis de la vida del compositor (pgs. 37-39).

Lodovico Giustini (nació en Pistoia, el 12 de diciembre de 1685 y falleció allí mismo el 7 de febrero de 1744); fue miembro de una familia local de larga prominencia en la vida musical de Pistoia. Su padre, Francisco, se le

adelantó como organista de la iglesia de la Congregación del Espíritu Santo y su tío Niccolo (compositor) era el Prior de dicha Congregación. Después de la muerte de su padre, en 1725 Lodovico, quien había sido destinado a la vida monacal desde su infancia, fue electo organista de la Congregación.

Dos años después colaboró con su tío y doce personas más en la composición de un oratorio: *Ercole*, sobre un texto de Francesco Maria Aldobrandi. Afortunadamente la partitura de este oratorio existe aún en el archivo de la Catedral de Pistoia (MS B. 165.2). Las tres arias que le corresponden a Lodovico revelan ciertas características comunes a sus sonatas para piano, publicadas cinco años más tarde: frases descendientes femeninas, por ejemplo; sin embargo, si se les compara con las sonatas de 1732, las modulaciones de estas arias se antojan moderadas. Los *actos* de la Congregación del Espíritu Santo (analizados por V.U. Pineschi en "Jacopo Melani y Lodovico Giustini, organistas de la iglesia de la Congregación del Espíritu Santo de Pistoia" LXXV (1973, 89-94), dan fe de la continua presencia de Lodovico Giustini en Pistoia, con excepción del viaje que realizó en el verano de 1732 (año de la publicación de sus sonatas), cuando fue a Florencia (ibidem, página 93) con el evidente propósito de vigilar la edición. En las otras iglesias de Pistoia, donde debe haber prestado servicios de organista, es probable que en la de Santo Domingo haya tocado frecuentemente el órgano de 1617. La placa No. V de Pineschi reproduce una de las varias firmas de Lodovico en la cubierta del instrumento.

Puesto que su vida entera transpira los aires de Pistoia (situada a 20 millas al sudeste de Florencia), sus conocimientos de las últimas corrientes de la música son prueba de la rapidez con que los centros menos importantes absorbían los gustos en boga. Newman comienza describiendo las sonatas en esta guisa: "Las 12 sonatas de Giustini constan todas de cuatro o cinco movimientos, la mayoría de los cuales portan títulos de danzas y tiempos: 3 rondées, 3 minúes finales; e indicaciones tales como "dolce" y "affettuoso", sugieren de los gustos de su época que el compositor estaba bien informado." (La Sonata en la *Epoca Barroca*, 195).

Ala Botti Casetti aventajó a Newman (quien no estaba al tanto de la única copia existente en Estocolmo [S.Skma] de la edición de Amsterdam, "Impresa a costas de Gerharo Friderico Witvogel, Organista de la Nueva Iglesia Luterana de Amsterdam, No. 83"), dejando solamente una pregunta sin respuesta, en la edición de 1732: ¿Quién era aquel Giovanni de Seixas, responsable del largo prefacio de la dedicatoria? Santiago Kastner sugirió la hipótesis (nota 36 al calce) de que se trataba de algún noble aficionado y protector, no solamente de Lodovico Giustini, sino también de Carlos [de] Seixa (Coimbra, 11 de junio de 1704; Lisboa, 25 de agosto de 1742). Cualesquiera que hayan sido las relaciones entre Carlos Seixas y el protector de Giustini, una cosa es segura: los padres del organista y clavecinista portugués llevaban los modestos nombres de Francisco Vaz y Marcelina Nunes, que distan mucho de aproximarse al aristocrático apellido de Seixas. Ni Santiago Kastner, ni Ala Botti se arriesgaron, pues, a trasponer tal hipótesis.

La identidad de D. Giovanni Seixas, el firmante de la dedicatoria, permanece desconocida. Tras numerosas incógnitas no resueltas; tras mil conjeturas sólo imaginarias, por carencia de una evidencia histórica, lo único que

puede asegurarse sin temor a dudas es que la dedicatoria al infante de Portugal (D. Antonio [1694-1757], hermano favorito del Rey Juan V de Portugal, alumno de Domenico Scarlatti y compositor aficionado), es otra prueba del vasto interés suscitado en su país por los compositores italianos de sonatas de Scarlatti, Platti, Giustini, Galuppi y Clementi. Y de cómo se expandía su fama por todos los centros musicales activos de Europa, incluyendo aún el distante San Petersburgo.

Pero, pese a la recapitulación mencionada de Ala Betti Caselli, ¿es, en realidad, desconocida la identidad de D. Giovanni de Seixas? En la tercera edición del Newman (New York: W.W. Norton, 1972), pág. 404 se agrega la siguiente nota: "En el *Anuario* (Publicación anual del Inter American Institute for Musical Research. Tulane University, New Orleans) IV (1968), 3-6 Robert Stevenson, demuestra que Giovanni de Seixas era, en realidad, Joao Seyxas da Fonseca, nacido en Brasil".

Para no repetir aquí el informe de Robert Stevenson en el Anuario IV, la biografía del "desconocido Giovanni de Seixa" puede ser ampliada con provecho por medio de los siguientes datos precisos de su larga biografía, la cual, condensada ahora, se halla en las páginas 172-176 de una fuente preciosa de historia de la música brasileña, no mencionada en ninguna de las dos ediciones de la bibliografía standard de 1945 y 1962 de Gilbert Chase (cinco copias norteamericanas aparecen en "Una Bibliografía Benedictina de Oliver L. Kapsner, Minnesota, 1962), Monasterio de S. Bento de Río de Janeiro, Abadía Nullius de N.S. de Montserrat. O su histórico "desde a fundacao até anno de 1927. Tracos biographicos dos monges fallecidos". (Río de Janeiro: Papelería Ribeiro [Rua do Ouvidor, 72], 1927).

Joao de Seixas da Fonseca Borges nació en Río de Janeiro, el 6 de mayo de 1691. Sus padres, Francisco de Seixas Fonseca, nativo de Lamego, Portugal y Maria da Rocha Fiuza, nativa de Río de Janeiro, no repararon en gasto alguno para su educación. Entre otros conocimientos, adquirió sólidamente los de música y aprendió a tocar varios instrumentos con finura. A la edad de 16 años recibió las órdenes menores (junio 17 de 1707). Tres años después se enlistó en la *Companhia dos Estudantes*, para combatir a los franceses. En virtud de sus "buenas cualidades y apuesta presencia", los jesuitas lo alucinaron grandemente para que fuera a Bahía a ampliar allí sus estudios; pero una vez en Bahía Joao prefirió el hábito de los benedictinos y el 16 de junio de 1712, a la edad de 21 años, le pusieron la cogulla en el monasterio de San Sebastián. El 25 de julio de 1716 fue ordenado diácono bajo el nombre de Joao da Madre de Deos y el 4 de agosto siguiente recibió el sacerdocio. Sus estudios filosóficos de Bahía fueron redondeados con tres años de teología en Río de Janeiro.

Como resultado de una controversia dentro de la Tercera Orden, una de cuyas facciones era dirigida por su padre, y, por otra parte, para hacerse cargo de varios intereses de su familia, salió de Río de Janeiro en 1724, con destino a Lisboa. Durante su segundo año de estancia en esa ciudad el Papa Benedicto XIII le permitió hacer una visita a Roma. Se embarcó en Lisboa el 25 de junio de 1727 y llegó a Roma el 19 de septiembre del mismo año. En la corte papal produjo una impresión tan favorable, que el prelado del Vaticano, Arzobispo Acoramboni, le notificó el 15 de junio de 1728 haber sido nom-

brado Obispo. Tras los indispensables preliminares, tuvo que esperar los primeros consistorios para su preconización; sin embargo, una ruptura entre la corte portuguesa y Roma en aquellos precisos momentos, paralizó los eventos y le forzó a retirarse a Florencia, desde donde le escribió al Secretario de Estado de Portugal, Diego de Mendoca Cortereal: le informó haberse retirado a Florencia, con permiso de José María de Evora, el eclesiástico que más adelante fuera obispo de Oporto.

En Florencia un noble llamado Pandolfo lo introdujo en la más alta sociedad. Durante su estancia allí, Seixas gozó igualmente del favor de Gian Gastone, el último de los Medicis y gran Duque de Toscana. En 1729 recibió noticias de la muerte de su madre y en 1730 de la de su padre. El 21 de febrero de 1732 falleció Benedicto XIII, al que sucedió Clemente XII el 12 de julio siguiente. Unas cuantas semanas después la ruptura entre Lisboa y el papado fue solucionada. Esto le permitió a Seixas salir de Florencia el 30 de octubre de 1732 y llegar a Roma el 4 de noviembre. Un poco antes le había brindado a D. Antonio, Infante de Portugal, las excelentes sonatas de Lodovico Giustini, de Pistoia, acompañadas de una loable dedicatoria.

El 10 de septiembre de 1733 Clemente XII le confirmó su nombramiento como titular del arzobispado de Areopoli, para lo cual fue preconizado en el consistorio del 28 de septiembre. Con la asistencia de otros obispos, el sobrino del nuevo papa, Cardenal Giovanni Guadagni lo consagró el domingo, 4 de octubre de 1733, en una ceremonia celebrada en la iglesia portuguesa de San Antonio, de Roma. Durante una audiencia de despedida, el papa Clemente XII le entregó los huesos de San Clemente Mártir. El nuevo obispo guardó aquellas reliquias, con intención de legárselas al monasterio de Río de Janeiro a su muerte.

Antes de salir para Florencia, el 12 de enero de 1734, se despidió en Roma de su íntimo amigo, el señor Pandolfo. El 2 de febrero el Gran Duque Gian Gastone le ofreció un magnífico banquete. El 25 de febrero se embarcó en Génova. Al cabo de 35 días desembarcó en Lisboa, el primero de abril. Allí se hospedó en la celda de los Padres Benedictinos Gerais en el Monasterio de Saúde. Entre otros honores, Joao II lo recibió personalmente y fue invitado frecuentemente a celebrar la misa en compañía del Cardenal Patriarca. El 25 de junio de 1734 ofició asimismo en el Convento de Chelas de Lisboa, donde sus hermanas estaban de monjas. El 26 de agosto de 1739 del año siguiente a su elección, fungió como Nuncio Juez del Tribunal de Nunciatura, en el que fue árbitro de numerosos casos. En septiembre de 1740, a la edad de 49 años, se embarcó rumbo a Bahía, donde residió en el Monasterio de Nuestra Señora de Brotas, hasta 1742. Ese mismo año regresó a Río de Janeiro para reanudar la vida ejemplar de un riguroso benedictino. Desde 1742, llevó a cabo frecuentes labores episcopales. Como sufragano del obispo de Río de Janeiro, Antonio do Desterro (1694-1773), —benedictino, como él— llevó sus oficios a tierras tan lejanas como la capitanía de Campos.

Con la aprobación de sus compañeros benedictinos, compró en noviembre de 1745 unas tierras en Bica, como a tres leguas de distancia de Río de Janeiro. Ya para morir heredó al monasterio de Río de Janeiro cerca de 3,000 cruzados en efectivo, 4,000 cruzados del ganado que vendió en su propiedad de Bica y una excelente biblioteca. Su herencia incluía también una dotación para la capilla de la benedictina alemana de Santa Gertrudis (1256-1302) a la que

profesaba una devoción especial. Después de elaboradas exequias ocurridas los días 6 y 7 de marzo de 1758, fue enterrado en el presbiterio episcopal del monasterio de Río de Janeiro.

Hasta aquí la biografía del mecenas de Lodovico Giustini —clasificado por Ala Botti Caselli en su artículo de la *Nuova Rivista musicale italiana* (1978) como un “desconocido”, cuya identidad nada podía traspasar— ni siquiera exhaustivas investigaciones en los archivos toscanos, ni miles de conjeturas, ni innumerables requisitos epistolares. En suma: el mecenas de Giustini era un diestro músico y un versátil instrumentista. Sus hermanas, monjas en uno de los más aristocráticos conventos de Lisboa. Era un brasileño enormemente rico en una época en que las minas de Brasil manaban esmeraldas. Mientras vivió largos años en Portugal e Italia tuvo libres contactos con la realeza y la más encumbrada nobleza. ¿Fue, acaso, también el patrocinador de Carlos [de] Seixas, aquel brillante astro en el firmamento de la música barroca portuguesa de teclado?

En último término, regresó a Brasil en 1740 como beneficiario de las más brillantes novedades de la música europea de su tiempo. El ambiente musical de Bahía y Río de Janeiro tuvieron por fuerza que beneficiarse con la presencia de un tal mecenas. Y no regresó a su patria para llevar la vida de un melómano solitario. El *Dietario das vidas e mortes dos monges* de su monasterio —recopilado en 1800 y publicado en las páginas 129-213 del volumen del archivo dedicado a su propia vida, revela las siguientes estadísticas: entre los 192 benedictinos de Río de Janeiro, que fallecieron entre 1629 y 1799, no menos de 20 fueron notables músicos (fichas 8,22,26,27,33,42,43,58,93,94,95,109, 112,125,133,148,151,160,166,185). Jaime Diniz extrajo ya los nombres de siete monjes activos antes de 1700, como lo realizó en su trabajo definitivo: “Uma notícia sobre a Música no Brasil dos séculos XVI e XVII”. *Estudios Universitários*, XII/2 (Abril-junio 1972), 51-52. Así como los canónigos agustinos del monasterio de Santa Cruz, Coimbra, cuyos conocimientos musicales fueron narrados por Gabriel de Santa María y Nicolau de Santa María (mas tardaron largo tiempo para su justa apreciación por las historias portuguesas de la música), es de esperarse que los benedictinos de Río de Janeiro puedan sacar algún día a la luz a Seixas y escribir un brillante e inesperado capítulo de la historia de la música brasileña anterior a 1800. (Traducción de E. P.).

(Puesto que las referencias citadas por el autor están perfectamente delineadas en lo concerniente a datos bibliográficos, omitimos las *Referencias* cited que la meticulosidad del Dr. Stevenson incluyó al final de su artículo: [La Redacción]).

EL ARCHIVO GENERAL DE LA NACION MEXICANA, UN FONDO MUSICAL

Por ALFRED E. LEMMON

El Archivo General de la Nación Mexicana está situado en la calle de Tacuba 8, o sea en el Palacio de Comunicaciones: Plaza Tolsá, frente al Palacio de Minería. La historia de este Archivo se remonta a los tiempos del Virrey Don Antonio de Mendoza, quien gobernó la Nueva España de 1535 a 1550.

Muchos años después, en 1790, el segundo Conde de Revillagigedo presentó un plan para darle forma a la institución. En 1846 Don José María Lafragua, por aquel entonces Ministro de Relaciones, tomó personal cuidado para mejorar el Archivo. Aquel mismo año se firmó y promulgó un decreto para la administración de tan importante depositaria que de allí en adelante había de funcionar bajo su actual denominación. Durante largos años tuvo como sede el Palacio Nacional. Al cabo de un siglo de humedad y falta de ventilación se deterioró un buen número de documentos.

El Archivo tiene actualmente su sede en el porfiriano Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas.* Ya está programado su cambio a la vieja Prisión de Lecumberri, donde será instalado dentro de dos años. Dicha prisión —igualmente de tiempos porfirianos— está siendo virtualmente reconstruida, con objeto de mejorar el cuidado de los documentos y permitirle al personal más modernos servicios.¹

Aunque podríamos detenernos mucho más acerca de la acumulación gradual de tan vasta riqueza informativa, debemos contentarnos ahora con pasar rápidamente la mirada sobre su organización y el uso de que pueden usufructuar aquellos musicólogos ansiosos de seguirle la pista al desarrollo de la música en el México colonial. Hasta la fecha han sido catalogados cosa de 24,274 volúmenes de documentos. Quedan en legajos infinidad de papeles en espera de una clasificación adecuada. Los ya clasificados se dividen en series (fondos o ramos), según su procedencia y carácter. Hay un total de 159 ramos. Así, por ejemplo, una parte del Archivo se conoce como *Archivo Histórico de Hacienda*, con un total de 2,280 legajos. Hay otra sección dedicada a las Bellas Artes y a la Instrucción Pública, pero ésta proviene, en su mayoría, de la última parte del siglo XIX. El *Clero Secular y Regular* del ramo Colegios, así como la de Misiones y Temporalidades, contienen valiosa información para el musicólogo. Es igualmente valioso el *ramo Jesuitas*, con sus 105 legajos que abarcan un período comprendido entre los siglos XVI y XIX, e iluminan los caminos de la música en México.

Las diversas secciones de documentos están a la disposición del público de lunes a viernes, entre las 8 y las 16 horas. El único requisito de admisión para usar el Archivo consiste en identificarse por medio de una credencial de estudiante, pasaporte o filiación académica. Una vez requerido el legajo que se desea consultar, seleccionando el documento específico y llenando las formas correspondientes, el interesado recibe el documento en el salón de lectores, donde puede trabajar.² Se permite microfilmear y sacar fotostáticas de los documentos, para lo que la institución provee tales servicios a un costo mínimo (los microfilms requieren dos o tres semanas y menos las copias xerox. Esto depende del tiempo disponible por la institución).

* Actualmente está situado en el Primer Eje Vial (T).

¹ Para mayores informes véase "Archivos y Bibliotecas de la Ciudad de México" (México, Universidad Ibero-Americana, Departamento de Historia, 1978), páginas 10-19. También "Research in Mexican History", recopilado y editado por Richard Greenleaf y Michael C. Meyer (Lincoln: University of Nebraska Press, 1979) páginas 73-76.

² Copias a máquina de estos catálogos pueden ser consultadas en la sala de lectores. El Archivo tiene el proyecto de publicar estos catálogos. Hasta la fecha más de 20 han sido dados a la estampa.

El Archivo posee una biblioteca y edita varias series de publicaciones referentes a los documentos. A petición, el personal puede proporcionar servicios de iniciación.

Examinemos ahora qué tipo de documentos pueden iluminar al investigador en terrenos de la música. Nos referiremos específicamente al ramo de Jesuitas. Esta es una práctica común, independientemente de la clase de investigación emprendida. Así, por ejemplo, en el *Archivo Histórico de Hacienda* es posible hallar los siguientes informes relativos a la música. El Legajo 278-39 contiene "Cathalogo de las alajas de la Casa de Parras". (Al copiar estos documentos se preserva la ortografía original). Este documento de una página, se refiere a la residencia de los jesuitas en Parras, en el que está inventariada "una guitarra en su caja".³ Otro documento procedente de una misión local jesuita no identificada, revela los gastos requeridos por la fiesta de San Ignacio en 1695. Este documento es también de una página y lleva escrito al reverso: "de la musica de la tribuna — 5 pesos" y "de las chirimias y clarin 2 pesos y 6 reales".⁴ Hay otro documento fechado en 1811 y firmado por el monje franciscano Bartolomé López, en el cual aparece una lista de todos los instrumentos musicales enviados aquel año a la misión franciscana de California.⁵

Hay un documento fechado en 1775 que demuestra qué tipo de información es posible obtener en el *Ramo Temporalidades*. Se titula "Cuentas de alajas, ornamentos y demas de Yglesia dela que fue Casa Profesa dadas por Don Antonio Viscaya". En el inventario de los objetos enviados al Coro aparece "un organo grande con la Caja dorada y tallas con sus fuelles y piezas correspondientes".⁶ Mientras que en el *Ramo Clero Regular y Secular*, en el "Índice de los libros de Autores Jesuitas corrientes, que se hallan en la Librería de este Collegio de San Pedro y San Pablo de esta ciudad de México" uno encuentra una lista de Rituales Romanos, Ceremoniales y Misales de uso corriente.⁷ En el *Ramo Bienes Nacionales* se hallan las "Constituciones que se han de observar en el Real Colegio Seminario de Tepotzotlan", fechado en 1768. La educación de los jesuitas en la Nueva España incluía generalmente la música. Después de ser expulsados en 1767, fue necesario promulgar nuevas constituciones para sus antiguas instituciones didácticas.⁸ En la nueva constitución puede leerse: "Y en las tardes de los jueves en las semanas, que no hubiere días festivos, permitimos, que tengan iguales recreaciones, y que toquen instrumentos musicos..."⁹

El *Ramo Colegios* es especialmente valioso para el musicólogo, porque contiene libros de cuentas de varias instituciones educativas. Como por ejem-

3 La sigla del Archivo es AGN para todas las publicaciones musicológicas. Nos adaptaremos a esta práctica.

4 AGN/Archivo Histórico de Hacienda, Legajo 106-15, Año 1613.

5 AGN/Archivo Histórico de Hacienda, Legajo 281-59. Este documento fue publicado en su totalidad por Alfred E. Lemmon: "Los jesuitas y la música de la Baja California III", *Heterofonía*, X/2 (marzo-abril 1977), 7-10 y X/3 (mayo-junio, 1977), 31-32.

6 AGN/Rama Temporalidades 208

7 AGN/Rama Clero Regular y Secular.

8 Para más informes sobre la actividad musical de los jesuitas véase: Alfred E. Lemmon: "Los Jesuitas y la Música Colonial en México". *Heterofonía* X/2 (marzo-abril, 1977) 7-10 y X/3 (mayo-junio, 1977) 31-32.

9 AGN/Rama Bienes Nacionales. Legajo III.

plo, las "Cuentas que doy al señor Don Cosme de Mier y Trespalcacios del Consejo de S.M. Oidor de esta Real Audiencia Juez Comisionado de este Real Colegio de San Gregorio... el Dr. Don Jose Rangel Alcaez, Presvitero, y es desde 19 de julio de 1784 hasta 31 de diciembre de 1785 como sigue". La página 5 de esta cuenta particular apunta la *Paga de músicos*:

Doscientos setenta y quatro pesos a los cantores y organistas por oficiar otras 9 tantas misas cantadas arriva dichas... 274 pesos.

Doce pesos en la Semana Santa y Letania mayores... 12 pesos.

Trece pesos de los días de Corpus, Domingo siguiente y día del Santo Corazon de Jesus... 13 pesos.

Veinte pesos de oficiar con acompañamiento los días de la Encarnacion, Patrocinio de S.S. Jose y dos veces a San Francisco Xavier... 20 pesos.

Cinquenta y seis pesos de oficiar solemnemente las dos celebridades del Jubileo circular... 57 pesos.

Quarenta y ocho pesos de oficiar solemnes en dos años el quinto día de la novena de Nuestra Señora y sus dos Jubileos, asistiendo al descubrir, y recervar al SSmp y el descame... 48 pesos.

Ciento y diez pèsos este dos años oficiar y visperas y días de N.S. de Loreto... 110 pesos.

Al mismo tiempo *Colegios* 33 contiene las "Cuentas de San Gregorio, de 1781 y 1782". En este documento se revela que por el período del 21 al 27 de julio de 1781 se le pagaron al maestro de música "Ocho pesos tres reales".¹¹ Más adelante se ve que al "músico Ciria"¹² se le pagaron ocho pesos y tres reales por el período del 15 al 21 de agosto de 1781. El mismo maestro, pero ya con su nombre completo recibió por un período del 20 al 26 de octubre de 1781 la suma de "ocho pesos y tres reales de su salario a Don Juan Ciria, maestro de música".¹³ Más tarde otro maestro de música —Don Francisco León— recibió 6 pesos.¹⁴ Después se aclara la clase de servicios que prestaba este maestro: 6 pesos por el período del 2 al 8 de marzo de 1782 como "segundo maestro de música".¹⁵ Otra anotación en este mismo "Libro de gastos" ofrece informes acerca de la actividad musical del coro de la Catedral:

El día 10 de Diciembre de 1781 los Padres Músicos Ministros del Coro de la Sta. Yglesia Cathedral cantaron una Misa mui solemne celebrando la translación de la Santa Casa de Loreto, como lo acostumbraban antiguamente... 15 pesos.¹⁶

En la sección titulada "Sueldos anuales asignados a los sugetos siguientes, aparecen en las siguientes declaraciones:

Al Maestro de Musica Don Juan de Dios Ciria, por seis meses y nueve dias corridos desde 1º de Julio hasta diez de enero en que fallecio al respecto de ocho pesos y tres reales mensuales treinta y seis pesos dos y mº. rs. ... 36 pesos 2 y medio rs.

Del otro Maestro Don Francisco Leon por cinco meses corridos desde primero de Julio hasta fin de Febrero del presente al

respecto de seis meses cada mes... quarenta y ocho pesos... 48 pesos¹⁷

10 AGN/Colegios 23.

11 AGN/Colegios 33, "Cuentas de San Gregorio 15 de julio de 1781 hasta 12 de julio

12 Ibid., foja 2r.—13. Ibid, foja 3v.

14 Ibid, foja 5v.—15 Ibid, foja 10v-16. Ibid, foja 6r.— 17 Ibis — foja 483.

Aun más: en referencia a los detalles que es posible localizar en tales libros de cuentas, se nos ofrece una compra de papel de música para los indígenas: "Por quatro pesos que se han gastado en Papel rallado de Música para los Ynditos . . . 4 pesos.¹⁸ Y en referencia a esos mismos detalles, nos informamos de que la música para la fiesta del 16 de julio de 1781 en aquella Santa Casa de Loreto costó

Cien pesos al Maestro de Capilla Don Juan Bautista de Aguilá por la Música de las Misas solemnes en los tres días.¹⁹

Finalmente, en lo relativo a la conservación del órgano vemos que se gastaron

"Tres pesos y quatro reales de componer el organo . . . 3 pesos y 4 rs.²⁰

La *Rama Jesuitas* contiene mucha información valiosa en lo referente a la introducción de la música en las más remotas partes de la Baja California, una de las regiones de México que debían ser evangelizadas. Como ejemplo valioso mencionaremos el "Informe de la Misión de la Paz", fechado el "26 de junio de 1730" y escrito por el R.P. Guillermo Gordon S.J. Este misionero se hallaba aparentemente desalentado por los escasos conocimientos de los nativos a su cargo, pero sabían cantar el "bendito" ("aora no saben mas que cantar el bendito").²¹ El *Ramo Misiones* contiene numerosos documentos en los que precisa sacar informes leídos entre líneas. En las "Letras Annuas del Colegio de S. Pedro y San Pablo y Casa de Probación de Tepozotlán del año 1696" hallamos una noticia importante (aparentemente insustancial), en referencia a los hijos de los indios principales de Tepozotlán:

—en que muchos dellos son tan eminentes, causan admiracion a los españoles y no menos viendoles diestros y expertos en el canto, musica y varios instrumentos, y hacen lucir a la Capilla deste partido que es la de mayor nombre deste Reyno.²²

Gabriel Saldívar ha exaltado el valor del *Ramo Inquisición* como un medio apropiado para reconstruir la vida musical de México. En su *Historia de la Música en México* recurrió a aquella sección especial del Archivo para estudiar la "Influencia Africana", el "Corrido", el "Son", el "Jarabe", el "Huapango", la "Canción", "La introducción del Vals", "Nuevos Métodos", "Música Religiosa" y "Música Profana".²³ La *Rama Inquisición* es particularmente importante para el musicólogo interesado en las danzas indígenas y aborígenes. Y es justamente esta fase de la investigación etnohistórica la que mayormente resalta su valor. Los lectores hallarán adecuada información básica en el *Handbook of Middle American Indians* (especialmente en los volúmenes 6,7,8,12-15).²⁴ Noemí Quezada, en su estudio "Bailes prohibidos por la

19 Ibid, foja 17v.

20 Ibid, diciembre de 1781, foja 24r.—21. Jesuitas, II-4.—22 AGN/Misiones, Vol. 26, Expediente 23, foja 149v.—23. México: SEP, 1934. Véase "Bibliografía", páginas 311-320.

24 Robert Wauchope, editor general (Austin University of Texas Press, 1967 y 1975): "Drama, Danza y Música" de Gertrude Prokosch K. 158-190 es de particular interés. La Biblioteca Benjamín Benjamín Franklin de México posee una copia de este importante documento. También se recomienda: "The Mexican Inquisition and the Indians", fuentes para el etnohistoriador. The Americas XXXIV/3 (enero, 1978), 315-344.

Inquisición”²⁵ y Gonzalo Aguirre en su “Baile de Negros” han recurrido asimismo a esta Rama para sus investigaciones.²⁶

En suma, uno puede asegurar firmemente que el *Archivo General de la Nación* es un documento extremadamente rico como fuente de investigación para la historia de la música mexicana. Con sólo mirar las publicaciones de la organización, en las que se informa a la comunidad docta acerca de los tesoros encerrados dentro de aquellas paredes, tiene uno para quedarse con la boca abierta.

Como ejemplo primordial podemos citar las “Páginas Musicales de los Siglos XVII y XVIII” de Vicente T. Mendoza, publicadas por el Boletín del Archivo General de la Nación, como suplemento al número del Tomo XVI, y contiene composiciones inéditas de Manuel de Villaflores (un solo humano)²⁷ y de Antonio Literes (también un solo humano);²⁸ sin embargo esta publicación ha sido echada por la borda y es casi tan desconocida como los propios manuscritos originales.²⁹ Aun más: hay numerosos artículos adjuntos a las páginas del Boletín del Archivo General de la Nación, tales como “José Ignacio Partdache; el sabio humanista a través de sus bienes, sus libros e instrumentos de trabajo”.³⁰ El inventario de los libros de este humanista mexicano revela que poseía en su colección el “Tratado de música teórica y práctica por el Reverendo Gerone”;³¹ un “Tratado de Música” de Nasarri;³² “Fragmentos músicos del Padre Gómez”;³³ el “Arte del canto llano” de Villasagra;³⁴ un “Poema de música” de Iriarte³⁵ y el “Arte del canto llano” del maestro García.³⁶ El inventario incluye también sus “papeles de música”³⁷ y sus “instrumentos de música”.³⁸ Otra publicación que le concierne a la música es el catálogo del previamente mencionado *Ramo de Bellas Artes e Instrucción Pública*, una fuente de vital interés para la música de la última parte del siglo XIX y principios del XX.³⁹ Es de esperarse que los investigadores vuelvan su mirada hacia este magnífico depositario de información y obtengan una cosecha abundante.

25 En *Los Procesos de Cambio* (En Mesoamérica y Areas circunvecinas). XV Mesa Redonda. Sociedad Mexicana de Antropología, 1975, Tomo III, págs. 91-98.

26 *Heterofonía*, III/2 (marzo-abril, 1971). 4-9, 18 (Reimpresión) de la *Revista de la Universidad de México*, XXV/2 (octubre, 1970).

27 “Huyendo del verde margen” páginas 5-8.

28 “Deidad que postrada”, páginas 5-8.

29 Al escribirse este artículo (nov. 25, 1979) el Archivo vendía esas copias.

30 Serie 2, XIII. Médico: 1972-1976, págs. 188-215. Tomado del Tomo 148 (Expediente 1) de la Rama Casa de Moneda, AGN.

31 Ibid. 202. mayor información de los autores mencionados puede encontrarse en la *Teoría Española d la Música en los siglos XVII y XVIII* de Francisco José León Tello (Madrid: Instituto Español de Musicología, C.S.I.C., 1974) 759 págs.

32 Ibid 205.

33 Ibid 207.

34 Ibid 206.

35 Ibid 210.

36 Ibid 211.

37 Ibid 214.

38 Ibid 214.

39 *Rama Instrucción Pública y Bellas Artes*. Catálogo de Partituras (Siglos XIX y XX). (Serie Guías y Catálogos No. 20). México: Archivo General de la Nación, 1978. Elaborado por Armando Hernández Sebastián.

LA ESCUELA NATURALISTA EN FRANCIA Y GEORGES BIZET

Por SOPHIE CHEINER

El Naturalismo llegó como lógica reacción contra el Romanticismo y la tradición espiritualista. No confundamos el término con lo que en el siglo XVII se conocía como imitación de la naturaleza en todos sus aspectos. El prodigioso desarrollo de las ciencias naturales en la primera mitad del siglo XIX despertó también interés en el hombre de letras respecto a las relaciones sociales. La escuela naturalista nacida de estas observaciones, determinará la misión del Arte como interpretación de la vida bajo todos sus ángulos: reproducción de la profundidad de sus cielos; verdor de sus árboles; transparencia de sus aguas; bruma de sus horizontes variables. Mas incluye asimismo en sus observaciones la reproducción del hombre como ciudadano; como miembro y dirigente de la familia; su participación en la diversidad del espectáculo social, poniendo a la luz del día sus pasiones y sus costumbres.

La escuela de *Honorat de Balzac* (1799-1850), cuyas tendencias naturalistas se descubren después de su muerte, sabrá revelarnos lo más profundo del misterio de la creación artística. La COMEDIA HUMANA de Balzac que presenta un conjunto de 90 novelas, donde aparecen 2,000 personajes es, según *Taine*, el más grande almacén de documentos sobre la naturaleza humana, en la que el dinero y la ambición parecen dominarlo todo. La imaginación gigantesca del escritor entrega un relieve perturbador de los tipos sociales observados por él. El Padre GORIOT —“Cristo de la Paternidad”, esclavo de aquel amor paterno hacia sus dos hijas, morirá desesperado, destruido por ese mismo amor.

Pero antes de que fuesen descubiertas las tendencias naturalistas de Balzac se impuso la novela realista, cuyo campeón declarado fue *Gustave Flaubert* (1829-1880). El realismo triunfó hacia 1860 con la publicación de su “*Madame Bovary*” —biblia del realismo. En el fondo, la escuela realista de Flaubert y de Champfleury es la continuación de lo que proclamaba la escuela de Balzac: la historia real de la sociedad y de la naturaleza, tales y cuales, sin idealismos. La escuela fundada por Flaubert y Champfleury produjo figuras gloriosas en el firmamento literario de Francia. Entre éstas citaremos, ante todo, a *Guy de Maupassant* (1850-1893), nacido en el castillo de Miro-mesnil, en Normandía, región de la que el gran novelista francés dice que

suda sidra y carne, y cuyas leyendas disfrutaban de un renombre proverbial... El cielo normando es claro y fresco; sus horizontes sencillos; sus espacios viven y están llenos de movimiento y de realidad; su canción fluye en absoluta armonía con su paisaje general.

Fue bajo la dirección espiritual de Flaubert que Maupassant conquistó el bello estilo y la gloria de gran poeta. Flaubert le enseñó cómo modificar al burgués y burlarse de él, así como a desdenar sus habituales prejuicios y ponerse en contacto directo con la realidad, pues cree que no hay nada que no pueda contener por lo menos un gramo de lo desconocido por aquellos que no lograron descubrirlo. El lenguaje de Maupassant es claro, fuerte y a veces brutal. Sus héroes son campesinos normandos, rancheros, pequeños burgueses, de los que hace descripciones pintorescas. En sus obras trueca el estudio psicológico por la fisiología de la escuela naturalista. Traduce el gusto y la inquietud de su tiempo por la realidad.

Nos hemos detenido un poco en Maupassant, porque encontramos una cierta afinidad entre su fin y en el de BIZET. Tanto en uno como en el otro hallamos la misma angustia, la misma inquietud por lo invisible del más allá. Es sabido que hacia fines de 1891 Maupassant perdió el equilibrio mental y murió tras una agonía penosa que duró 18 largos meses.

En relación con el nombre de Georges BIZET todavía debemos dedicarle unas frases a Alfonso DAUDET (1840-1897), nacido en Nîmes, ciudad del bajo Languedoc. Daudet fue, ante todo, un poeta. Cantó, por ejemplo, la Provenza con una gracia inigualable. Hizo, al mismo tiempo, pinturas muy realistas de la vida contemporánea. Su obra es extremadamente humana; su lenguaje, naturalmente poético. Daudet supo sondear las profundidades del ser humano. Describió con mano maestra el egoísmo, la falsedad, la debilidad, la inconsciencia; pero también las grandes virtudes del hombre...

Sabemos que Carvalho, director del Teatro Lírico de París, le encargó a Bizet (para el Teatro de Vaudeville) la música de escena sobre el drama "La Arlesiana" de Alfonso Daudet. Esta obra de Bizet está considerada como un monumento histórico y la encarnación más completa del genio francés. Si la pieza de Daudet falló, la parte musical de Bizet, transformada en suite orquestal, sigue disfrutando de un éxito envidiable en las salas de conciertos.

Nos falta aún dedicar unas palabras a Próspero Merimée, en relación con la obra cumbre de Bizet: CARMEN. Merimée, a pesar de pertenecer al siglo XIX (1803-1870), es un típico heredero del siglo XVIII. Parisino, fue uno de los promotores del gran movimiento literario que marcó el reinado de Luis-Felipe. En las letras francesas inició un género que no existía antes: la Tragedia, Gran observador, presenta en su obra todo un museo de pasiones humanas. En un estilo muy sobrio, cuenta con maestría eventos trágicos. En su CARMEN, Merimée expone los instintos humanos en toda su brutalidad.

Al escoger esta obra para su argumento, Bizet rompió por primera vez en la Música con la tradición. Transportando la acción a un medio de gente humilde, describió con paleta sonora sus vicios sin falso pudor; y presentó el elemento trágico sin artificios.

Nietzsche, al considerar el peligro que el ideal wagneriano representaba para Europa, designó a CARMEN para la misión de defender los derechos latinos. Es la primera ópera realista, en la que la voluptuosidad y la violencia de los instintos humanos son expuestas en toda su cruda brutalidad. Hay en la obra

una notable interpretación musical de una atmósfera cargada de perfumes pesados y embriagadores, compuestos de sudor y vino. Su música es auténticamente popular. La obra marca un extraordinario evento en la historia del drama lírico francés. Promovió, para la posteridad, la libre expresión de la pasión y el instinto primitivo. Su lirismo está impregnado de esa luz que emana del sol mediterráneo.

CARMEN, con sus pasos provocativos, con su medio de contrabandistas, toreros y desertores; con la exuberante gitana en el papel principal, tuvo que desconcertar al asiduo amateur del teatro lírico, quien encontró la obra "larga y difusa". CARMEN triunfó en todos los países, menos en Francia, donde sólo hasta 1883 logró imponerse (8 años después de la muerte del compositor). Entonces surgió la leyenda de que el fracaso de la ópera había provocado el prematuro fin del músico. En realidad Bizet falleció de un infarto, tres meses después del estreno de su obra en la Ópera Cómica de París.

Bizet nació en un medio esencialmente artístico: su padre fue un excelente profesor de canto; su tía materna era pianista de talento (primer Premio del Conservatorio de París); el esposo de la tía fue un músico de buen gusto. Este envió a su joven sobrino de 9 años a estudiar con su amigo de infancia *Antoine Marmontel* uno de los mejores profesores de piano del Conservatorio. Desde el primer año, Bizet empezó a conquistar premios y a disfrutar de una admiración general en la casa de estudios, tanto por sus dotes excepcionales, como por su afable carácter. El Gran Premio de Roma le permitió vivir unos años en la afamada Villa Medici estancia que le encantó. Allí escribió su ópera bufa DON PROCOPIO, cuya trama tiene como base la historia tradicional de un viejo barbudo y avaro que pretende casarse con una encantadora joven de gran fortuna (Bettina). Por suerte, el hermano de la muchacha y su novio intervienen a tiempo y le hacen al viejo loco una jugada en el estilo del Scapin de Molière. A pesar de que la obra está atestada de italianismos, seduce por su gracia personal y su originalidad. El segundo envío de Roma fue la oda sinfónica VASCO DA GAMA. Del mismo año 1862 data la inédita GUZLA DEL EMIRO. En el año 1863 compuso Bizet la ópera LOS PESCADORES DE PERLAS. Del mismo período datan una colección de motetes e himnos intitulada SAN JUAN DE PATMOS; la fantasía sinfónica RECUERDOS DE ROMA; la obertura PATRIA (publicada en 1894). A título de ejercicios hizo transcripciones de partituras de Grétry, Mozart, Rossini, Coudon, Saint-Sains, Massenet, etc. Y como al principio de su carrera pensaba dedicarse a la pedagogía, compuso 150 piezas en 6 series: una reminiscencia de todas las escuelas, bajo el título de PIANISTA-CANTANTE.

En 1867 tomó parte en una obra colectiva, junto con Delibes y otros dos músicos: MALBROUGH SE VA A LA GUERRA. A Bizet le correspondió el primer acto. En el mismo año compuso LA BELLA MUCHACHA DE PERTTE, inspirada en el novela de Walter Scott. En 1872 se representaba en la Sala Favart su DJAMILEH. En 1871 crea 12 deliciosos bosquejitos llenos de espíritu y alegría. Son típicamente franceses y estuvieron predestinados a divertír a su hijito Jacques, pues, entre tanto, Bizet se había casado con la segunda hija de Halévy, su antiguo maestro de composición. Los trozos muy poéticos y ricamente colocados, le gustaron tanto al director de orquesta Eduardo Colonne que pidió al autor orquestrar algunos. El compositor eligió cinco e hizo con ellos una pequeña Suite en 1873.

1875 es el año memorable del estreno de CARMEN.

Otra obra de juventud es la Sinfonía en Do, magistralmente escrita, cuyo clima evoca a Franz Schubert. También compuso unas 42 melodías, entre las cuales varias son de gran belleza, como por ejemplo "Les Adieux del'Hotesse Arabe". Fue también autor de cuatro dúos vocales.



LAN ADOMIAN CARTA ABIERTA A MIS AMIGOS MEXICANOS

Lan Adomian falleció menos de seis meses (el 9 de mayo de 1979) después de haber escrito la Carta Abierta que sigue. Tal parece como si hubiera presentado su fin. María Teresa Toral, dilecta y amante esposa del notable compositor y destacada intelectual y artista grabadora de primera línea, nos proporcionó esta autobiografía del amigo desaparecido, a quien profesamos en Heterofonía un cariño y una admiración entrañables. Nuestro agradecimiento para María Teresa. (La Redacción).

Cada vez con mayor frecuencia, muchos amigos me asedian con las siguientes preguntas: "¿Cómo es, Lan, que seguiste una "carrera musical"?... ¿Cómo es que, desde tu lejana Ucrania, llegaste a México?... ¿Cómo es que aquí, en México, encontraste a María Teresa, llegada también de lejos?" Para satisfacer a estos amigos —en su mayoría jóvenes, muy jóvenes— hoy, 17 de noviembre de 1978, escribo este

BREVE RELATO DE MI CARRERA MUSICAL

La pequeña ciudad donde nací y pasé los primeros años de mi vida, Moquiliiv-Podolsk, a orillas del Dniester, en Ucrania, alardeaba de poseer dos bandas que tocaban en las bodas judías y una banda militar. El repertorio de las primeras consistía en vales, polkas, horas y "doinas". La banda militar tocaba, además de las danzas tradicionales y de la época, marchas militares, "oberturas" y pot-pourris... Instrumentos de la orquesta sinfónica, como óboes, corno inglés, fagot, clarinete bajo, corno francés, trombones, tímpanos, etc. . . eran cosas de las que yo oía hablar a personas que habían visitado ciudades más grandes. La primera guerra mundial y las subsiguientes guerras ci-

viles en Rusia, me impidieron ir a la gran ciudad, Odesa, en donde había esperado estudiar música seriamente. . . Así, después de haber tocado el corno barítono durante breve tiempo en la banda militar de la escuela y de haber recibido unas cuantas lecciones de violín, que me dio un profesor epiléptico, ya había llegado en mis estudios de música lo más lejos que era posible en Moguiliov. . .

De 1922 a 1923 obtuve una beca para estudiar violín en la Musikvereinschule de Czernowitz, en Bucovina. En esta ciudad oí el primer concierto sinfónico, a la edad de 18 años, aún no cumplidos. Un poco tarde ¿no? . . . Al llegar a los EE.UU. en 1923, pasé ese año trabajando en . . . lo que pude —elevadorista, recadero, vendedor de aspiradoras, etc.— a la par que estudiando inglés en The Rhodes School. En 1924 recibí una beca del Peabody Conservatory of Music en Baltimore, para estudiar violín, teoría y pedagogía. Toqué también en la orquesta de la escuela. . . Hacia el final de mi segundo año de conservatorio pronto vi con claridad que no estaba preparado para embarcarme en una carrera de profesor. Lo que empezaba a interesarme era la dirección de orquesta y me sentía presa de la emoción de componer mi propia música. . . Así, dejé Peabody y empecé a tocar en una orquesta de cine (era la época del cine mudo) . . . En el otoño de 1926 se me concedió una beca en el Curtis Institute of Music (Filadelfia). Allí estudié composición, lectura de partituras, análisis musical y elementos de dirección, con Reginald O. Morris. Por aquel tiempo ya se me había dicho con frecuencia que tenía un fuerte sentido del color orquestal e hice gran número de transcripciones. Mi profesor de viola y música de cámara fue Louis Bailly y nuestra orquesta tocaba bajo la dirección de Leopold Stokowski y Artur Rodzinski. Aunque las condiciones generales en el Instituto Curtis eran sumamente alentadoras para un estudiante serio de música, yo me sentía particularmente ligado a Mr. Morris, cuya sapiencia, erudición musical, gusto y comprensión eran de lo mejor que he conocido en mi vida. . . Así, cuando Mr. Morris me dijo que dejaba el Instituto en 1928, decidí irme a Nueva York e intentar abrirme mi propio camino. . .

En Nueva York, toqué viola en la Beethoven Symphony Orchestra, en la Orquesta Sinfónica *sin director* y en algunos conjuntos de carácter comercial. Cuando toqué en la *orquesta sin director*, con su política de presentar una obra contemporánea en cada concierto, tuve la alegría de conocer muchos compositores modernos, quienes me aconsejaron dedicarme seriamente a la composición. . . Sin embargo, por haber llegado a la música relativamente tarde me preocupaba mucho absorber música y me sentía inseguro de mí mismo. Durante esta época escribí, rompí y volví a escribir varias obras, entre ellas, sonatas, un concierto para piano, más transcripciones y canciones. Era el final de los “veintes” y . . . el comienzo de los “treintas”. . . Había empezado la *depresión*.

Durante varios años dirigí coros y bandas de organizaciones étnicas, en diferentes lenguas. El grupo más notable que actuó bajo mi dirección fue el de “NEW SINGERS”, con cantantes de todas las nacionalidades que dieron muchas presentaciones de compositores contemporáneos. En 1937, fui invitado a dirigir coros en la Columbia Broadcasting System, en la presentación de obras recién encargadas, al igual que de versiones de óperas para concierto. . . Al mismo tiempo, seguí componiendo y experimentando con sonidos orquestales.

Al final de los "treintas", la guerra de España. Fui a España para defender la República, como soldado en la Brigada Abraham Lincoln. Esta experiencia intensificó mi determinación de llegar a ser un compositor serio. Desde mis tempranos estudios de música, por mi trabajo con coros y por mi familiaridad de primera mano con la música americana, rusa, judía y ucraniana, me preocupaba poder sintetizar en mi música estas influencias musicales. El folclore musical de España se convirtió en un factor importante en la integración de mi base musical. Mientras estuve en España compuse un ciclo de cinco canciones sobre textos de varios poetas españoles a quienes conocí allí. Hice borradores para un trabajo sinfónico grande, borradores que utilicé en 1947 cuando comencé a trabajar en la "Sinfonía de Cuatro Caminos", en cuatro movimientos...

A mi regreso a Nueva York, me ocupé de varios trabajos musicales, como copiar música, tocar en orquestas y componer partituras de música incidental. A comienzos de 1943 conocí al poeta chileno Pablo Neruda quien me autorizó a poner en música su poema "Canto de amor a Stalingrado". El resultado fue una obra para tenor solo, coro de hombres y orquesta sinfónica grande. La obra iba a ser estrenada en el programa de la CBS "Invitación a la Música" con Jan Pearce como solista, pero antes de completar los arreglos finales, las tensiones de la "guerra fría" hicieron imposible ese estreno...

A fines de 1945, di comienzo a una carrera de composición y dirección de música para obras de radio y películas. Durante la primera parte de la segunda guerra mundial, preparé partituras para producciones teatrales de las siguientes obras: "El pueblo ruso", de Simonov, "La Quinta Columna" de Hemingway y una obra de canciones populares americanas titulada "Johnny Doodle"...

Después, escribí partituras para la Marina Norteamericana, para películas de propaganda antifascista... Studio ONE me encargó una versión de concierto de la ópera "Carmen"; The Theatre Guild estrenó dos de mis obras de música teatral: "Bar Kochba" y "Peer Gynt"...

Mi trabajo en películas, radio, teatro y algunas obras para danza afectó mi desarrollo como compositor en forma positiva y en forma negativa. En forma positiva porque me obligaba a "comprimir" mi expresión, pues en estos medios la música es de naturaleza auxiliar y la música ha de ser explícita en su intención. Desaparecieron así las vacilaciones que fueron parte de mis primeras composiciones... Además, podía oír mis obras ejecutadas e inmediatamente confrontar mis intenciones escritas con el sonido orquestal real... A menudo, en obras comerciales introduje pasajes o combinaciones de instrumentos que escribía para alguna obra seria y así tenía la oportunidad de oír ciertos efectos antes de completar una obra. Esta fase de mi actividad de "composición funcional" fue así de gran valor.

Ahora, el aspecto negativo: me encontraba frente a serios problemas: después de haber adquirido buena reputación en el campo de la música aplicada tuve que rechazar trabajos, una y otra vez, porque no alcanzaban cierto estándar artístico —o bien la historia de que se trataba era de pobre calidad o exigía un tratamiento comercial que no podía permitirme hacer. Cuando el artista está con "su guardia baja" puede perder —para nunca recobrar— la frescura y finalidad que son tan esenciales en la composición de música seria. Afortunadamente nunca lo olvidé y cada una de las partituras "comer-

ciales" que he escrito la he compuesto con seriedad. Esto aumentaba mi reputación, pero disminuía mis ganancias y yo trabajaba en los medios comerciales para "comprarme" el tiempo que necesitaba para escribir una composición sería y al rechazar trabajo que suponía concesión al mal gusto, no podía "comprar" el tiempo suficiente. . .

A pesar de todo, fui "comprando tiempo" y, desde 1933 a 1951 pude componer 21 obras completas y hacer borradores para otras cinco. De estas obras, que se estrenaron figura "ISRAEL" (Suite para orquesta), con orquesta grande, en cinco movimientos, estrenada en St. Louis Miss., por Vladimir Golschmann y luego en Nueva York, por la NBC, dirigida por Milton Katims. . .

Parecía así que todo iba bien ¿hubiera seguido resistiendo la tentación de los "media", de los grandes públicos que escuchan radio, van al cine, etc. . . ? o ¿hubiera terminado por sucumbir a mis "propios clichés" como sucumbieron tantos otros? Nunca lo sabremos, porque llegó la "ERA DE MAC CARTHY" . . . Y Lan Adomían, ex-soldado de la Brigada Lincoln, vio su nombre —junto al de tantos y tantos intelectuales y artistas. . . en la *lista negra*. Ya no había trabajo; ergo, ya no tenía los medios para "comprar tiempo" . . .

¿Qué hacer?—En Nueva York tenía muchos buenos amigos mexicanos y me invitaron a México a dirigir un ciclo de conciertos ¡MOZART! Las dificultades económicas, sinsabores y tristezas familiares —sobre todo la muerte de mi padre— me decidieron y. . . vine a México. . .

Es cierto que tenía —y muchas veces tengo— nostalgia de Nueva York, de mis familiares, de mis amigos. . . Al fin y al cabo, aquel "era mi ambiente". Ciertamente que al principio tuve dificultades aquí —tenía que empezar una nueva vida, solo, y. . . a los 47 años no es tan fácil. . . Pero —a pesar de no haberme podido integrar totalmente a la "vida musical" de México, como hubiera deseado— por circunstancias externas a mí, aquí me quedé y aquí he compuesto la mayor parte de mi obra. . . Quizá en este sentido mi "aislamiento" fue bueno. . . Al principio de mi estancia en México —ya ciudadano mexicano (por la "privilegiada") compuse música para cine— otra vez "comprando tiempo", pero luego me puse —mejor dicho, me dediqué por completo a escribir música seria. . .

¿Estoy satisfecho?: SI y NO. En abril pasado cumplí 73 años; he compuesto mucho en México: tengo en mi haber 8 sinfonías, una ópera, cuatro cantatas, otras obras mayores para orquesta grande, obras más pequeñas, bastante música de cámara (desde un "trío" hasta un "septeto"), música para danza, lieder, canciones. He obtenido premios. . . Pero ¿puede un compositor contemporáneo estar totalmente satisfecho? Hay dos causas importantes de insatisfacción. Primero, de todos los sonidos-pensamientos que pasan por la mente de un compositor ¿cuántos puede fijar en el papel? ¿cuánto de lo que el compositor "oye" puede traducir a *música escrita*?

Y, en segundo lugar, todo compositor quisiera "oír" toda su música antes de irse y ¿cómo es esto posible? En esta era tan tecnológica —la era del "jet"— directores, intérpretes, corren de un lado para otro. . . hoy en Japón, mañana en Yugoslavia o en Polonia, o ¡quién sabe dónde! ¿Cuándo y cómo van a poder estudiar profundamente las obras contemporáneas? A veces se interesan

por una de ellas: una lectura, un par de ensayos y ¡vámonos! Y el compositor tiene que decirse: es "esto" o "nada". Y, por desgracia, muchas veces es "nada". . .

"Pero yo sé que he trabajado lo más y lo mejor que he podido. . . Aquí, en México, nos encontramos María Teresa y yo: pronto nos unimos y ello fue muy bueno, porque éramos dos huérfanos física y espiritualmente en este México que nos concedió su ciudadanía. . . y aquí estamos, viviendo y trabajando. . . juntos, en México. Y seguiremos así hasta el final.

"Tengo aún muchos proyectos; mentalmente estoy seguro de lo que quiero escribir ¿tendré las fuerzas físicas para hacerlo? No lo sé; sólo sé que AHI ESTA MI MUSICA. . . No la podré oír toda "en vida", pero mis "jóvenes amigos" quizá puedan oírla y al oírla recordar a su amigo Lan, quien dedicó unas horas de su "tiempo" a escribir para ellos este "Breve Relato de Mi Carrera Musical". . .

Lan Adomíán

México, 17 Nov., 1978

CLAUDE HELFFER.—Hay épocas en las que los compositores necesitan de intérpretes idóneos (por lo general muy raros). Son las épocas contemporáneas de ellos mismos, cuando nacen nuevas técnicas en todos los órdenes de la música. CLAUDE HELFFER es uno de esos "raros" concertistas que van por el mundo llenos de idealismo, dando a conocer la música nueva. A Claude lo hemos escuchado varias veces aquí con placer y admiración. Ahora nos brindó el Concierto para la Mano Izquierda de Ravel, obra con la que se le sintió como una reencarnación del pianista manco Paul Wittgenstein, a quien le dedicara el compositor su obra después de la Primera Guerra Mundial. Helffer inició y terminó su ejecución con gran virtuosismo y brillantez. El acompañamiento no tuvo iguales alturas. Solamente "cumplió".



DE ULTIMA HORA

UNA CARTA DEL DR. FRANCISCO CURT LANGE

Querida amiga:

Nuestra asistencia a los Festivales de Berlín y casi inmediatamente después, a la Quinta Conferencia Interamericana de Educación Musical, realizada brillantemente en México, nos ha impedido dar cumplimiento a nuestras periódicas colaboraciones en "Heterofonía", en lo que a recensiones respecta. Pronto ya para partir hacia Italia, para tomar parte activa, como miembro del Comité científico, en el Simposio y la Exposición del Barroco Latinoamericano (importante iniciativa del Instituto Italo-Latino Americano de Roma), nos queda un escaso resuello para dedicarnos a una obra que merece nuestra particular estima, no sólo por quien es autor y al mismo tiempo un amigo muy querido, sino por la mano magistral con que fue elaborada y por la deliciosa presentación gráfica que prestaron entidades culturales y una empresa litográfica que hace no sólo honor a Venezuela, sino a todo el continente latinoamericano.* Sobre nuestras impresiones y experiencias durante la Conferencia de Educación musical en México, dedicada esta vez a la enseñanza académica, y sobre lo que se nos brindó generosamente durante una semana y media en espectáculos musicales y coreográficos, hemos de escribir a nuestro regreso. Fueron tan vivas, tan sugerentes y estimulantes, y tan extremadamente cordiales (aumentadas todavía por nuestra estadía post-conferencia), que merecen, dentro de nuestras limitaciones, el más acendrado comentario. Todavía falta agregar que el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma lanzó últimamente una serie de obras que enriquecen su ya brillante labor editorial y que hemos de comentar oportunamente.



* Mil gracias, muy querido amigo. La vez próxima daremos cumplimiento. Tú y el admirado amigo y musicólogo Luis Felipe Ramón y Rivera tendrán la bondad de disculparnos ahora, porque llegó el artículo cuando ya estaba la revista en prensa. (La Redacción).



LIBROS

Esperanza Pulido

**Francisco Curt Lange con
Esperanza Pulido.**

Seminario sobre la cultura mineira no período colonial. Consejo Estatal de Cultura de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil, 1979. El Doctor *Francisco Curt Lange*, que domina un considerable número de lenguas vivas, escribe en portugués con la misma fluidez con que lo hace en español, inglés, francés (innecesaria mención de su lengua materna, el alemán). En este libro de 194 páginas, en el que se incluyen reseñas musicológicas de varios participantes al Seminario en cuestión, más otros datos que conciernen al mismo, el Dr. Lange inició los trabajos con un ensayo de 44 páginas en las que analiza compactamente la pobre situación reinante en la historia de la música brasileira del período colonial, lo cual es debido —dice— “a la falta de observación crítica por el desconocimiento total de la importancia de las artes musicales portuguesas, inevitablemente implicadas en el proceso de desarrollo del Brasil, así como por la incompetencia para la investigación”, con la “inexplicable ausencia de observación de los musicólogos para el pasado de la región minera.

Ya hemos reseñado en otro número (No. 35, págs. 28 y 29) de *Heterofonía* una pequeña parte de lo referente a los descubrimientos del Dr. Lange en Minas Gerais, los cuales le arrojaron al investigador tantas luces sobre su importancia, que se requerirían otros 20 años de pesquisas exhaustivas para dar término a semejante labor. Después relata el autor dónde y cómo descubrió la música erudita de aquella región minera. Es sumamente interesante la forma empleada por el Dr. Lange en tan alucinante y provechosa aventura que le obligó a vivir largo tiempo en el siglo XVIII y principios del XIX tratando de aproximarse cada vez más y más a aquellos musicales mestizos minageraienses del pasado, entre los que encontró verdaderos talentos creadores, no exentos de erudición, como que estudiaban el latín hasta llegar a dominarlo. Un profesor de piano carioca, amigo de Lange, le reveló un proverbio aplicable a aquella gente: “*El minero conoce dos cosas bien: el solfeo y el latín.*” Por

aquel entonces parece ser que había más músicos en la capitanía de Minas Gerais que en todo Portugal. Este acervo pululaba entre la clase mestiza, cuya mezcla de sangre portuguesa y negra le había conferido características especiales que nunca llegaron empero a la vulgaridad en sus producciones musicales; lo cual no significa que en Bahía y Recife no se hubiera cultivado la música sacra con anterioridad y con características diferentes. Pero asegura el Dr. Lange que tras la declinación de la música barroca en la América Latina, Minas Gerais conoció un fabuloso desarrollo. Se importaban allí cantidades enormes de música religiosa, más que de música para teatro, por lo que la mayoría de la música erudita era allí eclesiástica.

Al contrario de los médicos especialistas, que al examinar a un enfermo se descuidan del resto de su anatomía en favor del miembro de su especialidad, Curt Lange revisa en su ensayo todo lo relacionado con la música colonial en Brasil y los otros países de la América Latina donde los conquistadores favorecieron la enseñanza de la música para los nativos, los negros y los mestizos.

Entra luego el Dr. Lange de lleno en terrenos de la música lírica. Los iberos, dice, eran apasionados del teatro y si bien es cierto que en las regiones más ricas de la América Latina tuvo un auge mayor la ópera, en una extensa parte de Brasil las comedias, dramas y óperas adquirieron gran éxito. La música secular erudita, desde la primera mitad del siglo XVIII alcanzó prestigio en Villa Rica, donde los mejores músicos formaban corporaciones, cuyos directores organizaban la música para el Senado de la Cámara y para numerosas hermandades de legos. Los mulatos tocaban con primor los instrumentos que estudiaban en las escuelas de música. Estas ofrecían enseñanza a los hijos, parientes, huérfanos, expósitos, esclavos, etc. Los profesores poseían uno o varios instrumentos y un archivo musical muy importante. Constituíanse conjuntos pequeños, formados, por lo regular, de un cuarteto vocal y el consabido cuarteto de cuerdas, más cornos (que eran muy apreciados) y a veces, oboes, flautas, clarinetes, clarines —no más de 14 ó 15 músicos. Como era prohibida la participación de mujeres en estos conjuntos, se sustituían las voces femeninas con sopraninos (nunca se conocieron los castrados en Minas).

Por fin se refiere el Dr. Lange a los principales compositores de aquella época en la región de Minas: y preguntándose qué se sabe de la productividad de Lobo de Mesquita, Gomes da Rocha, Coelho Neto, Parreiras Neves, Souza Lobo, Rodrigues de Mireilles, está convencido de que la producción de estos compositores alcanzó cifras "más que apreciables", pero las generaciones posteriores la hicieron desaparecer.

Al terminar su erudito ensayo, Francisco Curt Lange añade una extensa relación sobre las ejecuciones de obras de los compositores de la región minera en el extranjero y en Brasil, seguida de una impresionante Bibliografía del Autor en lo referente a Minas Gerais, y una Discografía de los mismos compositores. E.P.

JUAN ALVAREZ CORAL, Cuatro libros dedicados a *Ignacio Fernández Esperón*, *Alfonso Esparza Oteo*, *Gonzalo Curiel Barba* y *Alberto Domínguez*, Sociedad de Autores y Compositores de Música, 1977-1979, México, D. F.—

Con excepción de la biografía de Alberto Domínguez, publicada en 1977, las otras tres proceden del año pasado. Nos hallamos ahora en terrenos de la música popular mexicana.

"Tata Nacho" y Alfonso Esparza Oteo nacieron el mismo año de 1894. Gonzalo Curiel vino al mundo en 1904. El primero fue originario de esta ciudad de México; Esparza nació en Aguascalientes; Curiel en Guadalajara y Domínguez en San Cristóbal las Casas, Chiapas.—El autor dividió sus trabajos en dos partes: la primera dedicada a una pequeña semblanza biográfica del compositor y la otra a las "letras" de sus canciones (lo cual me sorprendió un poco); pero vayamos por partes.

En la biografía de Ignacio Fernández Esperón —"Tata Nacho"— se consigna el importante hecho de los estudios llevados a cabo en París por este compositor con Edgar Varese y Paul Le Flem; esto significa que Tata Nacho pudo haber sido un músico de altos vuelos; sin embargo lo fue en terrenos de la canción mexicana popular hacia la que se sintió más atraído.—Como ser humano Tata Nacho poseyó una cualidad muy rara entre los músicos mexicanos: fue gregario y así pensó en lo bien que les vendría a sus colegas congregarse en un organismo semejante a la Sociedad de Autores y Compositores Franceses, a la cual él había pertenecido mientras vivió en París. Con la colaboración activa e importante de dos o tres compañeros, fundó en 1937 la Sociedad Mexicana de Autores y Compositores, destinada a recabar regalías a los compositores mexicanos por sus obras; pero para que el organismo pudiese realizar sus ambiciones debería abandonar su calidad de sindical y así, el 22 de febrero de 1945 se constituyó una sociedad civil y se eligió un cuerpo administrativo idóneo, en el que Tata Nacho solamente ocupó el modesto puesto de Prosecretario, pero con actividad nunca desmentida. Desde entonces se conoció aquella sociedad por su sigla de SACM; pero Tata Nacho había fundado también la Unión Latinoamericana de Sociedades de Autores y Compositores, mientras se dedicaba febrilmente a componer canciones y formar grupos musicales que actuaban en la radioemisora XEW. Y con Esparza Oteo y Mario Talavera se unió en un *Trio Veneno*, poco después conocido como *Los cuatro ases de la canción*, cuando Pedro Vargas enriqueció el grupo.—Fue, pues, Tata Nacho un compositor culto de canciones vernáculos originales. Falleció el 5 de junio de 1968 en esta ciudad.

Alfonso Esparza Oteo también hizo honor a su reputación de compositor popular culto: estudió el piano con Manuel M. Ponce; cantó con Fermín Ramírez, composición con Juan María Cisneros y órgano con Arnulfo Miramontes. El sí se inició en la música culta, pero pronto comprendió que éste no era su camino. Grandemente atraído por la canción mexicana de forma ABA que Manuel M. Ponce había introducido en su música, compuso bastantes melodías en dicha forma y pronto se hizo famoso. Como anécdota digna de ser recordada menciona Alvarez Coral la acontecida el 4 de noviembre de 1927 en el restaurante La Bombilla de San Angel, donde el ex Presidente de México, Alvaro Obregón, asistía a una comida que le ofrecían amigos suyos. Invitado por su amigo Obregón, Esparza Oteo fue a amenizar el acto con la Orquesta Típica Presidencial de la que era director. Mientras el grupo ejecutaba la canción *Limoncito* varios disparos de pistola introdujeron su cacofonía en la música, cuando Alvaro Obregón se desplomaba de su asiento ya sin vida.—En 1935 Es-

parza Oteo fue nombrado jefe de la sección de Investigaciones Folclóricas de la Sección de Bellas Artes, donde cumplió debidamente con su cometido. Al ser nombrado Presidente de la SACM en 1945, realizó una tarea ímproba de convencimiento entre algunos colegas rebeldes y logró la aprobación oficial del Derecho de Autor. Escribió la música de fondo para varias de las primeras películas mexicanas. Falleció en esta ciudad el 31 de enero de 1950.

Gonzalo Curiel Barba cursó —por imposición de sus padres— hasta el cuarto año de medicina, que abandonó para dedicarse a la música. Después de varias aventuras se marchó a Los Angeles, California, donde estudió música con Zez Confrey (de quien no pude hallar dato alguno en ninguna enciclopedia). De todas maneras para las inquietudes musicales de Curiel también a él le abrió la XEW sus puertas y allí realizó su adiestramiento práctico como acompañante de cantantes. Su gran oportunidad le llegó como sustituto del pianista que debía acompañar al cantante Ortiz Tirado en una gira por los Estados Unidos. El tenor accedió a cantar alguna canción de Curiel. Convertido más tarde en pianista oficial de la radioemisora mencionada, fue cobrando popularidad rápidamente como compositor.—Al fundarse la Sociedad de Autores se unió a sus idealistas colegas para trabajar por la mayoría, mientras no abandonaba su propia carrera. Cuando en 1951 fue nombrado Presidente de la SACM, Curiel se demostró un valioso administrador y sacó al organismo de la bancarrota en que lo había sumido la anterior administración. Fue entonces cuando estableció varios departamentos nuevos, entre los que se destacaba una comisión de música de concierto, integrada por Eduardo Hernández Moncada, Rodolfo Halffter y el propio Curiel. Logró que las Cámaras aprobaran las reformas a los artículos 114 y 128 de la Constitución, relativos al Derecho de Autor. Durante su administración obtuvo de los Productores y Exhibidores de Películas la firma de un convenio tocante al derecho de autor sobre música para películas.—Como compositor abordó las formas mayores clásicas y compuso tres conciertos para piano y orquesta. Escribió música para películas a granel (por lo menos 132), lo cual constituyó un record, (probablemente sólo superado por Raúl Lavista [Redacción]). Murió el 4 de julio de 1958 en esta ciudad.

Alberto Domínguez, se destacó entre el brillante grupo de sus colegas compositores de música popular, como descendiente de una familia sureña musical. Desde muy pequeño le enseñaron sus padres a tocar la marimba y de allí siguió con el estudio del piano; pero no por ello abandonó su querida marimba. Formó, con sus hermanos, la "Orquesta-Marimba de los Hermanos Domínguez", que les proporcionó el indispensable pan nuestro diario. En 1925 se trasladó con su familia a la ciudad de México, donde los residentes chiapanecos se le unieron en la formación de un grupo musical que denominaron "Lira de San Cristóbal", con el que siguió manteniéndose el clan de los Domínguez.—Pero Alberto buscaba otra cosa. Ingresó a la Escuela Libre de Música (?). La autora ignoraba que Blas Galindo hubiera también estudiado en dicha escuela, y que Tello, Don Julián Carrillo, Baqueiro Foster, Joaquín Amparán, Francisco Agea hubieran enseñado en la misma. Temo que el biógrafo haya confundido la Escuela Libre de Música con el Conservatorio Nacional, puesto que los maestros mencionados lo fueron todos de este último. *Beatricita* era una prefecta muy conocida allí y Carlos Chávez fue, en efecto, Director del Conservatorio

Nacional de Música, con Luis Sandi como Secretario.—En fin lo que cuenta es el aprovechamiento de Alberto Domínguez y sus éxitos subsiguientes en campos de la música popular. Por la cita de algunos párrafos de las Memorias de Alberto Domínguez sabemos que volvió a ingresar al Conservatorio Nacional cuando Joaquín Amparán, a quien llama “un profesor muy serio”, dirigía el plantel.—También Domínguez usufructuó de la existencia de la XEW en aquella *época de oro de la canción romántica mexicana*, de la que él fue uno de los campeones. Hubo un tiempo en el que sus canciones fueron las más populares en los Estados Unidos, entre las de los latinoamericanos. Sus melodías “Perfidia” y “Frenesí” ocuparon durante varias semanas los primeros lugares de popularidad en el *Hit Parade* de Nueva York.—El autor de esta biografía continúa dedicándole nutridas páginas con relatos de todo lo mucho que Domínguez obtuvo de la vida. Este compositor falleció el primero de septiembre de 1975 en la ciudad de México.

JUAN S. GARRIDO, *Mario Talavera Andrade*.—Con el paquete de obras de Juan Alvarez Coral recibimos en esta Redacción la que Juanito Garrido le dedicó a Mario Talavera Andrade.—Quizá la extraordinaria calidad humana de Mario; quizá la vasta experiencia literaria de Garrido hicieron más accesible la lectura de esta biografía. Garrido supo captar la personalidad de este compositor con gran agilidad y frescura. Nacido en Xalapa, a los tres años de edad lo trasladaron a Córdoba, donde pasó su infancia y juventud.—Me produjo sorpresa la afición taurina de Mario y que llegara en uno de los ruidos hasta la cornada en “sana sea la parte”, por lo que no podía presumir de su hazaña.—Pero su verdadera vocación era otra: Al descubrirla, él mismo decidió trasladarse a la ciudad México y entrar al Conservatorio Nacional como alumno de canto (poseía una bella voz de tenor) del maestro Guichené; pero fue su encuentro con Miguel Lerdo de Tejada lo que quizá haya influido mayormente en su futura carrera de músico. Sus progresos en el arte vocal le permitieron cantar “Lucía de Lammermoor” con Emilia Leovalli y José Torres Ovan- do y “Los Payasos” de Leoncavallo “con éxito vocal” —dice Garrido.—Después cantó en el Salón Rojo para ganarse la vida.—Mario ya componía canciones y danzas: Con “Ensueño”, su primera obra, cantada por Angel R. Esquivel y acompañada al piano por el compositor, obtuvo Mario su “alternativa” como compositor. Mario continuaba ofreciendo conferencias y conciertos.—Terminó sus estudios en el Conservatorio, obteniendo un título de maestro de coros.—En tiempos del traidor Victoriano Huerta trabajó unos meses con Miguel Lerdo de Tejada cerca de aquél y este fue, quizá, el único punto negro en la carrera de Mario Talavera; pero al exigirse el cese de la Banda de Rurales y sus cantantes, que dirigía Lerdo, Mario tuvo la oportunidad de hacer una gira por la República con la Compañía de Adda Navarrete, cantando “Lucía” y “La Bohemia”. Luego se presentó en el Arbeau con la compañía del maestro Pierson. Mario fue uno de los fundadores de la Compañía Impulsora de Opera, con “Manon”, “La Bohemia”, “Sonámbula”, “Rigoletto” y “Lucía”.—Después de una nueva gira con la Navarrete, Lerdo le invitó a Nueva York, donde la Típica obtuvo resonantes éxitos. Mario cantó “El Sueño” de Manon.—Al regresar a México Lerdo obtuvo un contrato con la Victor para hacer grabaciones, (invitó a los tres cantantes que llevara a Nueva York: Mario, Esquivel y Carmen García Cornejo).—Continúa Garrido relatando los avatares de la vida de Mario: cómo conoció a Amado Nervo y su poesía “Gratia Plena” sobre la que más

adelante iba a componer una de sus mejores canciones.—En 1923 formó con Tata Nacho, Esparza Oteo y Miguel Lerdo de Tejada un cuarteto que titularon “Cuarteto Clásico de Canciones Mexicanas”. Dice Garrido que en 1931, Mario fue “el primer compositor mexicano llamado a colaborar en la primera cinta cinematográfica sonora (“Más fuerte que el deber”).—Quisiera tener espacio para continuar paso a paso por los caminos de Mario Talavera, pero esta vez la sección de LIBROS se prolongó más de lo acostumbrado. Falleció el 27 de marzo de 1960 en esta ciudad.

CARLOS DIAZ DU-POND, *Cincuenta años de ópera en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, México, D. F.—Sería difícil encontrar en México otra persona que conociera mejor todo lo que ha sucedido en este país en terrenos del arte lírico durante los últimos cincuenta años. Medio siglo se dice pronto, pero aquí, donde los aficionados a la ópera han abundado siempre en proporciones considerables, la memoria debe ser tan excelente como la de Carlos para retener tan prolijamente como él todo ese cúmulo de datos, fechas, nombres, obras, intérpretes, músicos, directores de escena, escenógrafos, etc., etc., como leemos en su voluminosa obra. Sabe, además, contarlos sin cansar a sus lectores.

Carlos Díaz Du-Pond no estudió música profesionalmente, ni pensó nunca ganarse la vida con este arte. Sólo que, como su madre era buena cantante y conocía muchas de las óperas en boga por aquél entonces, le heredó a su hijo el amor acendrado por el género musical que comenzó a resurgir como espectáculo público en 1600 y, por supuesto, en Italia (Florencia), tierra de la melodía. El ORFEO de Monteverdi le dio un tremendo jalonazo al género. Carlos se aficionó en tal forma a la ópera, que desde muy niño comenzó a frecuentarla semana tras semana. Me cuenta un primo mío (el Dr. Jorge Silva) que como él también se había convertido en un fanático aficionado, y era compañero de la misma escuela elemental donde estudiaba Carlos, solía juntarse con él y el amigo que lo acompañaba para meterse en el Teatro Arbeu de comparsas siempre que andaban “brujas” y no lograban colarse en otra forma. Con el tiempo mi primo entró a la Escuela de Medicina, a la que dedicó todos sus esfuerzos; pero Carlos siguió alimentando su tremenda ansia de adentrarse más y más en todo lo referente a aquella música. Llegó, pues, a hacerse amigo de algunos cantantes internacionales de los que venían aquí para las grandes temporadas. Y sumamente joven aún, emprendió el vuelo a los Estados Unidos, donde pasó casi un año de provechosísimos aprendizajes prácticos que al regresar a México habían de serle de gran utilidad. Ya conocidas sus propias experiencias operísticas por Don Antonio Caraza Campos, Gerente de Opera Nacional, A. C., lo nombró subgerente en 1950, justamente cuando trajeron a México a la Callas y la Simionato, de indeleble memoria vocal e histriónica en México: Carlos desempeñó un papel brillante en su cometido. Pronto iba a iniciarse como director de escena. Ha descollado en innumerables ocasiones, al extremo de no haber tenido aquí entre sus compatriotas colegas ningún rival, en terrenos de la ópera italiana. Sus justas observaciones de los famosos directores de escena que ha encontrado en su camino lo hicieron un autodidacta incomparable.

Esta obra de Carlos Díaz Du-Pond ha venido a enriquecer la historia de la música en México.

Revista de Revistas

REVISTA MUSICAL CHILENA.—Último número recibido: No. 146-147 de Abril-Septiembre de 1979. La estimadísima revista chilena consagra la mayoría de este número al famoso compositor chileno *Domingo Santa Cruz* (nuestro equivalente, en México, sería Carlos Chávez). En tan merecido homenaje Herminia Raccagni, y Luis Merino, Decano y Director de la R.M.CH., el compositor Juan Orrego Salas, Daniel Quiroga, Charles Seeger, Jack Bornoff y Jorge Urrieta Blondel, contribuyen a ensalzar, con sendos artículos ilustrativos, la fuerte personalidad de D. Santa Cruz, quien cumplió el año pasado 80 años de edad y 60 como compositor y organizador de la vida musical chilena.—La revista conmemoró al mismo tiempo las bodas de oro del nacimiento de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, “con las mismas prerrogativas de las demás disciplinas”, dice Herminia Raccagni. (Tales ventajas provocan medio siglo de adelanto con relación a nuestro Instituto Nacional de Bellas Artes, que no pasa de ser una institución donde suelen refugiarse todas las bellas artes para su supervivencia en México).—Los colegas del compositor homenajeado analizan su quehacer más íntimo. Luis Merino detalla el estilo, la técnica, formas musicales, etc., con minuciosidad de musicólogo experimentado. Su artículo va acompañado de una completa Bibliografía y Catálogo de la obra de Domingo Santa Cruz, de gran valor para el investigador de la música latinoamericana, así como con ejemplos musicales idóneos.

En el mismo número, nuestro estimado amigo Samuel Claro, uno de los más distinguidos musicólogos latinoamericanos, informa acerca de un Proyecto: Iconografía Musical Chilena, que ha sido aprobado por las autoridades correspondientes para su realización. El proyecto abarcará la Arquitectura y entorno, Pintura y Escultura, Decoración, Grabados, Manuscritos, Numismática, heráldi-

ca, genealogía. Esto nos hace pensar en Salvador Moreno, uno de nuestros más ingeniosos, eclécticos y audaces investigadores quien, de llevar a cabo aquí un proyecto similar al de Samuel Claro, no se quedaría atrás en eficiencia.

LE COURRIER MUSICAL FRANCAIS.—Se nos ha retrasado la oportuna recepción de la valiosa revista musical francesa. Nos quedamos, apenas, en el tercer trimestre del año pasado; sin embargo, este número 67 nos parece especialmente interesante; la entrevista que Raymond Lyon le hizo a Georges Auric le proporciona al lector un destacado motivo de interés. Auric fue uno de los "Seis" compositores franceses que se agruparon en 1919 en casa de Darius Milhaud para formar un bloque destinado a adquirir fama. Eran cinco hombres y una mujer, jóvenes todos: Louis Durey, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Francis Poulenc y Georges Auric. De éstos viven apenas Auric y la Tailleferre.—El primero tiene 80 años y se conserva bien.—Algo de lo que me impresionó en esta entrevista y que pudiera servir de guía a nuestros compositores jóvenes fueron las siguientes confesiones: "Tuve la fortuna de crecer rodeado de camaradas profundamente amados por mí. Pienso en lo esencial de tal factor. El *Grupo de los Seis* nunca fue uno de estética unificada. No cabe duda que el arte de Arthur Honegger nada tiene de común con el de Francis Poulenc, ni con el de Darius Milhaud, ni con el mío; pero, en cambio, fuimos los mejores amigos hasta el último momento. Ahora me doy cuenta de que se trataba de algo sumamente precioso, pero demasiado raro en estos tiempos, por desgracia". Y para los viejos también tiene Auric lo suyo: a los 80 años se siente aún fuerte y le fascina rodearse de gente joven. Es verdad que esto le provoca a uno reacciones de un bienestar indecible (siempre que se adapte a las nuevas mentalidades).—Otro artículo interesante en este número es la primera parte de "La Sinfonía francesa, de 1918 a nuestros días", escrito por Alain Paris (con diéresis en la a).

MUSICA.—Del valioso Boletín musical de la Casa de las Américas de La Habana, Cuba, tenemos a mano los números 76, 77-78 —este último de Julio-Octubre del año pasado. En el primero hallamos una información completa sobre la Primera Tribuna de Música de la América Latina y el Caribe. Se formó allí una Comisión, encargada de estudiar lo referente a la preservación continua de la creación folclórica, con todos sus antecedentes y consecuencias. En esta Comisión participaron Luis Rosenzweig, Egberto Bermúdez y Eliana Duque, de Colombia; Licio Mancebo de la República Dominicana; Inés Muriel del Ecuador, Isabel Aretz de Venezuela, Danilo Orozco de Cuba; Meire, Madeleine Pe Mars de Haití y Bernard Broere de Holanda. Esta Primera Tribuna fue presidida por Jack Bornoff; Felipe Pires Especialista en Música; Florencia Pierret, Coordinadora del Programa Regional de Musicología (todos de la UNESCO. El Sr. Bornoff no necesita introducción).—Por falta de espacio no especificamos los atributos de los delegados siguientes: Marlos Nobre (Brasil); Augusto Rattenbach (Argentina); Luis Rosenzweig y María Eugenia Londoño (Colombia); Sergio Fernández Barrozo y Danilo Orozco González (Cuba); Nelson Villagómez e Inés Muriel (Ecuador); Luis F. Merino (Chile); Silvia Soubllette (Nueva York); Jorge Sarmientos (Guatemala); M.M. Price Mars (Haití); Armando Lavalle, Raúl Ladrón de Guevara, Francisco González, Leonardo Velázquez y Raúl Cosío (México); Celso Garrido Lecca (Perú); Luis

Felipe Ramón y Rivera; Isabel Aretz, René Roca y Manuel Antonio Ortiz (Venezuela).

Debe saberse en Cuba que es difícil viajar a la Isla, a menos de tener una invitación oficial a algún acontecimiento importante. Con circunstancias favorables HETEROFONIA hubiera gustosamente asistido por su cuenta a este evento.

NZ NEUE ZEITSCHRIFT FUR MUSIK.—Tenemos a la vista el No. 5 de esta nueva serie de la importante revista MELOS que el año antepasado se fundió con la publicación que Roberto Schumann iniciara hace 140 años (1840) [!!!], o sea la más antigua revista musical existente. Como dijimos al recibir el primer número de la fusión, ésta indujo un cambio en la política radical de Melos, sin por ello restarle importancia a su actitud muy encomiable hacia la música de nuestros días. Pero ahora puede uno hallar información ecléctica y artículos musicológicos que abarcan todas las épocas de la música.—En el número que leemos hay dos artículos dedicados a todo lo que el Estado alemán occidental hace por la música. Es sencillamente *kolossal*. Hay tal cantidad de música “pública” en este país, que uno podría ocupar las 24 horas del día y de la noche oyéndola sin parar. Se la dan al aficionado a la música erudita; a lo popular en todas sus manifestaciones; al amante de las orquestas sinfónicas, orquestas de cámara; orquestas de jazz, discotecas a discreción; etc. etc. ¡Y quién creyera que un buen porcentaje de todo esto recibe subvención oficial!—Aparte de lo más aparatoso, como La Orquesta Filarmónica y la Opera Alemana, hay otras tres orquestas sinfónicas espléndidas, y dos de cámara que dan conciertos todo el año. Diariamente se pueden escuchar dos o tres conciertos sinfónicos y hasta ocho los fines de semana. En el propio y nuevo teatro del oeste de Berlín, construido por el gobierno, se patrocinan la opereta y la comedia musical. El Jazz Libre y hasta los Amigos del Rock y de la Música Folclórica reciben estipendio oficial. Y lo mismo sucede con el Instituto Internacional, en el que se investiga la música no europea. El autor de uno de estos artículos consigna gozoso que en ninguna de estas empresas entra la política para nada (ojalá así sea). El Intendente (Empresario) de la Filarmónica fue entrevistado por NZ respecto a las actividades de la orquesta en Alemania y en el extranjero. Es curioso que para algunas de sus actividades la orquesta adopte otra denominación: *Philharmoniker*, la cual se sale del marco de sus actividades como *Philharmonisches*. El primero de estos títulos lo lleva a Salzburgo, a principios de año, más 3 ó 4 conciertos y 2 óperas. En este número se halla todo lo relativo a las famosas orquestas berlinesas así como a la Opera, institutos musicales, grupos de compositores contemporáneos, etc.

MUZICA.—El último número recibido es el 9 del mes de abril. En este órgano de los compositores rumanos, publicado en Bucarest, aparece un artículo dedicado a “Aspecto de las relaciones musicales rumano-francesas” en tiempos de la Revolución Francesa. El entonces embajador de Francia en Rumania se pronunció por la República francesa, aunque no con tanto ardor como el secretario del príncipe rumano, quien “no tenía ningún escrúpulo en vociferar la “*Carmagnole*”, “*Ca ira*” y los otros productos del salvajismo jacobino”. El propio año de 1793 *La Marsellesa* entró de lleno en la sociedad rumana y en 1848 se convirtió en símbolo de la espiritualidad francesa para los patriotas rumanos. En su extenso artículo Vasile TOMESCU continúa relatando con interés los avatares de Napoleón Bonaparte y sacando a relucir un buen nú-

mero de letras de las canciones inspiradas por el Emperador. También se refiere a obras líricas inspiradas por el mismo, como "El Triunfo de Trajan" de J. Fr. Lesueur y L. Pertuis y otras.—En seguida se informa el lector de la influencia de Henri Reber sobre los músicos rumanos, uno de cuyos discípulos —*Miculi* (alumno de Chopin) se estableció como pionero de la armonización de melodías populares rumanas, y como editor de la obra de Chopin. Stephenescu, Burada, Wachmann, recibieron también fuertes influencias francesas. Piensa el autor que Vicent d'Indy fue el compositor francés que mayor influencia ejerció sobre los compositores rumanos, como Kiriác, Cucu, etc.—Y en los tiempos actuales, aparte de Georges Enesco, el más famoso de los rumanos, Dinu Lipatti, Constantin Brailoiu., Ioan Petrescu, etc.

AMERICAN RECORD GUIDE.—En el número de enero de 1980 hallamos una retrospectiva dedicada "A Bartok", con el subtítulo de Bartok, Compositor y Hombre de Ciencia. El autor, William Purcell posee una visión exacta del significado de Bartok para la música contemporánea. "... [Esta] solidez, complejidad de estructura y ausencia de sentimentalismo han servido para enriquecer el espíritu de millares de aficionados a la música moderna, para quienes el nuevo lenguaje representa probablemente la expresión más valiosa de la esencia de nuestro mundo moderno". Y continúa llamando a Bartok "el mayor genio entre los compositores contemporáneos de la primera mitad del siglo XX" (en lo cual estamos completamente de acuerdo). Más adelante se refiere a la calidad de Bartok como musicólogo. Por otra parte tuvo gran interés en la astronomía, entomología y, particularmente, la antropología, de la que destacó la etnomusicología, cuyos trabajos se llevaron a cabo en el campo. El y Kodaly fueron los primeros en valerse del fonógrafo para sus recopilaciones de música folklórica húngara y rumana. Bartok era alojado por los campesinos, con quienes compartía el diario vivir.—Tras una pequeña biografía del compositor termina con el fin de la vida de éste en los Estados Unidos, donde falleció en la casi miseria (esto no lo reporta el autor). Pero da cuenta de cómo dejó casi terminado el Tercer Concierto para piano que escribía para su bien amada esposa Ditta.

Revistas italianas lujosísimas.—Recibimos tres al mismo tiempo: "Stereoplay", "Suono" y "Popster". "Stereoplay" consta de 334 páginas de papel couché, dedicadas a la estereofonía y todo lo relativo a anuncios y propaganda de los medios de producirla. Claro que contiene también artículos de fondo dedicados a la investigación acústica, todo ilustrado "en glorioso tecnicolor". "Suono" consta de 258 páginas, más 24 hs. text. Esta revista va dirigida así mismo a todos los interesados en los últimos gritos de la moda electrónica en aparatos reproductores y grabadoras; mas tampoco faltan aquí los artículos de fondo sobre la materia, en los que los interesados hallarán grandes motivos de interés. Finalmente, Popster, como su nombre lo indica, dedica todo su espacio vital a la música "pop" anuncios e información idónea. Consta de 106 páginas, la mayoría ilustradas a todo color.—Estas tres revistas italianas deben producirles millones de liras a sus editores, puesto que tiran más de cien mil ejemplares. ¡Da envidia! ¿Se imagina usted lo que gastarán los anunciantes?



— O —

CONCIERTOS

ORQUESTA SINFONICA NACIONAL.—Su Temporada de Primavera de 1980 está siendo un Festival BRAHMS, en el que se escuchan y escucharán, en cinco conciertos dobles, las cuatro sinfonías, los tres conciertos para piano y orquesta, el *Concierto* para Violín y orquesta; el *Doble Concierto* para Violín, Violoncello y y Orquesta; las *Variaciones para Orquesta sobre un tema de Haydn* y el *Requiem Alemán*, con los coros Oratorio de AMEN, Convivium y Conservatorio Nacional de Música. Serán solistas Rafael Orozco, pianista; Rainer Küchl y Wolfgang Herzer, violinista y violoncellista; Régis Pasquier, violinista; Guadalupe Parrondo, pianista; Rosario Andrade, soprano y Roberto Bañuelas, barítono.

ORQUESTA FILARMONICA DE LA UNIVERSIDAD.—Terminó sus temporadas de 1979 el acostumbrado número de conciertos dobles en la Sala Nezahualcóyotl, con su Director Titular Héctor Quintanar, su Director asociado Jorge Velazco y algunos huéspedes.

ORQUESTA FILAMONICA DE LA CIUDAD.—Del 3 de febrero al 1o. de abril ofreció conciertos dobles en el Teatro de la Ciudad y el nuevo Auditorio Ollin Yoliztli, con Fernando Lozano (Titular), Jean Fournet, Rudolf

Barshai y Kurt Klipstatter, con los solistas *Cyprien Katsaris*, pianista; *Carlos Barajas*, pianista; *Manuel Suárez*, violinista; *Claude Helffer*, pianista, *Christine Walewska*, violoncellista, *Gyorgy Sandor*, pianista; *Milan Turkovic*, fagotista; *Jorge Federico Osorio*, pianista.—Terminó la temporada el *Requiem* de Dvořak, con los solistas *Guillermina Higareda*, *Martha Felix*, *William Harness* y *Roberto Bañuelas* y el Coro del Instituto de la Universidad Veracruzana que dirige *Jorge Medina*.

ORQUESTA SINFONICA DE BELLAS ARTES.—Este conjunto que dirige titularmente *Luis Berber*, festejó con un concierto los XXV años de su fundación. Esta es la orquesta que acompaña las óperas.

ORQUESTA SINFONICA DEL ESTADO DE MEXICO.—No hemos tenido informes acerca de los acontecimientos de esta orquesta, tan activa en el pasado.

ORQUESTA DE CAMARA DE LA CIUDAD DE MEXICO.—Continuó con sus conciertos didácticos semanarios en la Nezahualcóyotl.—Además presentó con teatro gígnol un juguete musical llamado "RELAMIDO", de *Miguel Bernal Matos*, con la participación del teatro de marionetas que dirige *José Díaz Góngora*.—En otro acto fueron presentados 4 solistas de Roma y Perugia.

ORQUESTA CLASICA DE MEXICO.—Tres conciertos dedicados a *Heandel*, *Vivaldi* y *Bach*, en el Polyforum Siqueiros (de marzo 5 a junio 11).

LA FACULTAD DE INGENIERIA presenta su Temporada de 1980 en la Nezahualcóyotl. Es director *Jorge Velazco*. Como en ocasiones anteriores, serán presentadas obras raramente escuchadas aquí. Entre los directores huéspedes figuran *Morton Gould* y *Herrera de la Fuente*, con la Orquesta Sinfónica de Minería. Como conjuntos huéspedes vendrán la Orquesta Sinfónica de San Antonio, el Scottish Ensemble, y la Sinfónica de Atlanta. Serán solistas de la orquesta de Minería la gran pianista francesa *Magda Tagliaferro* (quien, pese a su avanzada edad sigue firme en su espectacular carrera), *Lorenzo González*, *Maritza Alemán*, *Nina Horton*, *Leon Spierer*, *Karl Leister*, *Hans Malle* y *Ernesto Tarragó*. Para el concierto inicial han sido programadas la "Misa de la Coronación" de Mozart y la "Carmina Burana" de Orff, con los coros del Conservatorio, Convivium Musicum y Coro de Niños de la Basílica de Guadalupe.

CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA.—En el Auditorio Silvestre Revueltas del plantel fueron ofrecidos unos conciertos didácticos por el Coro de Cámara de Bellas Artes, que dirige *Rufino Montero*. Este ciclo se llevó a cabo once días, durante el mes de febrero.

ASOCIACION MUSICAL MANUEL M. PONCE.—En este su 18avo. año de existencia la Asociación Ponce, que maneja María de los Angeles Calcáneo, programó 17 conciertos en sendos miércoles. Iniciados con la Banda Sinfónica de la Delegación de Azcapotzalco (Dir. *Clemente Sanabria*), continuó con un Recital Chopin de *Manuel Delaflor* el Coro Convivium Musicum, el del Estado de México, la Orquesta de Cámara del INBA, la de la Escuela Nac. de Música de la UNAM (*Ivo Valenti*, Director), el de Bachilleres de la propia escuela, las Orquestas Infantil y Juvenil de la misma institución, Recital de piano de *Luis Mayagoitia*, Grupo de Percusionistas de México (Dir. *Homero Valle*),

Coro del I.P.N., Orquesta de Cámara de la SEP (Dir. *Leonardo Velázquez*, de Cámara de Bellas Artes (Dir. *Rufino Montero*); Ópera de Sámara; Recital de Piano de *Yukiko Ogura* y Orquesta Metropolitana de la SEP.

CARLOS BARAJAS.—*Carlos Barajas*, pianista mexicano de brillante trayectoria, abrió la serie "Conciertos en la Capilla" 1980 del famoso Instituto Helénico, ubicado en San Ángel. Ante un masivo y selecto público, *Carlos Barajas* dejó constancia de su depurada técnica y apego a los estilos dentro de la vigorosa y cautivante personalidad estética que conforman su calidad de intérprete concentrado y profundo. . . I.F.C.

MANUEL ENRIQUEZ Y FEDERICO IBARRA.—En la Sala Chopin estos dos destacados artistas mexicanos ofrecieron un programa de música contemporánea de *Lutoslawski*, *Juan Tercero*, los propios *Enríquez e Ibarra* y *George Crumb*.

INSTITUTO GOETHE.—Presentó a la organista *Rose Kirn* en un programa de obras barrocas, románticas y modernas.—También al dúo de guitarras *Castañón-Bañuelos*.

TRIO ROMANTICO.—Integrado por *Manuel Suárez*, *Carlos Prieto* y *Jorge Sudrez*, este trío fue escuchado en la Sala Chopin. El programa contenía obras de Mozart, Ponce, Suk y Saint-Saens.

INSTITUTO FRANCES DE AMERICA LATINA.—Durante enero y febrero el IFAL presentó al Quinteto de Alientos de Bellas Artes, *Jacques Douai* y una conferencia de *Myriam Soumagnac* sobre "La Música Francesa Contemporánea", misma que repitió en el Palacio de Minería.

ANGELA PERALTA.—El Instituto Mexicano-Norteamericano de Relaciones Culturales tuvo la afortunada idea de invitar a las destacadas artistas mexicanas *MARIA TERESA RODRIGUEZ* Y *MARGARITA GONZALEZ* para que interpretaran un programa de casi todas las obritas que dejó *Angela Peralta* en un Album Musical de *Angela Peralta*, que editó *Julián Montiel* y reúne 19 composiciones —"curioso documento gráfico —dice el editor— útil para interpretar no sólo la tormentosa y resignada vida íntima de la *Peralta*, sino también la atmósfera dulcemente ridícula que la envolvía". En efecto, quienes poseemos una copia de este álbum podemos solazarnos con este producto de la "Belle époque" mexicana que nos llegara desde Francia.—Hay que agradecer al IMARC haber hecho posible la audición de esta música irrelevante, en manos y garganta de tan famosas artistas, quienes la ennoblecieron.



GRABACIONES

FRANZ LISZT. "Ricordanza" (Estudio de Ejecución Trascendental); "Rapsodia Española"; "Bendición de Dios en la Soledad"; "Al Borde de una Fuente"; "Un Suspiro" (Estudio de Concierto). ANGÉLICA MORALES, pianista.— El Gobernador del Estado mexicano de Nuevo León, persona culta y amante de la música, invitó a nuestra gran pianista a que grabara un disco con las obras que a ella le agradaran. Angélica eligió a Liszt, maestro de su difunto esposo y mentor, Emil von Sauer, porque ella es ya la última heredera, por línea recta, del compositor húngaro-francés. Para interpretarlo con propiedad se hace indispensable el dominio de una técnica afin a la que practicó y enseñó el compositor: brillante, sin rigidez. Por otra parte, Liszt no fue un romántico acaramelado. Quien lo interprete debe ponerse en el lugar de un músico —compositor y ejecutante— que nunca descuidó el discurso, aunque no se apegara a las formas (como en sus dos conciertos para piano, por ejemplo). Angélica tuvo el buen gusto de elegir obras que no tienen parentesco con las formas de danza, con excepción de la "Rapsodia Española", en la que el compositor se copió a sí mismo. Como dice Robert Stevenson (Heterofonía No. 68, pág. 6) en su artículo "Franz Liszt en Madrid y Lisboa"... pocas listas de obras de Liszt incluyen cuidadosamente su "Gran Concierto-Fantasia sobre temas españoles". Es, en efecto, una fantasía (así lo tituló su autor) que nunca cae en lo ramplón. Angélica la interpreta en este disco con fogosidad latina.—Las tres obras del lado "B" tienen en común aquella nobleza de expresión que era propia de unos cuantos entre los compositores románticos, pero que se dio exuberantemente en Liszt y en Schumann, por ejemplo, para beneficio de sus colegas: música de un íntimo recogimiento, sin inhibiciones.

Carlos Barajas y la autora de estas notas fuimos los únicos que acompañamos a la artista durante la grabación de este disco. El estudio del Centro de Grabaciones de la Sociedad de Autores y Compositores, aunque provisto de los mejores aparatos electrónicos que se pueda pensar, y equipado con los mayores adelantos acústicos de nuestros tiempos, no me pareció apropiado para grabar un programa íntimo. Las vastas dimensiones del lugar deben prestarse, sin duda, para una orquesta sinfónica completa. Ni siquiera un pequeño conjunto de cámara creo que se encuentre a sus anchas allí. Notábamos que la artista no estaba satisfecha; sin embargo, sobreponiéndose a todo, se entregó de lleno a su tarea y aunque ella misma no pudiera "escucharse" debidamente, nosotros sí podíamos ir siguiendo perfectamente, desde una cabina de controles, todos los pasos de una ejecución tan cuidadosa y exacta como la de Angélica. Es cosa excelente que México pueda contar con esta grabación de una de sus artistas de mayor prestigio, lo cual se debió a la promoción del pianista *Carlos Barajas*, colega de Angélica y gran admirador suyo.



NOTICIAS

OBITUARIOS.—ELOISA BAQUEIRO.—El 6 de enero de este año, una penosa enfermedad puso fin a la vida de *Eloísa Baqueiro*, persona muy estimada en los círculos de la enseñanza del solfeo y cronista y articulista de larga experiencia en "El Nacional". Legó, entre sus propiedades, la que fuera Biblioteca Musical de su difunto esposo, Jerónimo Baqueiro Fóster. Fue beneficiario de tan formidable donativo el Centro de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" que pronto pondrá el legado a disposición de los lectores e investigadores. El Conservatorio Nacional, donde Eloísa prestó largos servicios como maestra de Solfeo, ha resentido grandemente la desaparición de la maestra.

MUSICOS EUROPEOS DESAPARECIDOS.—En el número 63 de *LE COURRIER MUSICAL DE FRANCES* nos informamos que el año de 1979 fue particularmente funesto en terrenos de la música. Fallecieron diez y ocho, compositores e intérpretes. Entre éstos nos eran familiares los nombres del Director de Orquesta *PAUL PARAY*. Y no comenzamos con el de *NADIA BOULANGER*, porque ya dimos cuenta de su muerte en el pasado número de esta revista. *PIERRE BERNAC* trabajó largo tiempo como intérprete de las canciones de Poulenc y fue un liederista consagrado a la obra vocal de los compositores franceses modernos. El organista *RAFAEL FUMET*; el compositor *RAYMOND LOUCHEUR*, etc. etc.

RAYMOND LOUCHEUR.—En su fichero de compositores franceses, la revista mencionada proporciona todos los datos referentes a la obra del compositor, de cuya muerte dimos parte más arriba.—Nacido en 1899, su producción comprendió más de 37 obras diversas, estrenadas las unas e inéditas las otras.

CANAL 13 DE MEXICO.—Este canal de Televisión inició recientemente una serie de transmisiones de óperas escenificadas y realizadas totalmente para este medio de difusión que suele no tener rivales cuando labora en terrenos de positiva utilidad, como el que nos ocupa ahora. Estos videotapes están siendo grabados en sitios donde se originó el argumento. Son cantados por las mejores voces de la escena lírica, entre los que sobresale la de *Plácido Domingo*. Hasta el momento de escribir estas líneas se habían visto y escuchado *BOHEMIA*, *MADAME BUTTERFLY* y *CARMEN*.

TRES PIANISTAS ARGENTINOS EN PARIS.—*Martha Argerich*, *Bruno Leonardo Gelber* y *Miguel Angel Estrella* (cuya liberación de la cárcel de Montevideo produjo regocijo general) se presentaron con mucho éxito en París durante una semana cultural de las artes, en la que tomaron parte destacada los dos primeros. Estrella tocó en un concierto de la Sala Pleyel en apoyo de *Andrei Sajarov*.

PREMIOS DE LA UNION MEXICANA DE CRONISTAS DE TEATRO Y MUSICA.—Este año la UMCTM entregó sus preseas a Guillermo Flores Méndez, guitarrista, Emiliana de Zubeldía, compositora y Directora Musical; Sergio Cárdenas, Titular de la Orquesta Sinfónica Nacional; Rosario Andrade, cantante de ópera; Librado Alevandre, cantante, Raúl Flores Canelo, coreógrafo y el Conjunto Folclórico de la Universidad Veracruzana. Los diplomas fueron entregados en marzo pasado.

NUEVA SALA DE CONCIERTOS, "OLLIN YOLIZTLI" (Vida y Movimiento en Náhuatl). El 30 de enero pasado fue inaugurada esta nueva sala de conciertos, situada en la esquina de Insurgentes Sur y Periférico. La Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México ofrecerá allí sus conciertos de los martes durante sus temporadas anuales. Este año fueron dirigidos los actos de la Cuarta Temporada por Fernando Lozano, Jean Fournet, Rudolf Barshai y Kurt Klipstatter.

INSTITUTO CULTURAL HELENICO.—Durante los meses de Febrero y Marzo se verificarían los siguientes conciertos: Carlos Barajas, pianista; Cristina Ortega, soprano, Orquesta de Cámara de Bellas Artes y Quinteto de Alientos — Maderas de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México; Konostas Popova, arpista; Manuel y Jorge Suárez, dúo de violín y piano; Orquesta de Cámara de Bellas Artes; Coro de Cámara de Bellas Artes.

NOVENO CURSO LATINOAMERICANO DE MUSICA CONTEMPORANEA.—Este curso se llevó a cabo en Itapira, Sao Paulo, Brasil, del 8 al 22 de enero pasados. Era la tercera vez que un evento tal se realizaba allá. Los seis primeros tuvieron lugar en Uruguay y Argentina. El curso fue intensivo, con programas de diez horas diarias de trabajo, y está destinado no solamente a los compositores, sino también a los intérpretes, musicólogos, educadores y

aún a los aficionados. Un cuerpo de maestros de reconocido renombre internacional tiene a su cargo las enseñanzas.

BECAS DEL CENIDIM.—Este Centro de Documentación, Investigación e Información Musical “Carlos Chávez” ofrece a los estudiantes un número limitado de becas, para proseguir sus estudios en dicha institución. Los agraciados recibirán \$5,000.00 mensuales. La edad máxima es de 20 años y tener previos estudios de solfeo, armonía y contrapunto, así como de un instrumento de teclado y la presentación de por lo menos una obra terminada. Dirigirse a Liverpool 16, México 6, D. F., Tel.: 592-5963.

LUIS BERBER, director titular de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes, quien dirigirá un concierto en febrero pasado para conmemorar el XXV aniversario de dicho conjunto sinfónico, declaró que en el actual sexenio la música ha obtenido un incremento en eficiencia, por lo que debemos contribuir todos a mantenerlo y mejorarlo aún más.

CENIDIM.—En su tercer Boletín se informa de las actividades más relevantes de este organismo durante 1979: Primer Festival de Música Autóctona. Primer Foro Internacional de la Música Nueva. Durante este evento se escucharon obras de Lutoslawski, Tadeus, Baird, Pierre Boulez, etc., así como de la mayoría de los más destacados compositores de la América Latina (en especial de México), como Jorge de Elías, Blas Galindo, Manuel Enríquez, Luis H. de la Fuente, Uwe Frisch, Juan Herrejón, Arturo Márquez, Federico Ibarra, Rodolfo Halffter, Alicia Urreta, Víctor Medeles, Jorge Berroa, Danilo Avilés, Manuel Mora Vázquez, Hermilo Hernández, Francisco Núñez, Carlos Jiménez Mabarak, Francisco Savín, Alfredo del Mónaco, Beatriz Ferreyra, Alicides Lanza, Jorge Córdoba, Marlos Nobre, Julio Estrada, Mario Lavista, Carlos Chávez y José Antonio Alcaraz.—Recital de la pianista Nancy Voigt. Recital del violinista-compositor Manuel Enríquez, Recital del organista Felipe Ramírez, Recital de la mezzo Margarita González, Recital del violoncelista Leopoldo Téllez.

ERIC LANDERER llevó recientemente a cabo una gira por la América del Sur. En Bogotá fue presentado por el prestigiado organismo “Biblioteca Luis-Angel Arango, del Banco de la República.

CONSERVATORIO NACIONAL.—El plantel llevó a cabo tres conciertos comprendidos dentro de su “Ciclo de Música Mexicana Contemporánea”. El tercero de éstos fue un Homenaje a **RODOLFO HALFFTER**, en el que la mezzo-soprano Margarita González cantó algunas de las principales canciones del compositor homenajeado, con *Eduardo María* al piano. El Coro del Conservatorio interpretó los *Tres Epitafios* y el *Pregón para una Pascua Pobre*, bajo la dirección de su titular, el maestro *Alberto Alva*, con *José Luis González* al piano. Comentó el maestro *Cristián Caballero*.

MARIANO PEREZ GUTIERREZ.—El propio Conservatorio ofreció una conferencia del maestro *Mariano Pérez Gutiérrez*, quien actualmente dirige el Conservatorio de Sevilla. Es, además, autor de varias obras musicológicas.

CARLOS JIMENEZ MABARAK, uno de nuestros más prestigiados compositores (a quien no siempre se ha hecho justicia) escribió, por encargo de la Dirección General del Derecho de Autor de la Secretaría de Educación Pública, una ópera. Carlos tomó como argumento un libreto de Julio Alejandro,

basado en el famoso personaje "La Güera Rodríguez", en el que predomina un carácter jocosos y festivo, de tendencias románticas.

SAN LUIS POTOSI.—En esta ciudad existe un decidido amor por la música. No contentos los potosinos con gozar solamente de los conciertos organizados por "Arte y Cultura en San Luis Potosí", han creado una "Primavera Potosina". El punto culminante de este Festival será la presencia de la potosina *Oralia Domínguez*, quien aparte de cantar el papel principal de "Sansón y Dalila" de Saint-Saens en versión de concierto, será organizado, en su honor un concurso internacional de canto que llevará su nombre. Pero éste se verificará hasta el festival del año entrante. También participarán varios conjuntos de cámara. El evento se llevará a cabo del 30 de mayo al 8 de junio próximos y esperamos poder asistir a alguno de los actos.

DANZA LIBRE UNIVERSITARIA.—El Teatro de la Danza Libre Universitaria que dirige *Cristina Gallegos*, ofreció cuatro funciones en las que pudieron verse coreografías de muy alta calidad.

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA DE LA UNAM.—La Escuela de Música de la UNAM acaba de estrenar un hermoso y funcional edificio en Coyoacán (calle de Xicotencatl). Esta fue una promoción de su actual director, FRANCISCO MARTINEZ GALNARES, quien, aparte de sus méritos en el campo de sus actividades, pasará a la historia por este gran logro que lo coloca aparte.—Ya se están desarrollando allí los conciertos y demás musicales de la Escuela, para lo que cuenta ésta con el Auditorio XOCHIPILLI, que es un magnífico teatro de conciertos, dotado de muy buena acústica.—Nada menos ahora se está llevando a cabo allí la II TEMPORADA DE CONCIERTOS que terminará el 13 de mayo próximo, habiendo comenzado el 4 de marzo. Además, en 4 actos importantes, tomaron y tomarán parte la Orquesta de Percusiones de la ENMUAM; la CAMERATA de la propia escuela; Música de Cámara por diversos grupos de profesores y alumnos y LAS NUEVAS GENERACIONES DE COMPOSITORES.

LA ASOCIACION DANIEL ofrece la mayoría de sus conciertos en el bello ambiente de Tepozotlán. Los más próximos de que tenemos noticias serán los de los nuevos SWINGLE SINGERS. Y los SOLISTAS DE ZAGREB.

CONCURSO "CARLO MORELLI".—Nos quedamos con la boca abierta al informarnos de que, por primera vez en México, se ha organizado un Concurso Nacional de Canto ("Carlo Morelli") del 4 al 12 de mayo próximo, cuyos premios serán de \$100,000.00, \$50,000.00 y \$30,000.00 para los primero, segundo y tercer lugares, respectivamente.

MARIANO PEREZ GUTIERREZ.—Al escribir estas líneas faltaba una semana para que se llevara a cabo en el Conservatorio Nacional de Música una conferencia titulada LA MUSICA INSTRUMENTAL ESPAÑOLA DURANTE LOS SIGLOS XVI Y XVII, a cargo del maestro Pérez Gutiérrez, Director del Conservatorio de Sevilla. Hay expectación por este acto entre los muchachos que se interesan por la materia en grado superlativo. En el próximo número lo comentaremos.

RAYMOND LOPEZ nos comunica que en Los Angeles el pianista ALFONSO MONTESINO dio un concierto de música chilena, con obras de

ALLENDE, BOTTO, LENG, MONTESINO, OREGO SALAS, SANTA CRUZ, SCHILDOWSKY y SORO. Se trataba de una Semana Chilena cultural.

OPUS UNO.—Por fin ya lograron los alumnos de cinco planteles educativos lanzar a la publicidad un órgano serio de información. He aquí el Consejo Directivo: JUAN MANUEL CEJA GASTELUM: C.N.M. (Conservatorio Nacional de Música); ELVIA ELISEO E.D.A. (Escuela de Diseño y Artesanías); URBANO ROMAN MORENO E.N.A.M. (Escuela Nacional de Música de la UNAM); GONZALO BECERRA PRADO, E.N.A.P. (Escuela Nacional de Artes Plásticas) y RICARDO HERNANDEZ Y CELSO CAMACHO, E.S.U.M. (Escuela Superior de Música). Quisiéramos poder comentar las 16 páginas de este número inicial, pero ya está HETEROFONIA en prensa y sólo sacando algún material podremos meter esta cuartilla que estamos escribiendo ahora. Habiendo ya leído todo el opúsculo, felicitamos de todo corazón a estos esforzados y valientes muchachos que se lanzan a una aventura bien conocida por nosotros y tienen gran empeño en trabajar por sus compañeros. Nos encanta el detalle de que se hayan unido cinco escuelas y estamos seguros de que Juan Manuel Ceja Gastélum tiene una gran parte en el proyecto. Lo conocemos desde hace varios años en el Conservatorio. ¡Adelante, muchachos!

JORGE VELAZCO.—Por su gran talento, por su tezón, por su buen gusto, por su desprecio hacia quienes se empeñan en minimizarlo, Jorge Velazco está llamado a una carrera de muy altos alcances.—Para la próxima Temporada de los conciertos patrocinados por Minería, (Facultad de Ingeniería) y UNAM, de los que Jorge es Director, escogió esta vez como sede la Sala Nezahualcóyotl donde serán escuchados una vasta cantidad de variados conciertos: desde los sinfónicos dentro de los de abono, hasta los de cámara con dos tríos extranjeros y el Scottish Baroque Ensemble. Además de la Orquesta Sinfónica de Minería, han sido invitadas las de San Antonio, Texas y la de Atlanta. Un total de 13 conciertos dobles, de mayo a agosto, y 13 sencillos de marzo a octubre. Como atracción espectacular vendrán las "jóvenes" pianistas de nueve y siete decenios, Magda Tagliaferro y Lily Kraus, esta última aun muy destacada intérprete de Mozart, y Magda todavía potente y gran artista.

JOHN CAGE, el incansable innovador de cosas extrañas, expuso, en la Exposición "Ojos y Oídos" del Festival Artístico de Berlín, un tablero de ajedrez que la hace de sintetizador: cada jugada de los dos contrincantes va produciendo en forma aleatoria las diversas partes de una "obra" musical. En la misma exposición el propio Cage entregó un "Concerto Grosso" para 4 televisores y 12 aparatos de radio.

EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA está reorganizando su Orquesta de Alumnos, con estudiantes del plantel, a quienes se paga una beca para inducirlos a aprender cómo tocar en conjuntos sinfónicos.

RIMOSCH-SALINAS-MONTIEL OLVERA.—Estos tres artistas: soprano, tenor y pianista concertador, con los comentarios de Kurt Hermann Wilhelm, ofrecerían un programa de música antillana en la Sala Chopin. Se escucharían canciones de Sánchez de Fuentes, Lecuona, Emilio Grenet, Gilberto Valdés, José Mauri, Luis Casas Romero, Jorge Ackermann, Rodrigo Prats y Sindo Garay.—En la propia Sala Chopin y bajo la dirección de Wilhelm, se está llevando a

cabo una temporada de la Compañía Mexicana de Teatro Lírico, de la que formó parte el concierto Rimoch-Salinas-Montiel Olvera.

Nuestra gran amiga NELLY ALVA presentó en el International Club de Nueva York un recital de piano que tuvo mucho éxito. Nelly vendrá próximamente a México y esperamos escucharla aquí.

ALIDA VAZQUEZ.—De esta compositora estrenó la conocida bailarina y coreógrafa *Claudia Gitelman* su coreografía de una obra que realizó electrónicamente Alida en la Columbia University de Nueva York. Como informamos anteriormente, nuestra compatriota es la única compositora entre sus colegas femeninas, que haya recibido una beca de la *League of American Pen Women*. Ahora escribe Alida su tesis para el doctorado de composición (Véase la sección de Cartas).

DIGEST IN ENGLISH

ROBERT STEVENSON, *The Brazilian Bishop who Launched the first Piano Publication* (1732). Look for the original article in English, which was published in the *Inter-American Music Review* (Vol. I Spring-Summer, 1979, No. 2 pp. 211-215, Dr. Robert Stevenson, Editor, University of California, Los Angeles, Cal.) For information and subscriptions to such important and unique magazine, write to Mr. Theodore Front Musical Literature.—155 Boulevard, Beverly Hills, California 9211. U.S.A.—Dr. Stevenson's article deals with the Benedictine Bishop (1685-1744) who composed the first pieces for the newly invented instrument: 12 Sonatas, which were launched by another Benedictine Bishop: Joao de Seixas — an important Brazilian personality, who spent part of his life in Italy, where he was admired and loved. While in Rome (1733) the pope Clement XII confirmed his nomination as bishop of Areopoli. One year before he had offered D. Antonio, Infante de Portugal, the excellent keyboard sonatas of Lodovico Giustini of Pistoia, preceded by a very commendable dedication. Those were not Giustini's only known works. He cooperated with his uncle and 12 others in composing an oratorio — *Ercole* — which is still extant in the Pistoia Cathedral. Giustini cooperated with three arias which reveal certain characteristics with his piano sonatas published 5 years later. However, Dr. Stevenson's article deals much more at length with Giustini's patron, Joao de Seixas, with the obvious intention of inducing Brazilian scholars to research deeply on such interesting musician and human being.

ALFRED E. LEMMON, (Alfred E. Lemmon, who is actually getting his PH in his native Louisiana, was a very generous collaborator of HETEROFO-NIA while researching in Mexico. We have already published quite a number of his well-informed articles on Latin-America's colonial music). His present paper deals with Mexico's General Archive, or rather its musical fund. After

informing about its foundation and development, he advises students and all those interested in musical research how to proceed when wanting to research by means of such important and interesting documents. The several branches of this archive provide microfilming and xerox services at a minimal cost.—Among the several archival branches, the "Inquisition" one is very valuable "as a means of reconstructing Mexican musical life". . . "It is hoped that investigators will train their eyes upon this magnificent depository of information and reap a bountiful harvest."

SOPHIE CHEINER, *The era of Naturalism and Realism in France and Georges Bizet*.—In this article Madame Cheiner reviews the era mentioned in the above title, with its principle writers in France: Balzac (*The Human Comedy*); Flaubert (*Madame Bovary*); Guy de Maupassant, Daudet, Merimée, etc., the latter being the author of a novel that inspired Georges Bizet's most famous opera: CARMEN. Merimée, who digged deeply into the human soul, described its passions to capacity. In choosing *Carmen* for his opera's libretto, Bizet was the first composer to break up tradition. With his magnificent music he got into that world of humble people's instincts and vices and knew how to project an atmosphere of sweating and wine in all its crude reality.—Carmen's premiere was a fiasco, but only in France. Elsewhere it met with success. —According to a legend the composer died from heart break, but the true fact is that he passed away from a heart stroke three months after Carmen's premiere at the Comédie Française. Madame Cheiner proceeds then with a short biography of Bizet, which is followed by a detailed description of the composer's works.

LAN ADOMIAN, *An Open Letter to my Mexican Friends*. — (*The Russian-Mexican composer Lan Adomian, who came to Mexico after the First World War and died on May 9, 1979, here, wrote an open letter to his Mexican Friends, just 6 months before passing away. The following condensation is a short autobiography, but his distinguished wife and friends are now getting ready two volumes of Adomian's life and works. The Editor*). — I was born in a small Ukrainian town, on the banks of the Dniester river. The inhabitants bragged of owing good small bands and a military one. I played the bariton horn with the latter and got a few violin lessons with an epileptic teacher. The war prevented me from going to Odessa for further musical instruction, but in 1922-23 I got a scholarship to study violin at the Czernowitz Musikvereinschule, where I heard a symphony concert for the first time. In 1923 I moved to the USA. I was penniless, but earned my life with whatever work I could. In 1924 I got a scholarship from the Peabody Conservatory of Music for violin and pedagogy. In 1926 I got a new scholarship: it was now from the Curtis Institute, where I had the chance to study composition with one of the best teachers I have ever known: Reginald O. Morris. After he left the Institute I decided to try out my luck in New York City. I played with some orchestras. The Conductorless Orchestra was in favour of including a contemporary work in each program. So I had the joy of getting in touch with many of the then best modern composers, some of whom advised me to devote myself entirely to composition. At that period of my career, not being very sure of my own possibilities, I used to destroy many of the works I was writing. I had then the chance to conduct the famous "New Singers" — a choir made up by singers of many nationalities. In 1937 the Columbia Broad-

casting System invited me to conduct some new music, as well as operas in concert versions. Soon after I joined the International Brigade that went to fight for the Spanish Republic. After that experience I confirmed my wish to become a serious composer. I wanted to synthesize my former international influences. By the end of 1945 (back in New York City) I was conducting for the radio and writing music for the films: Hemingway's "The Fifth Column", "Johnny Doodle", etc. After putting on the balance the positive and negative sides of that activity I began "buying" time for myself. From 1933 to 1951 I was able to compose 21 serious works and to make sketches for 5 more. In St. Louis Mo. Goldschmann gave the premiere of my five-movement symphonic suite "Israel and afterwards Milton Katims played it in New York's NBC. — But as the MacCarthy's era approached, I, an ex-soldier of the Lincoln Brigade, saw my name on the *black list*. No more work for me. I was 47 years old. Some of my many good Mexican friends invited me to conduct a cycle of concerts dedicated to Mozart. So I came to Mexico and stayed here for good. It is true that at the beginning I couldn't adapt myself to Mexico's musical life, but little by little I composed over here the largest and best part of my work: 8 symphonies, 1 opera, 4 cantatas, many smaller things and more major ones, chamber music, songs, etc.— Have I accomplished my innermost wishes? Yes and no. How many of a composer's thoughts can be put on music paper? I got some prizes; I am sure of myself; but can a composer hear all of his music? How many times the composer has to be satisfied with very superficial performances of some of his compositions... but I have still many projects. At 73 I am satisfied to know that MY MUSIC IS THERE...

JORGE VELAZCO.—*Pablo Moncayo, postnationalist.* (The young Mexican conductor and musicologist Jorge Velazco's versatile career is actually getting well informed on the orchestra conducting field. However, he continues writing very interesting articles on different musical topics, among which his countrymen composers and musicians. This time it is *Jose Pablo Moncayo* (1912-1958), one of Mexico's prominent composers).—Moncayo began his career as a pianist, but composition was his real vocation. In 1935 he joined three of his Conservatory's mates into a "Group of the Four" (Chavez pupils), who were acclaimed as champions of the "music of the future". Moncayo died before his projects 'ripening' but at the meanwhile he composed quite a number of valuable works for orchestra and chamber ensembles, as well as piano pieces, and Mexico's one of best operas — *La Mulata de Cordoba* (Cordoba's Mulatto girl) — and an internationally known *Huapango*.—Ediciones Mexicanas de Musica (Rodolfo Halffter, Director) has edited lately "La Mulata" — a great deed Halffter must get as much credit for as Armando Montiel Olvera (Director of Mexico's National Conservatory of Music) for the careful revision and the official patrons. Moncayo — says Velazco — was a composer whose nationalism got influenced by impressionism. Not until later did Rodolfo Halffter bring to Mexico music's modern essence. But nobody is to blame for historical facts and Moncayo's serious and worthy music deserves respect and must be preserved.

INTERMEZZO E FINALE.—Always on the field of Mexican musicians, **JORGE VELAZCO** regrets the oblivion that has fallen on the works and lives of many worthy Musicians of the near and far past.—As far as music is

concerned — says Jorge — Mexico is a strangely unfortunate country. Unusual talent grows here, only to waste away and often to fall into oblivion. Lack of a social medium, rich in material and spiritual opportunities, is partly responsible for a lack of tradition and criterium which allows relatives and friends of the artists to smother first rate talents with very awful results. — The author awakes the memory of *Maria Romero*, a superb soprano, whose family forbade her — for "moral" reasons — to finish her studies in Europe. — And the very gifted pianist *Stella Contreras* (she died in her prime), who suffered the same fate, lest her "loose her virginity" away from home. — After three years of painful fighting, *Cenobio Paniagua's* exceptional gifts (1821-1882) were partly fulfilled by a Composition Method sent to him from Europe by a friend. He became a self-taught composer, but had to wait 14 years to have his first opera performed. — *Juan Nepomuceno Adorno* (1807-1880) presented at the Paris World's Exhibition of 1855 the chart of a valuable piano-melograph. Nobody knows its whereabouts. — *Alva Herrera y Ogazon* (1885-1931) wrote several books and essays on music. Where are they? — *Manuel Bermejo* (1865-1962) produced several works on literature, drama, poetry and music — *Quod Libet Audendi* being one of his most valuable books. — *Jesus C. Romero* was a real musical scholar on paleographic and folkloric fields. His most useful Bibliography of Mexico's National Conservatory of Music went to waste. — *Augusto Novaro's* exceptional discoveries on the field of acoustics and instrument building have being recognized in the U.S., But Mexico ignores him. — *Jesus H. Abeitia* (1881 — ?) died unrecognized. He was a genial builder of musical string instruments. He taught Indians to become qualified technicians. Who is going to rescue and put together Mexico's musical past?



Lan Adomian

CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA

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

Para el año 1980-1981 el Conservatorio contará con un nuevo plan de estudios Realizado por las Academias de las especialidades.

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA DE LA U N A M

Xicotencatl 126, Cocyoacán, D. F. Zona 21 Tel 549-74-90

**CENTRO DE EXTENSION UNIVERSITARIA
INICIACION MUSICAL**

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

ESTUDIOS A NIVEL DE LICENCIATURA

VEERKAMP, S. A.

PALACIO DE LA MUSICA

Durango 269 Tel.: 528-59-16

Instrumentos Musicales — Cuerdas

Accesorios — Amplificadores — Micrófonos A.K.G.

Organos Electrónicos LOWREY — Pianos

Armonios — Métodos y Música Impresa en general

Acordeones HOHNER.

pianos
Y
organos,
S.A.
rhin 27



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

IMPORTADORES

BECHSTEIN

BLÜTHNER

WEINBACH

PETROF

Rösler

August Forster

MELODIGRAND

G. RICORDI & Co.

Ana Luisa Frega
Alicia Bokser

Judith Akoschky

Eduardo Grau

Violeta H. de Gainza

Perla Jaritonsky—Carlos Gianni

Audioperceptiva

El mundo sonoro en el Jardín
(guía didáctica para la actividad musical
en el Jardín de Infantes)

Flauta Dulce y Educación Musical
(guía para la enseñanza colectiva)

Baja Edad Media "Ars Nova y Renacimiento
(1300/1550)

Fundamentos, Materiales y Técnicos de la
Educación Musical (Ensayos y Conferencias 1967/74)

El Lenguaje Corporal del Niño Preescolar