

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

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

*Heterofonía* 76, México, enero-marzo de 1982

Cómo citar un artículo:

Autor, "Título del artículo", *Heterofonía* 76, México, enero-marzo de 1982, pp. #-#

76

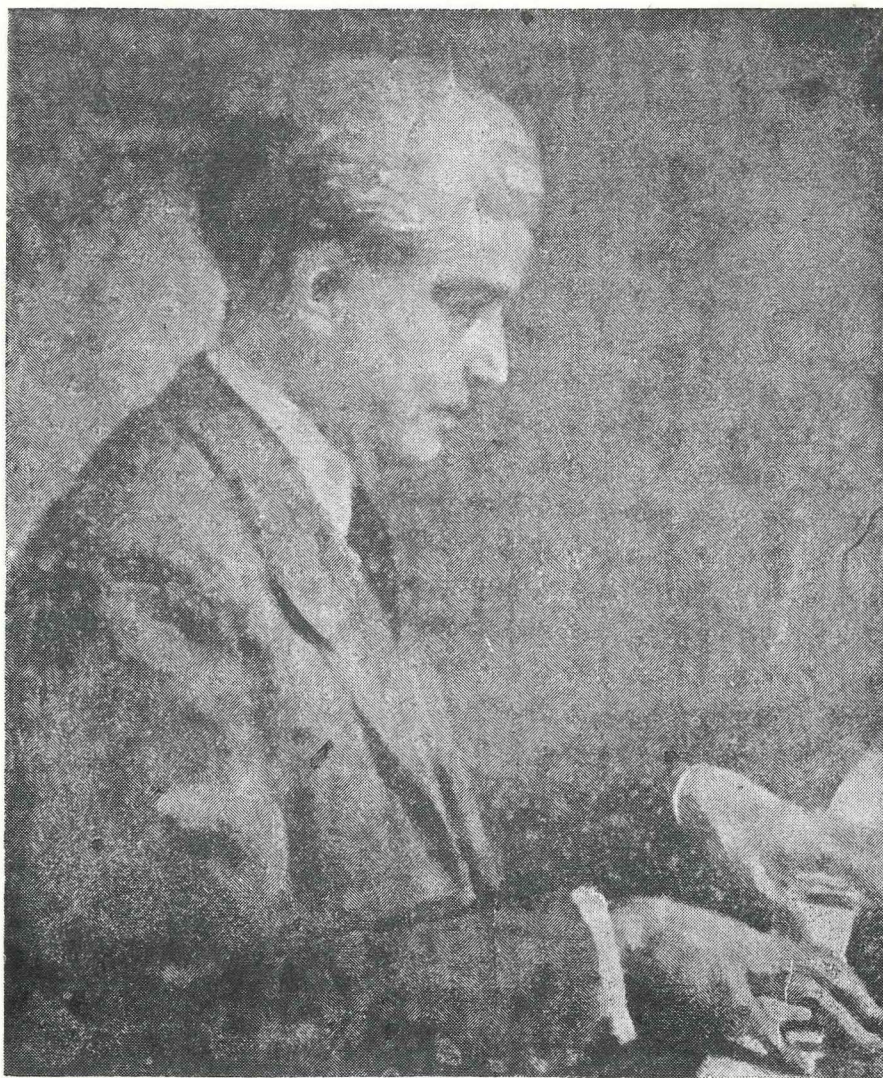
# HETEROFONIA

SEP



# CENTENARIO

DEL NACIMIENTO DE  
MANUEL M. PONCE



(1882 - 1948)

76

# heterofonía

REVISTA MUSICAL TRIMESTRAL

Organo del Conservatorio Nacional de Música

VOLUMEN XIV, SEGUNDA EPOCA

Enero - Febrero - Marzo de 1982 / No. 1

*Directora:* ESPERANZA PULIDO

*COLABORADORES:*

ROBERT STEVENSON

JORGE VELAZCO

ALBERTO PULIDO SILVA

AUGUSTIN SANDU

ARMANDO MONTIEL OLVERA

SELVIO CARRIZOSA

Cada autor es responsable de sus opiniones.

---

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

REPUBLICA MEXICANA

Número Suelto ..... \$110.00  
Un año (cuatro números) ..... \$400.00  
Número atrasado ..... \$120.00

EXTRANJERO

Número Suelto ..... Dólares 6.00  
Un año ..... 22.00  
Número atrasado ..... 7.00

Registrado como correspondencia de Segunda Clase por la Dirección General de Correos, con fecha 28 de marzo de 1968, bajo el número 1242.

---

Instituto Nacional de Bellas Artes, Coordinación Gral. de Educación Artística  
Conservatorio Nacional de Música

Presidente Mazaryk No. 582

México 5, D. F. Tel.: 520-10-13

Correspondencia al Apartado Postal 105-164, México 5, D. F.

# heterofonía

Enero - Febrero - Marzo de 1982 / No. 1

76

revista musical trimestral

DIRECTORA: *ESPERANZA PULIDO*

## SUMARIO:

ROBERT STEVENSON	
Relaciones de Carlos Chávez en Los Angeles . . . . .	3
ESPERANZA PULIDO	
George Enesco, Músico Universal . . . . .	20
JORGE VELAZCO	
Juan Bosco Correro . . . . .	23
ALBERTO PULIDO SILVA	
Estética y Música Electrónica . . . . .	27
AGUSTIN SANDU	
Explorando en el Mundo de Enesco . . . . .	33
SELVIO CARRIZOSA	
Novena Feria y Festival Nacional de la Guitarra en Morelia . . . . .	36
ESPERANZA PULIDO	
Simposio y Festival Enesco en Bucarest . . . . .	39
LIBROS Y MUSICA IMPRESA . . . . .	42
CONCIERTOS . . . . .	45
NOTICIAS . . . . .	47
GRABACIONES . . . . .	51
DIGEST . . . . .	52
JESUS C. ROMERO	
Historia del Conservatorio Nacional de Música . . . . .	56
Actividades del C. N. M. . . . .	63

En la portada: *George Enesco*, grabado de Constantin Baraschi.

---

# RELACIONES DE CARLOS CHAVEZ EN LOS ANGELES

---

ROBERT STEVENSON.

En el Diccionario *The New Grove* (1980), Gilbert Chase termina su artículo de seis columnas sobre Carlos Chávez [y Ramírez] asegurando que “la obra total de este compositor mexicano le había dado la categoría de principal compositor latinoamericano de su generación”. No obstante, en lo referente a la carrera de Chávez en México, Chase limita sus datos biográficos solamente hasta 1952, con la adición de la Cátedra Charles Eliot Norton de Poesía (no dice de poética) que Chávez ocupó en 1958-1959. Omitiendo fechas, Chase ofrece una lista de las condecoraciones europeas de este compositor (*The New Grove*, IV, 186b) —pese a que todas le fueron otorgadas antes de 1953. De acuerdo con Chase, Chávez fue a Europa en el invierno de 1922-1923, pero no regresó hasta 1949 y “sólo por dos meses”. Para nada se mencionan los importantes contratos europeos que recibió Chávez después de 1960, no obstante que ya aparecen en *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 144. / 145. Lieferung (1972), 1431.

Respecto al linaje ancestral de Carlos Chávez —con el que inicia Chase su artículo en *The New Grove*— escribe éste: “Heredó sangre indígena de su abuelo materno, lo cual se revela en sus facciones”. Sin embargo, Chase suprime el mucho más trascendental hecho de que el abuelo paterno de Chávez fue el héroe político José María Chávez (1812-1864), según se consigna en cualquier enciclopedia mexicana (aparece su efigie en la *Enciclopedia de México*, II [1967] 1216). A José María Chávez:

Se le erigió una estatua de bronce en la principal plaza de Aguascalientes, donde gobernó en pro de Juárez y contra Maximiliano, hasta tener que refugiarse en los bosques. Como jefe de guerrilla fue un dolor de cabeza para el Imperio y eventualmente un mártir y un héroe por la causa de Juárez.<sup>1</sup>

Nacido para mandar, Carlos Chávez no procedió de humilde raza indígena, sino de aristócratas mexicanos de la política. Orgulloso de semejantes orígenes, nunca tuvo necesidad de adiestrarse en los modales de la élite. Más aun: durante su primera estancia en Nueva York ya hablaba y escribía perfectamente inglés (diciembre de 1923 a marzo de 1924). Entre sus colegas mexicanos contemporáneos, solamente él podía aparecer en las páginas sociales periodísticas tomando té, o su equivalente, en compañía de aquellas mujeres ricas que manejaban los negocios musicales a mediados del siglo.<sup>2</sup>

*Carlos Chávez, vida y obra*, de Roberto García Morillo (México Fondo de Cultura Económica, 1960), es la última fuente bibliográfica citada por Chase. En esta obra aparece una útil sinopsis hasta 1956, año en que Chávez recibió su segunda beca Guggenheim; sin embargo, García Morillo no pudo obtener para sí mismo la Guggenheim que Chávez trató de conseguirle, para que pudiera escribir una secuencia de acontecimientos hasta los últimos años de la década de los 70 (Chávez murió el 2 de agosto de 1978). Faltando un *curriculum vitae* necesario para las últimas décadas de Chávez, el escritor de enciclopedias puede omitir datos específicos, como lo realiza Chase, o debe laboriosamente recoger informes procedentes de fuentes primordiales como se hará a través de todo el resto del presente artículo, el cual trata de las actividades y contactos de Chávez en el Sur de California.

Entre los amigos que tuvo Chávez en el sur de California, ninguno le fue tan útil para sus intereses profesionales como John Vincent (1902-1977). Vincent ocupó los siguientes puestos trascendentales que le permitieron otorgarle señalados favores a Carlos Chávez: Presidente del Departamento de Música de la Universidad de California en Los Angeles (1º de julio de 1948 al 30 de junio de 1952); Director de la Fundación Hunt-

ington Hartford, situada en la vecina Pacific Palisades (julio 1º de 1953); Director en funciones, del 1º de enero al 1º de julio de 1953), hasta el fin de las actividades de esta institución, cuando se retiró con jubilación de artista y músico el 15 de septiembre de 1965. Director musical de Los Angeles Chamber Symphony Society, de febrero de 1951 al 28 de enero de 1956; Presidente de la Editorial Board of Affiliated Musicians, Incorporated (publicistas), de enero 1953, hasta la disolución de esta empresa, el 31 de enero de 1955. Los favores que Vincent pudo hacerle a Chávez están documentados en la vasta correspondencia entre ambos y en un archivo de recortes de periódicos eficientemente coleccionados y clasificados por el Dr. Craig Burwell Parker, distinguido conservador del archivo de John Vincent en UCLA. La extraordinaria amabilidad personal del Dr. Parker hizo posible la terminación del presente artículo.

1 9 5 0

Su correspondencia comenzó cuando John Vincent, valiéndose de sus prerrogativas como Presidente de UCLA invitó a Chávez como huésped del Comité de Compositores de UCLA para pasar allí parte de la semana de Marzo 13-17, con gastos pagados y ofrecer una conferencia sobre "Mi música para piano" el 14 de ese mismo mes. El 23 de febrero de 1950, Chávez le contestó a la esposa de Vincent en papel membretado de la Avenida Pirineos 775, Lomas de Chapultepec, agradeciéndole su invitación para un cocktail en su residencia de 1024 Hilts Avenue, Los Angeles, 90024, el 15 de marzo, de 5 a 7 p.m.

Recibí su amable carta del 10 de febrero. Mi esposa y yo nos sentimos felices de aceptar su amable invitación para el 15 de marzo. No habíamos planeado llegar con amigos, sino al Hotel Biltmore. Por el momento no pienso invitar a nadie, pero estaremos encantados de conocerla y de conocer a sus otros huéspedes. Agradeciéndole su amable invitación, soy de usted sinceramente.

Carlos Chávez.

1 9 5 1

Tras insistente invitación de Chávez, Vincent y su familia (Ruth y los hijos John y Helen) viajaron a México del 1º de julio al 28 de agosto. Tomaron un apartamento de una habitación en la Avenida de los Angeles 564-A, Lomas de Chapultepec, Mexico, D. F., completamente amueblados, con un piano proporcionado por Carlos Chávez; este lugar le servía a Vincent como estudio de composición. A fines de agosto Chávez (temporalmente en Acapulco), le envió a Vincent una afectuosa carta, escrita de su puño y letra. Tras preliminares de cajón, Chávez fue al grano: el concierto de sus propias obras que le había ofrecido Vincent para marzo de 1952, con la Chamber Symphony de Los Angeles.

Acapulco, Gro., 22 de agosto de 1951.

Mr. John Vincent

México, D. F.,

Querido John:

Me da mucho gusto que haya Ud. aprovechado sus vacaciones mexicanas, lo que por otra parte —según me dice Otilia (esposa de Chávez)— no lo fue tanto, puesto que ha estado usted trabajando en su propia música y composición. Me alegra que le haya gustado Oaxaca. Cuando regrese a casa, no deje de ver el Paricutín. Por mi parte yo he trabajado bien y estoy sintiéndome mejor, pero no pienso todavía regresar a México. Me alegra que después de escucharle mi *Tercer Cuarteto* a los Lener le haya gustado. Qué bueno que también su hijo John lo haya aprobado. Me llegan sus noticias respecto a nuestros probables conciertos en Los Angeles. Desafortunadamente no es posible el 18 de marzo. Tendría que hacer cambios aquí, lo cual me será un poco difícil, aunque no imposible. Por lo que a mí me toca, podemos apartar definitivamente el 11 de marzo.

Respecto a los programas, siento que no podamos incluir la *Sinfonía India* y *Los Cuatro Soles*. Por favor deme un poco más tiempo para planear y ver qué otra proposición puedo hacerle a usted, pensando en los 26 ejecutantes./Me he enterado con pena que se marchan

ustedes el 27. Es demasiado pronto y demasiado triste, realmente, que no hayamos podido vernos más durante su estancia en México. Espero que usted y Ruth y los chicos estén bien y contentos. Comienzo ya a anticipar el placer de verlos en Los Angeles en el próximo marzo. Con los mejores deseos, como siempre su amigo

Carlos Chávez.

Finalmente, el programa para el Royce Hall, UCLA, del 11 de marzo de 1952, fue iniciado con el *Concierto Brandenburg No. 4* de Bach, la primera audición en Los Angeles del *Concierto para Cuatro Cornos y Orquesta* de Chávez (compuesto en 1937-1938); el *Preludio y Dos Danzas de Los Cuatro Soles* (1925) y una versión para orquesta de cámara de la *Sinfonía India*. Para que la visita de Chávez le fuera más provechosa desde el punto de vista financiero, Vincent arregló otro compromiso con el Comité de Compositores de UCLA durante la semana anterior al concierto principal. Y como Chávez se quedara allí otros 19 días adicionales, tuvo aún la oportunidad de dirigir la Orquesta Filarmónica de Los Angeles, el 30 de marzo de 1952, en la Sala de Conciertos del Auditorio Municipal de Long Beach. En este último concierto programó Chávez *Gigues* de Debussy, su propio *Concierto para Violín*, con Viviane Bertalami como solista y la *Sinfonía No. 4 en Fa menor* de Chaikovski.

Para tener una cierta idea de lo que les dijo Chávez a los jóvenes compositores en el campus de Westwood, podemos recurrir a la siguiente transcripción de su conferencia del 6 de marzo de 1952 en UCLA. Quienquiera lea esta conferencia puede darse cuenta inmediata del extremo tacto de Chávez, su renuencia a criticar adversamente el trabajo de los estudiantes, o implicar en forma alguna deficiencias de enseñanza en contraste con los requerimientos de su propio Taller de Composición de México durante los años cincuenta.

Un trabajo artístico es el resultado de continuos esfuerzos en la misma dirección.

Tenemos que usar procedimientos, pero con cuidado de que estos procedimientos no usen al compositor. Quizá sea necesario que un compositor conozca todas las técnicas. Un com-

positor debería ser capaz de componer como todos los otros compositores han compuesto. Pero una vez que le sea posible imitar los procedimientos de otros compositores, deberá ser capaz de encontrar sus propios medios de expresión. La técnica sólo sirve como base para el desarrollo del compositor individual. La composición es un lenguaje, una forma de expresarse a sí mismo. Debemos cuidar de que nuestras propias palabras posean la necesaria libertad para nuestra expresión propia.

*Existen muchos problemas:*

Problemas técnicos de buena enseñanza, buen oficio, problemas inherentes de armonía, de forma, etc. Pero creo que existe un problema aún mayor: el de expresarse a sí mismo a través de la vida a la que pertenecemos. No podría cerrar esta sesión sin comunicarles mi impresión de que dentro de este país, ustedes los compositores tienen la responsabilidad de expresarse no sólo así mismos, sino ... [palabras borradas]. Estados Unidos son un país conocido en todo el mundo por sus maravillosas realizaciones en la industria, el comercio, etc. pero aun no como un país con una cultura artística propia. Ciertamente es que cuando uno viene aquí ve que el desarrollo de la cultura artística es realmente increíble. Pero ustedes, los compositores jóvenes, tienen que pensar más en términos de su propia colectividad. Después de todo, pertenecemos a una era, una época que debemos proyectar. No tengo nada más que decir a este respecto, como no sea prestar mayor atención a todo lo que ocurre, para llegar a ser, más que un hombre de su propio tiempo, un hombre de su propia tierra. Seguramente que cualquier procedimiento para introducir el folklore y el jazz en la composición es nocivo cuando constituye el único medio de llegar a ella. Esto no sería una solución del problema. La solución está en tomar todo de todas partes. Así, pues, si debiera decirles algo, este sería mi consejo: reciban influencias de todas partes y estén listos para escuchar cualquier voz que les sea posible captar; probablemente este sería el mejor procedimiento para aproximarnos a la solución del problema. Pero no debemos olvidar, después

de todo, que Debussy, por ejemplo, no es tan sólo un compositor. Debussy es un compositor francés. Nunca trató de ser un compositor francés, pero lo es. Beethoven nunca trató de ser un compositor alemán, pero lo es. Ustedes tienen que alcanzar esa meta como resultado de una vida dedicada enteramente a la creación de la música.

#### Conclusiones:

Esta mañana tuve el privilegio de escuchar obras de compositores ya formados. Esta tarde he oído a los no graduados aún. La mayoría de estos últimos apenas comienzan a componer. Estoy sorprendido de los altos niveles y de ver la existencia, aquí, de una cultura general tan grande en terrenos de la música que a ustedes, principalmente, les permite alcanzar tamaña altura. Es realmente sorprendente y puedo asegurarles que en ninguna otra parte del mundo es posible testimoniar una situación tan alentadora.

Quizá carezcan ustedes de perspectivas para darse cuenta de lo bien equipados que se hallan en cualquier respecto, pero principalmente en el de la instrucción que reciben de sus maestros. Es admirable, en realidad, cómo se ven rodeados de todos los elementos de equipo técnico, profundidad, orientación y, sin duda, medios prácticos (tres flautas disponibles, un quinteto de alientos a su disposición, etc.). Si debiera insistir en algo les diría: pese a estar tan bien dirigidos y pese a estar tan bien equipados el problema reside en cada individuo. La composición es un problema de dedicación; no es una cuestión de sacrificio; es una cuestión de devoción. Quien sea un verdadero artista creador, deberá sentir el mayor de los placeres en realizar su trabajo. Por tanto, veo un poquito de peligro en el hecho de contar con tanta riqueza aquí. No permitan que esto constituya una desventaja. Recuerden que su grandeza no les llegará de fuera; les vendrá de su propio ser interno. Tienen que adquirirla a fuerza de trabajo. Esto de que disponen aquí es bueno, es precioso; da gusto palpar la excelente dirección que los guía; pero no deben nunca olvidar que precisa trabajar, realizarse a sí mismos. Seguramente estarán ustedes pro-

bándole al mundo que hay una gran cantidad de talento en este país. Y en un futuro próximo veremos muchos grandes compositores procedentes de tan magnífica cultura, acrecentada por las universidades y especialmente por esta gran institución donde estudian ustedes y a la que estoy teniendo el honor de visitar.

He aquí las notas para su *Concierto para Violín y Orquesta*, enviadas por Chávez a la Filarmónica de Los Angeles que él dirigiría en Long Beach, el 30 de marzo de 1952:

Carlos Chávez es el músico más prominente de México. Como compositor y administrador es responsable de un tremendo esfuerzo por la revitalización de la vida musical de aquel país. Durante varios años dirigió el Conservatorio Nacional de Música y el Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública. En 1928 fundó la Orquesta Sinfónica a cuyo frente permaneció hasta 1949. Por medio de sus incansables investigaciones en campos de la música aborigen y folklórica ha aportado monumentales contribuciones a la vida cultural de su país. Ha dirigido la mayoría de las principales orquestas norteamericanas y obtuvo una Beca Guggenheim en 1938.

Chávez ha desarrollado un estilo musical, tanto étnico cuanto personal, el cual absorbe y simula sutilmente características nacionales sin recurrir a meras imitaciones. En este aspecto compite con Bartók y con Falla, por cuanto posee una gran habilidad para resolver los problemas de la fundición del material folklórico con las formas artísticas válidas y convincentes. Tanto el modernismo como lo tradicional han penetrado en su música.

El brillante *Concierto para Violín y Orquesta* fue comisionado por Viviana Bertalmi. Chávez inició su composición en 1947 y la terminó en 1950. Fue estrenado el 29 de febrero de 1952 en la ciudad de México, con la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Chávez, con la Srita. Bertalmi como solista. Durante la composición de la obra, Chávez enviaba a la Srita. Bertalmi cada parte, para su inspección. La Srita. Bertalmi se expresó así: "Me fue posible aguantar el proceso dilatorio sólomente por estar convencida de que este *Concierto para*

*Violín* estaba destinado a ocupar un lugar de honor entre los más importantes del repertorio violinístico. Cuando se trata de música así, vale la pena esperar". Una vez terminada la obra, la Srita. Bertalami fue a México para discutir ciertos detalles de interpretación, de acuerdo con los deseos del compositor.

El *Concierto para Violín* es obra de vastas proporciones; está compuesto para una orquesta completa y requiere cerca de cuarenta minutos para su ejecución. Es esencialmente melódico y concede al solista excelentes oportunidades para un despliegue de virtuosismo.

La forma de esta obra es especialmente interesante. Está escrita en cuatro secciones: *Andante*, *Allegro*, *Largo* y *Scherzo*, seguidas por la tradicional *cadencia*, después de lo cual se recapitula la obra entera, apareciendo las cuatro secciones a la inversa. Este es un procedimiento formal único en la música, pero frecuente en la literatura, como ocurre, por ejemplo, en *La Vida es Sueño* de Calderón de la Barca. Puesto que no hay una separación completa entre cada sección, la obra se ejecuta sin interrupciones. La extensa *cadencia* constituye una sección por sí misma. En el proceso de recapitulación, Chávez introduce cambios sustanciales y modificaciones del material temático.

En esta obra hay solamente dos *tutti* orquestales: el primero al final del *Allegro*; el segundo comienza con la recapitulación del *Scherzo* y continúa hasta la mitad del *Largo*, cuando aparecen los motivos invertidos. En la segunda mitad del *Largo* los mismos motivos están combinados con sus propias inversiones. Aparte de estos dos *tutti* el violín solista domina la obra entera. Hay un considerable número de antifonas entre el instrumento individual y los grupos instrumentales.

1953

Un año después Vincent escribió una carta a Chávez, fechada el 10 de abril, para invitarlo a dirigir uno de los conciertos de la Chamber

Symphony de Los Angeles durante la temporada 1953-1954. Chávez respondió con una afectuosa carta fechada el 14 de abril de 1953.

Querido John:

Gracias por su carta del 10. Me dará mucho gusto aceptar su amable invitación para dirigir uno de los conciertos de su nueva temporada. / Estaré libre durante la última parte de noviembre, esto es, después del 15 o el 20. He aceptado una invitación para dirigir algunos conciertos en Italia para octubre y la primera parte de noviembre. Aunque todavía no se ha cerrado el contrato, estoy reservando esas fechas para ellos. / Qué bueno que haya usted hablado con los miembros del American Art Quartet acerca de la posibilidad de que ejecuten mi *Cuarteto de Cuerdas*. Ojalá fuese cuando dirija yo allá. ¿Quiénes son los miembros de este Cuarteto? Desde la última vez que estuve en Los Angeles con usted, le prometí a la Srita. [Eudice] Shapiro enviarle esta obra y así lo hice después de enviársela a usted para su publicación [por la editorial Affiliated Musicians Inc.].

Sí, hay buenos copistas en México; pronto le comunicaré uno o dos nombres, de manera que pueda entablar correspondencia con ellos. / Muchas gracias por acordarse de mí y todos mis mejores deseos y afecto para usted y Ruth de parte de toda mi familia. / Como siempre su amigo.

Carlos Chávez.

Dos semanas después, como no recibiera respuesta de Vincent, Chávez volvió a escribirle, sugiriéndole un programa y pidiéndole un cambio de fecha.

Querido John:

Espero haya recibido mi carta de 14. Antes de recibir su respuesta deseo comunicarme nuevamente con usted por lo que respecta a la fecha del concierto. Ya le había comunicado mi disponibilidad para la última parte de no-

viembre y, por supuesto estoy reservando esta fecha para usted. / Tengo un compromiso con la Orquesta Sinfónica de Seattle para un concierto de obras mías, el 12 de enero, es definitivo y el primer ensayo comienza el 8. Por tanto, vendría muy bien si mi concierto con usted en Los Angeles, se efectura tan tarde como fuese posible en diciembre, en vez de noviembre/. En esta forma me sería factible ir directamente de Los Angeles a Seattle. / Solamente se trata de una sugestión, pero no quiero causarle ningún inconveniente, o alterar sus planes en lo más mínimo. Por favor dígame francamente lo que piensa. Puesto que nuestro compromiso se halla aún pendiente, nada se ha dicho todavía acerca del programa; sin embargo, deseo proponerle uno por anticipado. Si mi idea de tocar solo no fuese aceptable, le enviaría otra proposición. / Con mis mejores deseos y saludos, me repito su amigo.

Carlos Chávez.

P.S. DECCA tiene una grabación L.P. de *La Hija de Cólquide* en su versión sinfónica.

Chávez propuso el siguiente programa en la susodicha carta: *Soli* para oboe, clarinete, trompeta y fagot; II. *Suite* de *La Hija de Cólquide* (versión original); III. *Toccata para Instrumentos de Percusión* / Intermedio / IV. *10 Preludios para Piano solo*. Antes del 9 de mayo Chávez había recibido una carta de Vincent, a la que respondió:

Querido John:

Solamente una pequeña nota para decirle que recibí su carta del 27 de abril y acepto con placer su amable invitación para dirigir un concierto con la Chamber Symphony de Los Angeles en noviembre. El estipendio me satisface. / En mi última carta, escrita antes de recibir la suya del 27, le sugería la posibilidad de cambiar la fecha de noviembre a diciembre si fuese posible, pero deseo confirmarle que, puesto que no puede usted cambiarla, noviembre me satisface. / Me gustaría me dijese algo acerca del programa que le envié anticipada-

mente. / Con mis mejores saludos, su siempre amigo.

Carlos Chávez.

Como Vincent no aceptó que Chávez terminara el programa con sus *Preludios para Piano*, Chávez se vio obligado a sugerir otro programa. En su carta del 23 de mayo escribió:

Querido John:

Acabo de recibir su telegrama que contesté por el mismo conducto en esta forma: *POR FAVOR ARREGLE USTED LA FECHA DEL CONCIERTO COMO LE SEA MAS CONVENIENTE, SEA NOVIEMBRE VEINTICUATRO O DICIEMBRE PRIMERO, PUESTO QUE ME CONVIENE CUALQUIERA DE LAS DOS FECHAS STOP LE ENVIARE EL PROGRAMA COMO SUGERIDO. SINCEROS SALUDOS.*

Usted ha pospuesto amablemente el concierto una semana: sin embargo, dado que mi programa en Seattle es para enero, no importa, en realidad, puesto que yo tendría que regresar a México de cualquier forma. / Respecto al programa, le propongo el siguiente: I. *Suite No. 2 para dos Flautas y Orquesta*: Bach. II. *L' Estro Armonico, Concerto con due violini e violoncello obbligato*: Vivaldi / Intermedio. / III. *Soli* para oboe, clarinete, trompeta y fagot: Chávez. IV. *Suite* de *La Hija de Cólquide* (versión original): Chávez. IV. *Toccata para Instrumentos de Percusión*: Chávez.

El personal de la orquesta va detalladamente indicado en la hoja incluida. Como podrá usted verlo, el número de ejecutantes requeridos por el programa sería de 23. Espero esto sea satisfactorio. De lo contrario hágamelo saber, por favor. Con lo mejor para Ud. y Ruth, siempre su amigo.

Carlos Chávez.

Aún así, como Vincent, gran conocedor de sus posibles auditorios, no se sintiera satisfecho, volvió a pedirle a Chávez que le enviara otra propuesta. Chávez le respondió el 6 de junio:

Querido John:

De acuerdo con su carta del 1º le sugiero el siguiente programa: I. COPLAND, *Suite para el Teatro*, a cinco partes, para pequeña orquesta. II. CHAVEZ, *Soli*. CHAVEZ, *Suite de La Hija de Cólquide*. IV *Toccatá para Instrumentos de Percusión*.

El personal de cada obra va en papel separado. / Como el Cuarteto Shapiro ha estado estudiando mi obra, he decidido pasar por Los Angeles, camino a Nueva York, para tener algunas sesiones de ensayo con ellos y una breve visita a usted y los Lester, patrocinadores del concierto con la Chamber Symphony de Los Angeles./Por tanto, he decidido salir de la ciudad de México dentro de 4 o 5 días./ Anticipo el placer de verlos a usted y a Ruth y con mis mejores saludos, soy como siempre, su amigo.

Carlos Chávez.

Durante sus conversaciones personales, Vincent insistió para que Chávez abandonara su *Hija de Cólquide* en favor de alguna otra obra nueva. De Los Angeles Chávez se fue a Nueva York y de allí a Tanglewood. El 25 de julio le envió a John la siguiente nota personalmente mecanografiada por él desde Hawthorne Hill, Lenox, Massachusetts.

Queridos John y Ruth:

Me encantó haberlos visto y gozar de su compañía./ Espero grandemente que el programa para diciembre sea por fin sugerido por John, con una obra mía nueva como conclusión. A principios de septiembre les enviaré una proposición definitiva. / He arreglado mi calendario para lo que queda de este año y por tanto me sería imposible alojarme en [el No. 2000 del Rustic] Canyon Road, [dirección de la Fundación Huntington Hartford] amablemente mencionad por usted de acuerdo con mis deseos, pero estoy ansioso de aprovecharme de su invitación en la primera oportunidad. / Me ha satisfecho [estar] aquí y regresaré a México como por el 20 de agosto. / Mis mejores deseos y cariño para ustedes.

Carlos.

Ni corto ni remiso, Vincent contestó la carta de Chávez a la dirección de Hawthorne Hill, Lenox, Massachusetts. El 9 de julio le escribió tres párrafos: en el primero lo invitaba a alojarse en su casa de 1024 Hiltz Ave., Los Angeles 90024, "cuando venga para su concierto antes de las Navidades". En el segundo le urgía para que le enviara el programa definitivo sin falta y en el tercero le proponía unirse a una galaxia de compositores famosos para escribir una pieza que duraría tres minutos para un futuro disco L.P. "Hay planes para tenerlo listo de manera que pueda ser grabado en noviembre. Pensamos dirigirnos a Aaron, Roy, Virgil, Gail Kubik, Milhaud y Piston.

Con su acostumbrado tacto, Chávez contestó el 5 de agosto con otra carta personal mecanografiada:

Querido John:

Recibí su amable carta fechada el 19. Me gustaría mucho tomar parte en la pieza de jazz; sin embargo, usted sabe que me hallo ahora metido en la composición de una ópera y una *sinfonía para cuerdas* que espero estrenar con usted en diciembre. / Por tanto, y sintiendo no ser incluido en la grabación de jazz, me place la idea de estrenar mi *sinfonía* con la orquesta de Los Angeles./El programa será así: COPLAND, *Música para el Teatro*. CHAVEZ, *Toccatá para Percusiones*. CHAVEZ, *Sinfonía para Cuerdas*.

Como lo sugiere usted, contaremos con siete músicos adicionales, esto es, 2 primeros violines, 2 segundos, 1 viola, 1 violoncello y 1 contrabajo. Estos siete músicos aumentarán el número de los anteriormente considerados. Yo me encargaré de suplir los materiales para mis obras. La obra de Copland es obtenible en Arrow Music Press de Nueva York. Como es costumbre habrá algún gasto adicional por la renta de materiales para mis obras. / Me será muy grato ser huésped de ustedes, como lo sugiere tan amablemente; sin embargo, no puedo hacer planes definitivos hasta mi regreso. / Con los más efusivos saludos para usted y Ruth, soy como siempre su amigo,

Carlos.

En su siguiente carta del 10 de agosto, Vincent vuelve a insistir discretamente acerca de la necesidad de recibir un programa perfecto en todos sus ángulos: una pieza corta inicial para permitirles sentarse a los retrasados. La primera mitad del programa no deberá durar más de 30 minutos y la última no excederá una duración total de 70 minutos. Contraste entre las obras será el "sésamo ábrete". Chávez tuvo éxito esta vez, al proponer su *Sarabanda para cuerdas* de *La Hija de Cólquide* (cinco minutos) y en su carta del 22 de agosto<sup>4</sup> envió el resto del programa: Copland, *Música para el Teatro* (23 minutos); sus propios *Soli*, *Toccata* y *Sinfonía para cuerdas*, después del Intermedio, con duraciones respectivas de 7, 12 y 18 minutos. A continuación prosiguió:

Por favor dígame si este programa es satisfactorio. / La *Sinfonía para cuerdas* es la obra que me comisionó la Fundación Koussevitzky y será estrenada en esta ocasión. En Tanglewood le comunicué esto a la señora Koussevitzky y ella me dijo que le agradaría mucho estar presente en el evento. Me pregunto si debiera usted escribirle al respecto. / En lo referente a la instrumentación incluye una lista con el total de los instrumentistas requeridos. Me había olvidado decirle que la *Música para Piano* requiere un piano, pero no un saxofón. Por favor envíeme usted su consentimiento al respecto. / A mi regreso hallé que Otilia y Juanita siguen enfermas en el hospital, donde toman una cura de reposo. Por lo tanto mis planes de viajar con ellas, o sin ellas, están aún en suspenso. Tan pronto como sea posible le comunicaré mis planes definitivos. Con mis más afectuosos saludos, soy como siempre su amigo.

Carlos.

cc: Sra Olga Koussevitzky, Seranak, Lenox, Massachusetts.

NUMERO TOTAL DE CUERDAS: 4 primeros violines; 4 segundos violines, 3 violas, 3 violoncellos, 2 contrabajos / 16 ejecutantes. NUMERO TOTAL DE ALIENTOS: 1 flauta (intercambiable con piccolo), 1 oboe (intercambiable con corno inglés), 1 clarinete en Si bemol (intercambiable con clarinete en mi bemol), 1 fagot, 2 trompetas, 1 trombón / 7

ejecutantes. NUMERO TOTAL DE PERCUSIONES: 6 [ejecutantes]. NUMERO TOTAL DE MUSICOS: 16 cuerdas, 7 alientos, 6 percusiones, 1 piano = 30.

El siguiente día (23 de agosto [1953]) Chávez volvió a escribirle a Vincent otra carta desde su residencia de las Lomas de Chapultepec, para comunicarle esta vez que su mujer y su hija se hallaban lo suficientemente restablecidas para hacer el viaje, siempre que pudieran todos permanecer juntos en uno de los bungalows de la Fundación Huntington Hartford.

Dr. John Vincent  
Huntington Hartford Foundation  
2000 Rustic Canyon Road  
Pacific Palisades, California.

Querido John:

Ayer le envié una carta para tratarle asuntos relativos a mi concierto del próximo diciembre. / Ahora, en lo referente a su amable invitación para quedarnos con ustedes, espero que Otilia y Juanita estén recuperadas en unas pocas semanas. Para mediados de noviembre ellas quisieran ir conmigo a California. El cambio les sería favorable, indudablemente. / En tal caso (esto es, si los tres podemos viajar a California juntos), me pregunto si podríamos quedarnos los tres en la Fundación, donde yo trabajaría en mi obra, del 23 de noviembre de 1953 al 5 de enero de 1954. / ¿Qué reglas tiene la Fundación a este respecto? ¿Puede el compositor invitado permanecer allí con miembros de su familia (dos en este caso), y exclusivo uso del bungalow, con alimentos, para toda la familia? O se trata solamente del uso del bungalow? / Me gustaría un informe suyo al respecto, para poder formular mis planes tan pronto como sea posible. / Con afecto para ambos, soy como siempre su amigo.

Carlos.

Vincent le contestó que la Fundación Huntington Hartford no permitía familias en sus reglamentos. Había excepciones en el caso de parejas, siempre que cada uno propusiera proyectos de

trabajo.<sup>5</sup> Un problema aún mayor se presentó cuando Warren C. Stewart, Cónsul en la Embajada Norteamericana de la ciudad de México le escribió a Vincent una carta de tres párrafos, fechada el 19 de octubre de 1953, anunciándole que la visa de Carlos Chávez no le había sido concedida aún. El 6 de noviembre Vincent había enviado la documentación necesaria, en cuya fecha escribió Chávez:

Dr. John Vincent, Director Musical  
Los Angeles Chamber Symphony Society  
Beverly Hills, California.

Querido John:

Acabo de recibir su amable carta del 3 de noviembre. Me comuniqué inmediatamente con el Consulado Norteamericano y el Sr. Stewart me dijo que él proporcionaría la visa. Hoy por la tarde iré ahí para arreglar todos los detalles.

Por lo que concierne a los ensayos, uno completo para *Soli* es muy necesario y como se trata de un reducido número de músicos, este ensayo puede efectuarse en una casa privada, o quizá en uno de los estudios de la Fundación. El resto de los ensayos debería llevarse a cabo en la Sala Royce. Así, cada uno de los ensayos puede durar dos horas y media en la forma siguiente: primero, *Sarabanda* y *Sinfonía*; segundo, *Música para el Teatro*, tercero, *Toccata para Percusiones*; cuarto, *Soli*; Quinto, Ensayo General. / La *Sarabanda* es parte de *La Hija de Cólquide*: una suite sinfónica grabada por Decca (DL 7512). Sobre la cubierta de este disco hay amplias referencias tocantes a la obra; sin embargo, aunque se trate de un ballet, mi música no es realmente música de programa y la *Sarabanda* es solamente una *Sarabanda para cuerdas*. / Por lo que se refiere a la *Sinfonía* le estoy enviando algunas notas aquí adjuntas. / Como es natural, deseo escuchar al Cuarteto Americano tocando mi obra.

Aquí todos sentimos mucho que Otilia y Juanita no les hagan una visita esta vez y esperamos grandemente que usted y su familia regresen a México y nos honren como huéspedes en Acapulco. De esto hablaremos más

ampliamente cuando nos veamos. Con cariño para usted y Ruth, soy como siempre su amigo.

Carlos.

El pliego adjunto a que se refirió Chávez en su carta del 6 de noviembre, proporciona los informes relativos a su *Sinfonía No. 5 para Orquesta de Arcos*, con duración de 18 minutos:

La *Sinfonía No. 5* para instrumentos de arco fue comisionada por la Fundación Musical Serge Koussevitzky en la Biblioteca del Congreso de Washington, el 24 de septiembre de 1952. / La obra fue esbozada entre julio y agosto de 1953 y totalmente terminada durante el mes de septiembre del mismo año, cuando el compositor vivía en Acapulco. La partitura orquestal fue terminada el siguiente mes. / He aquí las partes de esta *Sinfonía*: I. *Allegro molto moderato*; II. *Lento*; III. *Allegro con brio*. / El compositor no proporcionó ningún programa. La obra se basa en sus propios valores musicales, de acuerdo con las posibilidades de los instrumentos de arco. La forma (de los movimientos I y III) contiene los elementos esenciales de la sinfonía clásica, con grandes libertades, pero al mismo tiempo con gran cohesión de elementos formales.

Con su agudo olfato administrativo, John Vincent percibió de inmediato que los requerimientos de Chávez para doce y media horas de ensayos, con un costo de \$ 1,160, reclamaban reducciones. En un memorandum adjunto a su carta del 6 de noviembre para Chávez, le sugería solamente \$ 930 para los ensayos, repartidos en esta forma: \$ 185 para la *Sarabanda* y la *Sinfonía*; \$285 para la *Música para el Teatro* de Copland; \$125 para la *Toccata* y *Soli*; \$ 335 para el ensayo general. A esto añadía Vincent \$ 737 para el concierto (30 músicos = 16 cuerdas, 7 alientos, 6 percusiones y 1 piano). Este total de Vincent no incluía, por supuesto, el alquiler de la Sala, gastos de boletaje y programas y honorarios de Chávez como director.

El placer que le proporcionó a Chávez este programa del 1º de diciembre de 1953 en la Sala Royce de la Universidad de California en Los Angeles habría de adquirir mayores proporciones

ya que Vincent, por aquel entonces Presidente del Consejo Editorial de la Editorial Affiliated Musicians Inc. de Los Angeles, (financiada en enero de 1953 por John Bruecker, inventor de la máquina de rasurar Shavemaster), publicó en 1954 tanto la *Sinfonía para Cuerdas* como la *Toccata para Instrumentos de Percusión*, ejecutadas en el concierto del Royce Hall. Agradecido por tantos favores, Chávez quiso corresponder ofreciendo a Vincent otro de inigualable importancia. El 22 de diciembre de 1953 Chávez escribió a Robert Whitney, director de la Orquesta Sinfónica de Louisville<sup>7</sup> la siguiente carta: "El singular talento de John Vincent como compositor se halla lejos de ser lo debidamente aprovechado y apreciado. Por tal motivo, me permito recomendarlo a su atención, como posible recipiente del encargo de una sinfonía para ustedes. / Sin duda conoce usted su música, pero de todas maneras le envió una grabación reciente de su *Cuarteto para Cuerdas* [Contemporary Records, Inc. C2002, Abril de 1953], en cuya cubierta encontrará usted un interesante ensayo corto de Virgil Thomson sobre Vincent."<sup>8</sup>

1 9 5 4

En su siguiente carta del 22 de enero de 1954, Chávez trató de asuntos financieros en tono más determinado:

Dr. John Vincent  
Affiliated Musicians, Inc.  
8350 Melrose Avenue  
Los Angeles 46 California.

Querido Dr. Vincent:

El Sr. David Hall, Director Musical de la Mercury Record Corporation, 1733 Broadway, New York, 19, N. Y., me escribió el pasado noviembre, antes de que hubiéramos cerrado el contrato para la publicación de la *Toccata*. Me decía:

"Aquí, en Mercury, estamos considerando seriamente la posibilidad de grabar su *Toccata para Percusiones*. Le agradeceríamos mucho si pudiera enviarnos la partitura y materiales para su inspección, o informarnos dónde po-

demus obtenerlos. Desearíamos asimismo tener acceso a alguna grabación privada, o de radio, sea en cinta o en disco, si tal cosa fuese posible. Estamos interesados en la *Toccata*, no solamente como parte de un posible disco de larga duración con música latinoamericana para orquesta de cámara, sino como un vehículo para sonido de alta fidelidad en grabaciones."

Todavía no le comunico al Sr. Hall que usted es el editor de mi *Toccata*. Pensé que usted tuviera deseos de comunicarse con él. / Me agradaría que la *Toccata* fuese grabada. Aparte de problemas técnicos relacionados con la grabación de instrumentos de percusión, la obra tendría que ser preparada con el mayor cuidado antes de su grabación. Me agradaría dirigir yo mismo la obra para su grabación, sobre una base de porcentaje. / Con atentos saludos, soy sinceramente suyo,

Carlos Chávez.

El 6 de febrero de 1954, le escribió Chávez a Vincent a su dirección personal (1024 Hiltz Avenue): "Solamente una cuestión de informe: Desearía saber si AMI [Affiliated Musicians Inc.] es miembro de la ASCAP. Yo mismo soy miembro de sea agrupación. / Esperando su contestación y con sinceros saludos, soy como siempre su amigo, Carlos. P.S. Espero haya recibido mis varias cartas, personales y oficiales, que le he enviado recientemente."

El siguiente viaje de Chávez a Los Angeles, fue para dirigir un concierto en el Hollywood Bowl, el 24 de agosto de 1954. Acusado de ser miembro del Partido Comunista, o por lo menos simpatizante, fue amenazado ese mismo mes con la cancelación de su visa; sin embargo, el 16 de agosto de 1954, el diario *El Universal* de la ciudad de México, publicó una larga entrevista, que comenzaba en la primera plana, en la que Chávez le aseguraba al mundo entero haber sido siempre un revolucionario mexicano, pero nunca un comunista, o simpatizante. El compositor mexicano visitó nuevamente Los Angeles, pero sólo por unas cuantas horas, el 12 de octubre de 1954. En una entrevista de *Los Angeles Times*, con la efigie del entrevistado, el 13 de octubre de 1954, pág. 11 y bajo el titular "El compositor Chávez en su ruta hacia el Norte", se leían estos párrafos:

1955

El compositor - director Carlos Chávez, el más grande músico de México, estuvo ayer en Los Angeles brevemente, camino hacia Portland, Oregón, donde iba a dirigir un programa con la Orquesta Sinfónica de Portland. Chávez fue saludado al bajar del avión de la Pan American Air Lines por la esposa de John Vincent, profesor de música en UCLA y por el editor Emil Hilb [editor administrativo de Affiliated Musicians Inc.] El director, a quien en agosto pasado se le negó la visa para entrar a los Estados Unidos, esperó pacientemente mientras los funcionarios federales cumplían sus tareas de inmigración y aduana y salió sin ambages a respirar el aire de California en el aeropuerto.

Las dificultades que sufrió Chávez en agosto pasado para obtener una visa, se disiparon oportunamente para permitirle dirigir un concierto del Hollywood Bowl el 24 de agosto. El Servicio de Inmigración rehusó por aquel entonces discutir el asunto, pero Chávez envió una carta por medio de canales oficiales en la que negaba ser o haber sido nunca un comunista. Al cabo de esta gestión le fue expedida la visa. / Para este viaje no tuvo dificultad alguna. Se mostró remiso a hablar del pasado incidente. / "Se trató de una equivocación, creo" —dijo en voz baja.

Como sólo pensaba permanecer unas horas en Los Angeles, antes de continuar su viaje a Portland, donde dirigirá los conciertos del domingo y el lunes, los compromisos de Chávez apenas le darían tiempo para almorzar con el Dr. y la Sra. Vincent, quienes han sido sus amigos durante varios años y para entrevistarse con su editor local Hilb, cuya compañía publicará la *Sinfonía No. 5* de Chávez dentro de las próximas dos semanas, dijo que el compositor debía hacer varias correcciones en la partitura, mientras permaneciera aquí. Dicha *Sinfonía* será ejecutada por la Orquesta Sinfónica de Boston en 13 ciudades, dentro de unos cuantos meses, dijo el publicista. / Después de su compromiso en Portland —agregó— Chávez, regresará a México, donde tiene que dirigir varios conciertos.

Chávez mecanografió personalmente su siguiente carta para John Vincent, fechada el 24 de febrero de 1955 en Acapulco:

Querido John:

Estoy en Acapulco, escribiendo mi ópera y tengo intenciones de permanecer aquí bastante tiempo. / Me dio mucho gusto recibir sus saludos en una tarjeta postal de Beachcomber. Juanita y Howard se encantaron de verlo. Emil Hilb y yo nos carteamos con bastante frecuencia. Debe usted saber que nuestras publicaciones no van por mal camino. Qué bien que usted sea el iniciador. Muchas gracias, muchas. / Espero que su trabajo se desarrolle conforme a su planes y que todos ustedes sean muy felices. Mis mejores deseos para usted y Ruth y los chicos. Siempre su amigo.

Carlos.

El 5 de mayo de 1955, Chávez volvió a escribirle a Vincent, esta vez desde la ciudad de México:

Querido John:

Vine a la ciudad por un par de días y encontré sus partituras de la *Sinfonía en Re* y una *Suite* del ballet *Three Jacks*. / Me sentí feliz de haber leído tan excelente música. Me gusta mucho la forma de la *Sinfonía*. / Ojalá pueda escuchar buenas ejecuciones de ambas obras, como seguramente sucederá. / Espero con impaciencia la ocasión de verlo en agosto. Mientras tanto todos mis mejores saludos y mi cariño para usted y Ruth.

Carlos.

En esta carta había incluido el anuncio del bautismo de su nieta Otilia ese mismo día 5 en la aristocrática iglesia de Santa Teresita del Niño Jesús, en las Lomas de Chapultepec. En la ceremonia, Chávez y su esposa fueron padrinos de su nieta, nacida en la ciudad de México el 28 de diciembre de 1953, cuyos padres eran el arqui-

tecto Agustín Chávez, hijo del compositor y de su esposa, la señora Inés M. de Chávez.

1956

A través de varios meses consecutivos, Chávez continuó trabajando en su ópera —ópera que resultó un fracaso; sin embargo le escribió a Vincent la clase de optimista misiva característica de su persona. Con fecha 21 de julio de 1956 le aseguraba: "Sí, mi ópera está terminada. Probablemente será representada en Nueva York en febrero. Me siento muy feliz. El mes entrante iré a Buenos Aires para algunos conciertos en el Teatro Colón. En octubre tengo aquí otros más y en diciembre en Cleveland. Estoy ya componiendo una obra coral para la Guggenheim."

Vincent tuvo la oportunidad de corresponder el favor que le había debido a Chávez cuando lo de la comisión de Louisville, El 8 de agosto de 1956 fue invitado por un alto jefe de la Canadian Broadcasting Corporation para que enviara los títulos de tres obras maestras del siglo XX que él "juzgara dignas de ser ejecutadas y valorizadas de ahí a cien años después." Vincent nombró en primer lugar la *Sinfonía India* de Chávez. Inmediatamente después le escribió a Chávez para comunicarle que su conferencia sobre el compositor mexicano sería radiodifundida internacionalmente y le pedía cualquier ayuda que el 28 de diciembre de 1956:

Querido John:

Como siempre, su carta del 14 de diciembre me llenó de alegría. La leí hace unos cuantos días, al regresar de Nueva York. Me pide usted "cualquier ayuda" concerniente a la *Sinfonía India* para su radiodifusión. Ante todo permítame agradecerle su elección de la obra. Después, incluyo algún material, para que usted lo use según lo juzgue conveniente. Si puedo servirle en alguna otra forma dígamelo por favor. Con mi cariño para usted y Ruth y los niños y todos mis mejores deseos para un Nuevo Año, soy como siempre su amigo.

Carlos.

El agregado de Chávez era un bosquejo de la forma de la *Sinfonía India*. Según él, "Están presentes todos los elementos de una sinfonía en forma condensada. El movimiento Lento aparece entre la Exposición y la Recapitulación del *Allegro*. La relación tonal tradicional se halla entre los elementos del *Allegro*.<sup>11</sup> En la siguiente sinopsis de la forma, Chávez incluye, entre paréntesis, los varios números de los compases de la partitura publicada por Schirmer

Comienza una Introducción en Si bemol; (9) *Allegro*, Exposición: Tema principal y desarrollo del mismo, Tónica (Si bemol); (14) Puente, Tónica a la Sub dominante; (27) Segundo tema y desarrollo del mismo; Subdominante (Mi bemol); (43) Movimiento Lento, Poco Lento y desarrollo del mismo, Tónica (Si bemol); (64) Puente, Dominante a la Tónica; (73) Segundo Tema y desarrollo del mismo, Tónica (Si bemol); (81) Coda del *Allegro* (usando elementos de la Introducción), Tónica (Si bemol); (88) Fa (Dominante).

1957

Pasaron 11 meses antes de la conferencia de Vincent sobre la *Sinfonía India*, la cual se escuchó por fin el 3 de noviembre de 1957. Al mismo tiempo la ópera de Chávez, *Pánfilo y Lauretta* había sido montada sin éxito en la Universidad de Columbia, bajo la dirección de Howard Shanet. Colin McPhee<sup>12</sup> expresó la opinión prevaleciente sobre la ópera de Chávez en una carta a Vincent del 30 de junio de 1957: "Escuché la ópera de Carlos y ¡oh suerte! fue un tremendo aburrimiento de principio a fin. Quiero mucho a Carlos, pero cuando lo pienso me ha fastidiado mucho su música desde hace treinta años, con una o dos notables excepciones. Está empeñado en convertir a la música en la más mortal de las artes."

La principal excepción de McPhee era, indudablemente, la *Sinfonía India*, de la que él había sido uno de los primeros campeones con motivo de su estreno en 1936.<sup>13</sup> Vincent decidió prudentemente silenciar en su radioemisión canadiense el árido análisis que de su *Sinfonía* había hecho el propio Chávez y adherirse al criterio de McPhee, quien le atribuía a la *Sinfonía* un carácter "indígena". De acuerdo con la emisión de Vincent,

la *Sinfonía India* "es única por el hecho de ser la única *sinfonía* en la que se hayan usado temas indígenas auténticos con éxito.<sup>14</sup> No importaba que más tarde algún musicólogo hubiera probado que el tema principal de la Exposición "revela fuertes influencias europeas en sus intervalos y en su organización métrica y formal. Mas aún: solamente su carácter esencialmente europeo explica cómo pudo Chávez integrarlo con tanto éxito en una *sinfonía* escrita en Nueva York para un público de mentalidad esencialmente europea.<sup>15</sup>

A Chávez le agradó enormemente que Vincent se valiera de su radioemisión internacional del 3 de noviembre de 1957 para colocar su *Sinfonía India* como número uno entre las obras del siglo XX que probablemente seguirían escuchándose durante cien años por venir. El 2 de diciembre de 1957 le escribió esta carta de agradecimiento:

Querido John:

Al regresar apenas de una gira de cerca de tres meses por la América del Sur<sup>16</sup> encontré su carta del 4 de octubre con su estudio sobre la *Sinfonía India* adjunto. / Me dio un grandísimo placer y satisfacción la lectura de tan profundo y completo ensayo sobre la obra, los varios aspectos de la *Sinfonía* están enfocados como sólo un verdadero y sabio músico y escritor lleno de imaginación pudo haberlo realizado. / Su análisis es un perfecto caso de crítica constructiva que ayudará seguramente a colocar la obra en el lugar que le pertenece. / Deberé decir que le agradezco mucho el haber elegido este tópico para su radioemisión canadiense y ciertamente por haberme enviado su conferencia. / Quisiera saber si consiente en ser citado cuando la ocasión se presente. / Mi gira tuvo un extraordinario éxito. Dirigí conciertos con las orquestas de Lima, Montevideo, Buenos Aires y Bogotá. Fue muy agradable. Todo lo mejor para usted, Ruth y la familia, y los más afectuosos saludos de parte de todos nosotros.

Carlos.

1958

No contento con honrar a Chávez en su radioemisión, Vincent procuró que fuese contratado

para un concierto con la Orquesta Filarmónica de Los Angeles en su Temporada de 1958-1959. Chávez contestó el 14 de enero de 1958: "Gracias por haber pensado en mí en relación con la Filarmónica. Usted sabe que siempre me produce satisfacción dirigir esa orquesta. / Pronto saldré para Nueva Orleans para dirigir un concierto allá el 4 de febrero y después iré a Buffalo para ocupar la cátedra Slee, que consiste en la práctica de conferencias - conciertos y seminarios de composición. En marzo tendré conciertos en Nueva York con la Sinfónica del Aire. Por tanto permaneceré en el Este durante el resto del invierno y parte de la primavera."

1960

En el verano de 1960 regresó Chávez a Los Angeles para dirigir un par de conciertos al frente de la Orquesta Filarmónica, en el Hollywood Bowl, en agosto 2 y 4 (martes y jueves por la noche). En el concierto del martes programó su *Sinfonía No. 4 (Romántica)*<sup>17</sup> y *El Salón México* de Copland, al lado de la *Obertura Guillermo Tell* de Rossini y el *Concierto para Violín* de Sibelius, con Jaime Laredo como solista. El concierto del jueves comenzó con la pintoresca *La Bamba* de una *Suite Veracruzana* de Gerónimo Baqueiro Fóster y continuó con el *Concierto para Violoncello y orquesta* de Villa-Lobos, con Aldo Parisot como solista y las *Bachianas Brasileiras No. 5*, con Marni Nixon como soprano solista. Después del Intermedio programó Chávez su propio *Encantamiento y Zarabanda de La Hija de Cólquide*<sup>18</sup> y el *Bolero* de Ravel como final del acto. El 20 de julio Ruth Vincent le envió a Chávez una carta para comunicarle varios eventos que estaban siendo planeados en su honor. Chávez respondió desde su casa de las Lomas de Chapultepec el 27 de julio:

Querida Ruth:

Sólo dos palabras a las volandas. Muchas gracias por su carta del 20 de julio. Qué amable de haber organizado aquel almuerzo el domingo (31 de julio) con tantos amigos queridos. Sí, me dará mucho gusto recibir noticias de Alice Taylor [Auxiliar Directiva del Comité de Directores de la Filarmónica de Los Angeles]

y también de aceptar con placer la invitación a cenar con los Heifetz después del concierto del 2 de agosto. Creo que estaré libre para el cocktail de los Bloomfields el miércoles. Tengo ensayos esa tarde con los solistas: con uno a las 4 y con otro a las 4.30, pero espero ir después. / Con todo lo mejor y esperando verlos muy pronto. Siempre afectuosamente,

Carlos.

Lo poco que conocía Chávez acerca de la carrera de Vincent antes de 1950 se puso de manifiesto en una carta fechada el 14 de febrero de 1963, en la que Chávez lo felicitaba por haber tomado la batuta: "Me felicito al saber que se halla usted ocupado en esta nueva actividad."

Siempre empeñado en continuar favoreciendo a Chávez, Vincent le escribió una carta de tres párrafos a su domicilio de las Lomas de Chapultepec con fecha del 26 de agosto de 1963, en la que insinuaba la idea de una invitación profesional a la facultad de UCLA.

Querido Carlos:

Estamos iniciando un nuevo plan: invitar a compositores distinguidos para que visiten la UCLA como profesores titulares durante un semestre cada uno. He propuesto su nombre en primer lugar, si me lo permite usted y si le es posible aceptar. El período específico abarca de febrero a junio de 1964. Se trata de un trabajo cuyo salario oscila entre ocho y nueve mil dólares y puede considerarse realmente como compositor en residencia, con muy poco que hacer en el ramo de instrucción. Aparte de esto, podrá usted dar cumplimiento a cualquier compromiso que requiera viajes. Esta no es una oferta que le haga ahora, puesto que se requiere, en caso de que usted acepte, presentar su nombre a los titulares, obtener su aceptación y la invitación será enviada enseguida, quizá por medio del Canciller, Dr. Franklin Murphy. Estoy seguro de que usted comprenderá los procedimientos. Sería un gran honor tenerlo aquí y para aquellos de nosotros, sus amigos, un tremendo placer. Espero que lo considere, ya que hemos tenido tan poco contacto en los últimos años. Ruth se une a mí en sus

saludos para usted y Otilia y envía sus mejores deseos, como siempre. Sinceramente.

Dr. John Vincent  
Director Ejecutivo  
(Huntington Hartford  
Foundation).

Esta carta, escrita como siempre durante los años de 1953-1965, en papel membretado de la Fundación Huntington Hartford, con la firma de "Dr." y "Executive Director" para exaltar el poder personal de Vincent y conteniendo el prospecto de una sinecura con valor de casi \$ 2,000 dólares mensuales, produjo el consentimiento inmediato de Chávez; sin embargo, la oferta no tuvo efecto hasta el semestre de la primavera de 1966.

1965-1966

El 5 de agosto de 1965, ahora en un sobre con el membrete de la dirección de 1023 Hilt Avenue (las actividades de la Fundación cesaron el 15 de septiembre de 1965), Vincent envió a Chávez una misiva de cuatro párrafos, el primero de los cuales decía: "Me alegra que venga usted a UCLA. Me había anticipado este placer desde hace un largo tiempo. Retuve su nombre en las listas durante bastantes años y me alegra que haya por fin surtido efecto."

En los siguientes tres párrafos le pedía a Chávez lo ayudara a localizar una orquesta para que él dirigiera sus obras "en las dos caras de un disco". Habiéndose informado pronto de que el poder de Vincent, cimentado en su eminente puesto de la Fundación Huntington Hartford, no le permitía ya controlar organismos de conciertos y que Vincent estaba "congelado" aún en la administración de su propia universidad, Chávez dejó su carta del 5 de agosto sin contestación pero se puso en contacto, precautoriamente, con el director de la Orquesta de Cámara de California —Henri Temianka— quien un mes después de que Chávez había llegado a UCLA lo llamó para que dirigiera en el Royce Hall la misma *Sinfonía No. 5 para Cuerdas* que había sido estrenada en la propia sala de conciertos el 1º de diciembre de 1953, cuando Vincent era todavía director de la Orquesta de Cámara de Los Angeles.<sup>19</sup>

La frialdad subsecuente de Chávez con Vincent, una vez que éste perdió su poder no requiere mejor documentación que las dos últimas cartas que le escribió —ambas en respuesta a cartas de Vincent en las que procuraba avivar fuegos que en otros tiempos ardieron vivamente. El 4 de agosto de 1966 Chávez le escribió esta lacónica nota: "Muchas gracias por su carta del 27 de julio. Siento no haberlo visto. / Espero que en todo le vaya bien. / Cordialmente, Carlos Chávez." El Año Nuevo de 1968 Chávez le envió una tarjeta impresa: "Feliz Año —Carlos Chávez— Enero 1º de 1968." Durante varios de los años siguientes Chávez continuó visitando California.<sup>20</sup> Pero no volvió a escribirle a "Mr" John Vincent hasta el 15 de enero de 1974, cuando le envió la siguiente corta misiva desde 20 West 64 St. Apt. 42-8, New York, N. Y. 10023.

Mr. John Vincent  
104571/2 Ashton Ave.  
Los Angeles, Calif., 90024.  
Querido John:

Feliz de haber recibido sus líneas. ¿Cómo está usted? ¿Qué hace ahora? Estaré en Nueva York todo el Invierno y la primavera, en la dirección de arriba. / Afectuosos saludos.

Carlos Chávez.

Como estaba previsto, la Universidad Estatal de California, Long Beach, invitó a Carlos Chávez para que pasara el período de la primavera de 1974 como artista en residencia. El domingo 12 de mayo de 1974 dirigió, con la orquesta de estudiantes de esa institución, la *Pasacalle* final de su *Sinfonía N° 6*<sup>21</sup> en tres movimientos. El 16 de mayo, el Departamento de Música y el Comité de Relaciones Culturales de la Universidad Loyola Marymount, Los Angeles, festejó a Chávez con un cocktail, de las 5 a las 7 de la tarde en la Galería Malone de aquella instalación universitaria. Vincent obtuvo información para encaminarse al evento, pero las molestias de asistir resultaron inútiles: Chávez le dio un rápido apretón de manos e inmediatamente después le volvió la espalda para atender a otros invitados.

<sup>1</sup> Anita Brenner, "Politics and Personalities: A very busy diplomat now writing an opera" *The News Weekly* (México, D. F.), Domingo 24 de mayo de 1953, p. 513.

<sup>2</sup> Véase "Women", *Los Angeles Times*, 14 de marzo de 1952, III Parte, p. 1.

<sup>3</sup> Craig Parker, "John Vincent (1902-1977) *La Odisea de un Compositor de Alabama*, UCLA, Tesis filosófica, p. 144.

<sup>4</sup> El éxito épico de Chávez en el verano de 1953 en Tanglewood, como compositor huésped, tuvo lugar en el concierto nocturno de clausura, cuando Leonard Bernstein, al frente de la Orquesta Sinfónica de Boston, dirigió la *Sinfonía India* con exuberante recepción del auditorio. De acuerdo con la crónica de Howard Taubman en el *New York Times* del 17 de agosto de 1953, titulada "Fin del Festival Anual de Tanglewood": "La Sinfonía de Chávez, tan brillante y cuajada de imaginación, como uno de los grandes murales mexicanos modernos, tuvo tremendo impacto y colorido". Donald H. White, crítico del *Standard-Times* de New Bedford, Massachusetts, al consignar la temporada de verano bajo el título de "Tanglewood estimula con sus conciertos una revolución musical en América", escribió el 23 de agosto de 1953: "...sinceridad nativa, carente de los subterfugios y confusiones de muchas obras del siglo XX hicieron de la *Sinfonía India* una experiencia radiante". De acuerdo con el *Christian Science Monitor* del 22 de agosto, la *Sinfonía India* "obtuvo la mayor ovación de la serie."

<sup>5</sup> Eric y Gertrude Zeisl (compositor y libretista) residieron conjuntamente del 22 de junio al 22 de septiembre de 1957 y nuevamente del 26 de junio al 25 de agosto de 1958. Nikolai Lopatnikoff, compositor, y su mujer, la poetisa Sara Henderson Hav, del 15 de junio al 31 de agosto de 1951, y del 15 de junio al 4 de septiembre de 1960. El compositor Harrison Kerr y su esposa, la escritora Jeanne McHugh, del 8 de febrero al 22 de junio de 1960. George Perle y su esposa, la escultora Barbara Phillips, del 15 de julio al 11 de septiembre de 1961. Véase Parker, *John Vincent*, pp. 396-397.

<sup>6</sup> Las notas al programa de Vincent (firmadas por él mismo) para el concierto del 1º de diciembre, en UCLA (Royce Hall) citaban, con ligeros cambios de estructura, la última frase escrita por el compositor: "La forma de la obra, especialmente el primero y último movimientos, contiene los elementos esenciales de la sinfonía clásica, libremente interpretados, pero sin incurrir en faltas de claridad y cohesión, que constituyen los ideales básicos de la estética clásica."

<sup>7</sup> Chávez escribió su *Sinfonía Romántica* por comisión de la Orquesta de Louisville, la cual la estrenó el 11 de febrero de 1953.

<sup>8</sup> Craig Parker, *John Vincent*, p. 159. En cumplimiento con las determinaciones de la comisión de Louisville, como resultado de la recomendación de Chávez, Vincent

compuso su *Sinfonía en Re* en 1954, la cual fue estrenada por la Orquesta en Louisville, el 5 de febrero de 1955, y grabada por el propio conjunto en 1957 (Commission Series LOU 57-2) y en 1958 por la Orquesta de Filadelfia bajo la dirección de Eugene Ormandy (Columbia Masterworks ML 5263). Esta *Sinfonía en Re* de Vincent es la piedra angular de su reputación.

<sup>9</sup>El *Los Angeles Times* del 29 de enero de 1969 volvió a mencionar la *Sinfonía No. 5* de Chávez (IV parte, p. 7). "Orquesta Mexicana que toca en el Pavilion". Martin Bernheimr escribió: "El gesto de Luis Herrera de la Fuente al programar la *Sinfonía No. 5* de Chávez fue triplemente sentimental. La obra fue estrenada mundialmente en Los Angeles hace 16 años (bajo los auspicios de la ya difunta Chamber Symphony). En aquella ocasión fue dirigida por el propio compositor, quien fundara en 1949\* la Orquesta Sinfónica Nacional (de México). Es una de las pocas obras que esta orquesta grabara con fines de exportación. Se trata de una obra relativamente gratificadora, llena de detalles coloridos y de efectos sorprendidos. Fue compuesta pensando en la economía de elementos y un seguro dominio de los procedimientos contrapuntísticos. Mágico es el momento cuando aparecen los armónicos naturales en el movimiento lento, que los músicos mexicanos produjeron a satisfacción."

<sup>10</sup>La comunicación grabada dice: "La niña Otilia Chávez nació en México, D. F., el día 28 de diciembre de 1953, siendo sus padres el Arq. Agustín Chávez y la Sra. Inés M. de Chávez. Fue bautizada en la Parroquia de Santa Teresita del Niño Jesús, Lomas de Chapultepec, D. F., el día 5 de mayo de 1955, siendo sus padrinos el maestro Carlos Chávez y la Sra. Otilia O. de Chávez."

<sup>11</sup>La relación tonal tradicional significaría un Segundo Tema en la dominante, más bien que en la subdominante.

<sup>12</sup>La Conferencia de McPhee en UCLA, se efectuó el 12 de diciembre de 1956, sobre el tópico "Un Compositor Americano en Bali." El fue residente en la Fundación Huntington Hartford de Pacific Palisades, del 1º de julio de 1956 al 1º de enero de 1957 y nuevamente del 15 de junio al 7 de septiembre de 1962. Véase Parker, *John Vincent*, pp. 148 (nota 149), 382 y 405.

<sup>13</sup>La *Sinfonía India* fue estrenada el 23 de enero de 1936 en un programa radial. Chávez la compuso en Nueva York. El compositor halló el primer tema de la exposición en un libro de la New York Public Library, titulado *Die Nayarit Expedition* de Konrad Theodor Preuss (Leipzig: B. C. Teubner, 1912), p. 373. No conociendo bien el alemán, Chávez confundió el origen de la melodía e ignoró, o suprimió lo que Erich M. von Hornbostel, su transcriptor, dijo acerca del carácter europeo de dicha melodía. Un indio cora, llamado Ascensión Díaz que vivía en Jesús María cantó la melodía sobre los cilindros de Preuss, quien se la llevó a Berlín, para que Hornbostel la transcribiera. Véase\*\* *Music in Aztec & Inca Territory*

\* 1928 (T.)

\*\* Robert Stevenson, (T.)

(Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1968), pp. 144-150. Colin McPhee escribió lumbosamente acerca del estreno radiofónico de la *Sinfonía India en Modern Music*, XIII/3 (Marzo-Abril 1936), p. 42.

<sup>14</sup>Parker, p. 174, hizo una sinopsis de la conferencia sobre la *Sinfonía India* de Vincent.

<sup>15</sup>*Music in Aztec and Inca Territory*, p. 149.

<sup>16</sup>De acuerdo con la carta que Chávez le escribió a Vincent el 22 de agosto de 1957, agradeciéndole su preocupación por lo que pudo haberle ocurrido a la familia del compositor a causa del temblor ocurrido en la ciudad de México el 22 de julio. El voló a América del Sur el 29 de agosto, "para dirigir conciertos en Perú, Argentina, Uruguay y Colombia. Regresaré a fines de octubre. Estoy trabajando actualmente en una Cantata sobre el *Prometeo* de Esquilo." En esta carta incluía Chávez los programas impresos de los tres conciertos que dirigió los días 6, 13 y 20 de agosto de 1957 con orquesta de cuerda\* bajo el patrocinio de El Colegio Nacional, Calle de Luis González Obregón No. 23, cada concierto principió a las 20 hs. con las explicaciones concernientes. El primero terminó con la *Sinfonía Breve para Cuerdas* de Galindo (*Allegro moderato —Largo— Allegro con brio*), el segundo *Apolo Musageta* y el *Concierto en Re* para cuerdas de *Stravinski* (1946, publicado en 1947); el último contenía el *Divertimento para cuerdas* de Bartók (1939, publicado en 1940) y la *Sinfonía No. 5 para orquesta de arcos* de Chávez, estrenada en el Royce Hall de UCLA el 10. de diciembre de 1953.

<sup>17</sup>Robert Turner copió de un programa de Chávez las notas que escribió para los programas de la 30ª Temporada del Hollywood Bowl, Quinta Semana, días 2, 4, 6 de 1960, pp. 29-32: un análisis valioso de su *sinfonía* comisionada en 1952 por la Orquesta Sinfónica de Louisville, compuesta en diciembre de 1952 y enero de 1953 y estrenada en Louisville el 4 de febrero de 1953.

<sup>18</sup>Chávez autorizó la siguiente nota de programa: "En 1943 Carlos Chávez recibió un encargo de la Fundación Elizabeth Sprague Coolidge para componer un ballet para Martha Graham. El tema sería tomado de la mitología griega. 'Probablemente tendré que ir cambiando la coreografía según progrese', escribió la Srita. Graham. 'Por favor tenga esto presente al componer'. La acción fue ciertamente cambiada —la idea griega tuvo que ser desechada y el ballet, con la música de Chávez, se convirtió en una coreografía totalmente diferente bajo el título de *Dark Meadow*.\*\* La orquestación original, escrita de acuerdo con la dotación instrumental del ballet, fue un doble cuarteto para cuerdas y alientos. En 1947 Chávez transcribió las cinco escenas para una orquesta completa y retuvo el título original del ballet. Estos cinco movimientos son: *Encantamiento, Zarabanda, Peán y Postludio*."

<sup>19</sup>En su crítica del *Los Angeles Times*, Walter Arlen

\* En México (T.)

\*\* Pradera tenbrosa (T.)

alabó grandemente la maestría de Chávez como director de una "pieza electrizante. Su interna corriente meditativa nunca carece de exaltación, porque nuevas combinaciones sonoras producen un impacto memorable (como el mágico tejido de armónicos del movimiento lento), y porque todos los patrones rítmicos personales que impulsan la pieza con inexorable empuje, le confieren un encanto sin treguas."

<sup>20</sup> La *Sinfonía Descubrimiento* de Chávez se estrenó en el Festival Musical de Cabrillo (Aptos, California). El dirigió los siete conciertos del Festival de Cabrillo de 1970: agosto 21, 22, 28, 29 a las 20.30 hs.; agosto 23 y 30, a las 18 hs. y agosto 29, a las 14 hs. El concierto del 23 de agosto terminó con una repetición de la *Sinfonía Descubrimiento* y el del 30 con la *Sinfonía India*. En el del 29 de agosto, por la noche, sus tres nocturnos "tipo de madrigal"— sobre textos de Keats, Shelley y Byron (*Soneto para dormir, A la Luna, "Ya no seguiremos vagando, pues."*) Esa tarde, la pianista María Teresa Rodríguez tocó su *Invencción*, estrenada en Nueva York el 11 de abril de 1959. Inició la segunda parte del concierto del 22 de agosto con la suite del ballet *Don Lindo de Almería* de Rodolfo Halffter (1935).

Vuelto nuevamente a llamar para que dirigiera cuatro de los seis conciertos del Festival Musical de Cabrillo, programados para los fines de semana del 18 y 25 de agosto de 1972, el "Maestro Chávez ofreció el domingo por la noche del 20 de agosto de 1972 la *Danza Jazzística del Ballet-Sinfonía H. P. (1926)* y cuatro danzas de *Pirámide*. De acuerdo con sus notas al programa para estas últimas, *Pirámide* es un ballet que describe en cortos esquemas sucesivos el proceso del caos de la sociedad moderna. Fue ejecutado aquí como un grupo de danzas breves: *Viento, Agua, Tierra y Fuego*; cada una representa rituales a los dioses de los cuatro elementos naturales.

El sábado por la noche del 26 de agosto un programa con obras de Beethoven-Wagner-Chávez (*Sin-*

*fonía Romántica*). El festival de 1962 terminó la noche del domingo 27 de agosto, a las 18 hs. con el estreno mundial de *Prometeo, Cantata para coros, soprano solo y orquesta*, Coro Sinfónico de Cámara de Oakland, Director, Joseph Liebling. Chávez comenzó a componer su *Prometeo* en 1956. El texto inglés es una condensación de la traducción de Esquilo de R.C. Trevelyan. Aparte de Io (cantada por Marian Marsh), los personajes de la *cantata* son Hermes, Poder y Hefaiostos. Chávez terminó las notas de su programa con esta declaración: "Mi música es sencilla, melódica, lírica. Es solamente la imagen musical de los sentimientos que el *Prometeo* de Esquilo despertaron en mí. Prometeo, el adivino, el 'rey dios' que es campeón de la humanidad, que protege a los débiles y quien, heroicamente, se revela contra la tiranía y la injusticia."

Las 48 páginas de los folletos-programas para el octavo y el décimo Festivales de Cabrillo que lo colocan dentro de la escasa documentación de las últimas fases de su carrera, pertenecen a cualquier bibliografía de Chávez.

<sup>21</sup> Walter Arlen, al escribir sobre este concierto en el *Los Angeles Times* del 15 de mayo de 1975, (IV: 16) calificó las otras tareas de Chávez en la Universidad: "seminario para graduados en música del siglo XX, una conferencia pública y la apertura del nuevo *Graduate Student Century Monday* (13 de mayo). La *Sinfonía No. 6* de Chávez, encargada por la Filarmónica de Nueva York para su temporada inicial en el Lincoln Center, no había sido escuchada en Los Angeles. Arlen solicitó "una ejecución retrasada de la sinfonía completa". En contraste con las críticas neoyorkinas del estreno, Arlen alabó con entusiasmo la *pasacalle* del final.

<sup>22</sup> "1 Bl. N del 1° sobre Main-Cuarto 350-Park (Desviación en Manchester; Oeste a Loyola)."

Traducción de ESPERANZA PULIDO.

---

# GEORGE ENESCO, MUSICO UNIVERSAL

---

Comunicación de ESPERANZA PULIDO en el Simposio organizado por la Unión de Compositores de la República Socialista Rumana, con motivo del Primer Centenario del nacimiento de GEORGE ENESCO

*Quisiera, ante todo, agradecer a la Unión de Compositores el haberme invitado amablemente a participar en este Simposio y a asistir al Festival Internacional que tantas maravillas musicales promete en el ámbito de la música rumana y en especial en el del gran compositor homenajeado.*

¿Por qué escogí el título enunciado en relación con el gran compositor rumano George Enesco? En verdad, tuve que pensarlo detenidamente antes de referirme a un músico de su categoría, en el propio país de su nacimiento, y ante un círculo internacional formado, en su mayoría, por compositores y musicólogos rumanos. Ruego a ustedes, por tanto, excusar cualquier falta en que pueda incurrir, así como aceptar las menciones que de la música mexicana pudiera formular.

Es verdad que desde hace algunos años la Unión de Compositores me hizo el favor de promover un intercambio de su interesante revista MUZICA con nuestra modesta HETEREFONIA. Esto me ha permitido conocer un poco acerca de sus compositores, entre los que Enesco no me era completamente extraño.

Pero tocante a su música, en México solamente habíamos escuchado sus *Rapsodias Rumanas*. Nuestros pianistas adoran las *Danzas Rumanas* de Bartók, lo cual les ha permitido a ellos y a sus auditores apreciar algunos de los fascinantes ritmos del folklore rumano, del que Enesco fue el Bartók de su país.

Entre nosotros, a Manuel M. Ponce y a Carlos Chávez se les considera —entre los compositores— como los principales investigadores del folklore musical criollo, mestizo e indígena de México. A ellos se les deben las más valiosas primicias de nuestro nacionalismo musical.

He escogido, pues, este título porque Enesco,

aparte su condición de “pionero” del folklore musical rumano, abarcó todos los ramos de la música culta, a partir del de la creación.

Quisiera dividir mi corta exposición en cuatro categorías:

- 1) El niño prodigio
- 2) El Compositor
- 3) El Intérprete
- 4) El Didacta.

## EL NIÑO PRODIGIO

George Enesco (1881-1955) nació dentro de los dominios privados de Mozart. Las dos criaturas eran casi de la misma edad cuando revelaron sus condiciones de músicos innatos. Mozart tenía tres años; Enesco cinco. [Con dos siglos de por medio].

Respecto al pequeño rumano, es verdaderamente sorprendente su permanencia en la *Gesellschaft der Musikfreunde* de Viena, donde fue enviado a la edad de seis años. Pero me parece más sorprendente aún que al cabo de otros seis haya abandonado aquella Sociedad de Amigos de la Música como violinista profesional, como “músico maduro”. ¡Apenas había cumplido 12 años! El niño debutó dos más tarde en Slânic, Moldavia, antes de partir para el Conservatorio de París, donde estudió hasta la edad de 19 años. ¡Qué músico tan maravilloso! Casi todos los niños prodigios terminan mal al salir de la infancia, pero George tenía cabida en las mansiones de Mozart, y por tanto...

## EL COMPOSITOR

Entre nosotros, varios de nuestros compositores son conocidos en el extranjero por un solo pro-

ducto de sus obras: Manuel M. Ponce por *Estrellita*; Juventino Rosas por *Sobre las Olas*; José Pablo Moncayo por su *Huapango*. Puesto que Juventino Rosas no escribió nada mejor que el famoso vals, su persona nada tuvo que perder; no así Ponce y Moncayo.

Quizá algunos de ustedes conozcan aquí los nombres de Ponce, Revueltas y Chávez; pero pueda ser que el de Moncayo les sea completamente extraño: José Pablo Moncayo era uno de "los cuatro" discípulos de Carlos Chávez, cuyas obras han trascendido las fronteras mexicanas. Pienso que era el mejor dotado, pero desgraciadamente murió a la edad de 46 años, en 1958, dejándonos un regular número de bellas composiciones. Respecto al *Huapango*, entre nosotros, sus paisanos, al referirnos a esta obra, solemos decir jocosamente: "el Moncayo de Huapango", en vez de "El Huapango de Moncayo"; pero, de todas maneras, se trata de una pieza sinfónica muy bien lograda y brillante.

En el caso de Enesco cualquier comparación saldría sobrando: sus *Rapsodias Rumanas* —muy conocidas en el campo internacional de la música sinfónica— no han perjudicado ostentiblemente a su obra general, o a su nombre de intérprete. Aunque haya dicho alguna vez: "El violín representa únicamente mi independencia material; pero le tengo muy a mal ocupar tanto tiempo de mi vida", estaba convencido —tanto como Bartók— de la bondad de la música folklórica de su país, tan poco investigada aún. Bartók y Enesco son modelos únicos en sus respectivos campos de la música popular de sus países. Jamás olvidaron los cantos folklóricos que habían escuchado en las campiñas húngaras y rumanas.

En la imposibilidad de recorrer todos los ámbitos de la música de Enesco, quisiera detenerme un poco en el de su producción lírica. En su EDIPO. Este personaje griego ha llamado grandemente la atención y el interés de muchos compositores de todas las épocas, pero ninguno como Enesco supo sacarle mejor partido a su personaje titular, cuyo libreto le debió a Edmund Fleg. Este conocido escritor condensó en tres actos toda la vida de Edipo, sirviéndose del *Edipo Rey* y el *Edipo en Colona* de Sófocles. Según Claude Samuel, el *Edipo* de Fleg-Enesco es una de las óperas de todos los tiempos que reconcilian mejor los re-

querimientos del arte lírico con la forma de una originalidad esencialmente moderna... El tratamiento musical de Enesco es tonal, pero con ingeniería de los modos griegos [y el de un sabor esencialmente rumano].

Entre nosotros los mexicanos, la producción lírica es pobre. Moncayo, a quien me he referido antes, es el autor de *La Mulata de Córdoba*, una de las mejores óperas producidas en nuestro país. Pienso que se debiera mostrar a nuestros jóvenes estudiantes de composición más óperas del género de *Edipo* —una ópera moderna que aprovecha las técnicas contemporáneas de la composición, sin llegar a extremos demasiado difíciles para todos los públicos [que, después de todo, son quienes pagan por escucharlas].

No podría dejar de mencionar la música de cámara de Enesco. Creo que se trata de su mejor cosecha. Para Honegger, su *Tercera Sonata* para violín y piano es "una manifestación soberana dentro del repertorio de violín de los últimos treinta años". Enesco amaba extraordinariamente las combinaciones de piano y cuerdas, tales como sus *cuartetos* con piano, sus *sonatas* para violín, violoncello y piano, sus *sonatas* para piano solo, etc., piezas todas de gran envergadura.

Volviendo al *Edipo*, el crítico francés Antoine Goléa comprendió el espíritu enesciano cuando dijo: "Enesco realizó en forma total una síntesis de las tendencias que se disputaban su alma. Con ella [su tragedia lírica] triunfó a mayor altura aún que con su música de cámara... fundiéndola en una unidad más elevada y completamente personal". [En esta última premisa no todo mundo está de acuerdo, pero sí en la primera].

EL INTERPRETE.— Bartók y Enesco nacieron el mismo año de 1881. Fue una coincidencia maravillosa, puesto que ambos habrían de recorrer los mismos caminos con gran éxito, hasta convertirse en los más grandes compositores de sus respectivos países.

Sin embargo, Enesco le llevó la delantera a su colega en campos de la interpretación musical. Enesco estrenó él mismo su *Tercera Sonata* para violín y piano con la colaboración del famoso pianista Alfred Cortot. Y con Jacques Thibaud su *Segunda Sonata* para violín y piano (él como pianista). Pocos compositores noveles pueden enorgullecerse de semejante oportunidad...

Como violinista, después de sus cuatro años de estudios con Marsik y José White, Enesco se reveló como virtuoso de primera línea, tanto por su inmenso repertorio, como por la calidad de sus interpretaciones. Poseía sonoridades ricas y potentes y una forma especial de fraseo. Su "vibrato Enesco" adquirió fama en todo el mundo. Se decía que su línea melódica parecía una verdadera voz *cantabile*. Era un pianista impecable.

Como director de orquesta comenzó a dirigir la Orquesta Filarmónica Rumana a la edad de 16 años. Bastante después, a raíz de sus giras internacionales, fue huésped de las orquestas de Nueva York, Cleveland y Pittsburgh.

Sus cursos de violín y de dirección de orquesta adquirieron fama en la Escuela Normal de Música de París, en Fontainebleau, en la Accademia Chigiana de Siena y en muchas universidades estadounidenses, donde se encargaba de las clases superiores de interpretación.

#### EL DIDACTA.

Una interesante foto con la que gozó mi vista en un número de la revista MUZICA y en la Tesis Doctoral del Dr. Tomescu, en la Sorbonne de París, que encontré en la Biblioteca Nacional de la capital francesa, me permitió presentir a George Enesco en los dominios de la enseñanza musical. Se le ve en momentos de colocar una corona de laurel sobre la cabeza del pequeñísimo *Dinu Lipatti* [otro de los grandes músicos rumanos, quien murió prematuramente]. Puesto que yo es-

cuché a Dinu varias veces en París, su muerte accidental me llenó de pesar. No podría decir si en la foto la mirada del pequeño es maliciosa o inocente, pero el profesor Enesco se aproxima a él con un aire afectuoso y dulce. Más tarde el niño Dinu se convirtió en su alumno predilecto.

"Por sus frutos conoceréis el árbol", dijo alguien. Aparte de Lipatti, Enesco tuvo como alumnos a Menuhin, a Ferras, a Gitlis, a Grumiaux y otros, para quienes fue, no un profesor de dos semanas, sino un maestro de larga duración, venerado por ellos.

Se dice que Enesco era el espíritu rector de la música rumana. No lo dudo. Por medio de sus actividades en el Conservatorio de Bucarest, ayudó a los talentos jóvenes. Instituyó el Premio Enesco de composición. Él mismo elegía las obras.

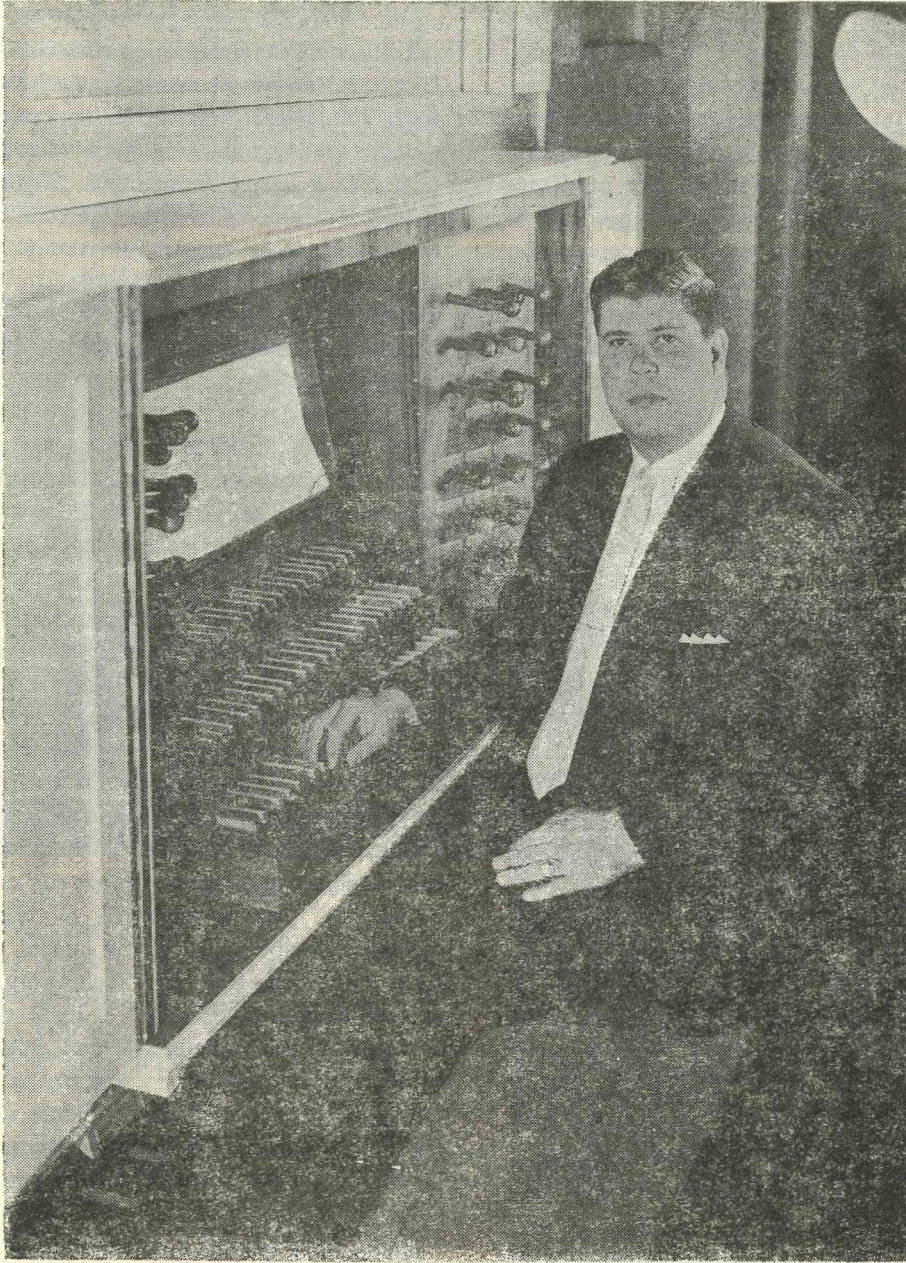
Aparte de aquellas actividades didácticas generosas, inauguró el Teatro de la Opera, con el *Lo-hengrin* de Wagner bajo su dirección. Fue el fundador —en 1920— de la Sociedad Rumana de Compositores.

¡Qué exhaustiva actividad! No es, pues, descabellado llamarle MUSICO UNIVERSAL.

Procuraré, en la medida de mis posibilidades, inducir en México el conocimiento de la música de Enesco. Con cinco orquestas sinfónicas en la monstruosa ciudad de 14 millones de habitantes (de acuerdo al último censo), sería muy deseable enriquecer sus repertorios con algunas de las bellas obras de tan ilustre, como entre nosotros desconocido compositor rumano.

Bucarest, 17 de septiembre de 1981.

# JUAN BOSCO CORRERO



Juan Bosco Correro en la consola del órgano tubular del Templo del Espíritu Santo.

---

# JUAN BOSCO CORRERO

(1934 - 1981)

---

El fallecimiento de cualquier ser humano confronta a los demás con las eternas y todavía incontestadas preguntas del valor de las metas que buscamos y el sentido de la vida que poseemos. Ello nos lleva también al inevitable análisis que trata de hallar elementos que permitan justificar la existencia de alguna persona en concreto. En esto no tiene parte la pena que el afecto por quien ha fallecido produce en quienes lo conocieron y trataron, más allá de la normal reacción compensatoria que vuelve buenos e intachables a todos los muertos. Ese análisis suele ser un tanto parcializado por esa pena, además del peligro de hacerse a una distancia demasiado cercana a la obra del desaparecido, lo cual aumenta el riesgo de exceder en el juicio y apreciación de su con-

tribución a la comunidad y a la vida social. Otra faceta del mismo elemento aconseja tratar de enfocar ese juicio después de transcurrido algún tiempo, que permita asegurar la digestión del golpe moral y por lo tanto evitar la producción de panegíricos emocionales que puedan falsear, por el camino de la exageración dolidada, las dotes y virtudes de quien ha concluido su vida en este planeta.

Creo que todas esas condiciones (incluyendo el riesgo de ser parcial en el juicio) se cumplen a casi un año de la muerte de Juan Bosco Correr Morales, uno de los hombres excepcionales de la música mexicana, ya que sus grandes dotes le consagraron como un maestro desde muy joven y le permitieron gozar de sólida y justificada fama antes de tener cincuenta años de edad.

Juan Bosco Correr nació en México, D. F., el 25 de junio de 1934, en el seno de una familia musical, en la que se cultivaba este arte como una profesión, ideal y medio de sustento. Su padre, Manuel Correr Errasquin fue uno de los más sólidos músicos de su generación, organista (titular de la iglesia de San Francisco), director y entrenador de coros. El fue quien le enseñó sus primeros conocimientos musicales y quien con amorosa mano le llevó poco a poco por el difícil y arduo camino del saber musical. Se cuenta que cuando Juan Bosco tenía siete años tocó el órgano tubular de San Francisco, tomando el lugar de su padre en algún servicio religioso, lo cual selló el reconocimiento de sus grandes y seguros talentos musicales, que fueron cultivados, además de su padre, por Pedro Michaca, Alfonso de Elías, Carlos del Castillo y, en su principal instrumento de expresión, Jesús Estrada.

Desde 1953, cuando Juan Bosco tocó en la inauguración del órgano Hammond del Conservatorio Nacional de Música, en calidad de titular de aquella casa comercial, su incorporación a la vida de conciertos de México fue intensa y abundante. No han sido muchos los casos de músicos mexi-



Juan Bosco Correr en la época de su primera presentación profesional.

canos que son artistas completos a los diez y nueve años.

Juan Bosco Correro tocó durante los veintiocho años que le quedaban de vida en todos los foros nacionales y en algunos internacionales (en Canadá y los Estados Unidos), en el más alto nivel y categoría, todo el repertorio disponible. desde los *conciertos* de Handel (completos) hasta las obras de autores mexicanos como Noble y Estrada. Fue organista de la Orquesta Sinfónica Nacional (otro de los aciertos de Herrera de la Fuente) y solista del propio conjunto, así como de la Filarmonía de la UNAM. Miles de mexicanos oyen todos los días, sin saber que se trata de una

el gusto y conocimiento de la música, a más de llevar placer y consuelo de alto nivel a muchas almas amantes del arte.

Otro hecho de gran interés en la vida de Correro Morales fue la integración de un grupo familiar de música, que hizo con su esposa y sus cinco hijos, en forma de un conjunto de flautas de pico, que ofreció diversos conciertos y giras en nuestro país y que representó un auténtico logro de afecto y calidad artística fundado, mantenido y alentado por su entusiasmo y amor por la música.

Juan Bosco Correro Morales murió, demasiado joven, el 19 de julio de 1981 y su desaparición

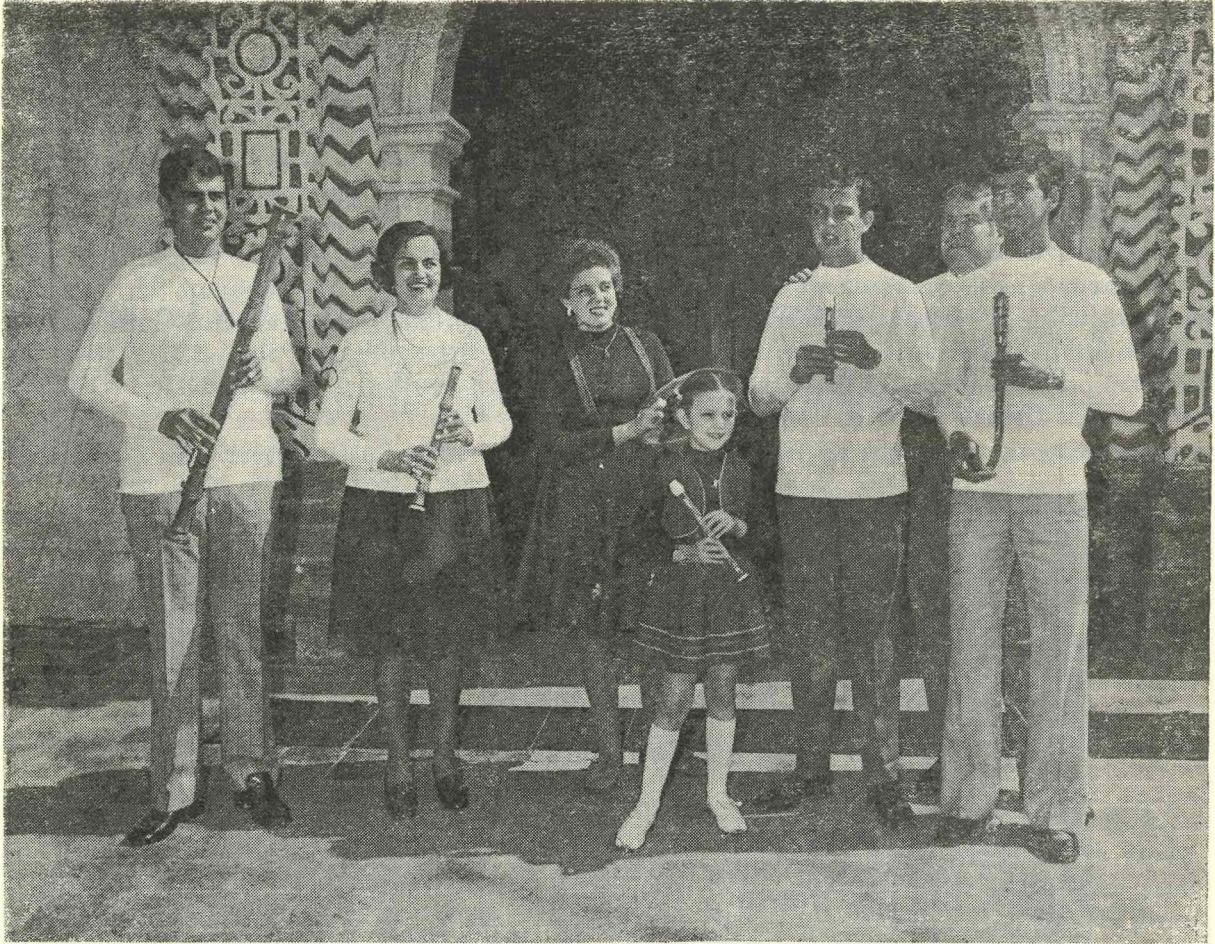


El grupo de cámara *Collegium Musicum Barrocum*.

grabación hecha por Correro Morales y la Sinfónica Nacional dirigida por Luis Herrera de la Fuente, el *Concertino* para órgano y orquesta de Miguel Bernal Jiménez, adoptado por Radio Universidad como rúbrica musical de su programación.

Uno de los más meritorios conjuntos de música de cámara de este lado del Atlántico fue el cuarteto *Collegium Musicum Barrocum*, formado por Juan Bosco Correro (clavecín) y otros tres músicos de gran capacidad: Sally van den Berg, violoncello, Gildardo Mojica, flauta, y el lamentablemente retirado de su fructífero trabajo en la ciudad de México Gys de Graff, oboe. Con ellos cultivó esmeradamente (desde 1967) la música del barroco y divulgó y promovió ampliamente

fue lamentable en más de un sentido. ¿Cuál fue el significado de su rica y productiva vida? No está a mi alcance intentar un juicio completo ni definitivo para responder a semejante pregunta. Desde luego, su función como miembro y eslabón de la cadena humana de la historia que va desde el duro período de los rinocerontes lanudos hasta nuestros días y se dirige quién sabe a dónde, fue cumplido. Pero algo mucho más significativo y profundo que su papel como miembro biológico de la raza humana, o maestro de tantas personas, salta de inmediato a la vista. Juan Bosco fue una influencia positiva, benéfica y bienhechora en el mundo de la música mexicana. Fue una fuerza moral de avance cultural, que a base de honestidad, trabajo, sacrificio y capacidad, impuso ni-



El conjunto de flautas de pico de la familia Correro Campos.

veles de calidad que otros hubieron de aceptar, respetar y emular. Su honestidad, tanto humana como artística, le impidió hacer concesiones que degradaran su elevado nivel de contribución a la vida social y profesional. Y esa digna y robusta posición hubo de ser respetada, incluso por quienes hubieran deseado niveles más bajos y fáciles de actuación musical. Su amabilidad proverbial y del tamaño de sus inmensas dotes musicales (el cído perfecto, el ritmo impecable, el sonido fino y el fraseo elegante), resultó un arma tan poderosa como su casi fiera integridad y su vida toda resulta un ejemplo que se acerca mucho al punto de la santidad.

Su obra de integración familiar, basada en el espíritu de la unión por medio de la música, es uno de los ejemplos sociales más acabados que yo conozco. Si se repitieran obras familiares como la de Juan Bosco, en la proporción adecuada, éste

sería un país mejor y nuestras vidas serían más completas y plenas.

Ese amor que Juan Bosco volcó en su familia recibió la respuesta del amoroso apoyo que le dieron en su última enfermedad, que permitió ver a quienes sólo lo contemplábamos de lejos la triste evolución de su mal: una lucha emprendida con valor y una resignación de dotes cristianas, vivas verdaderamente, que fueron el último y tal vez más valioso ejemplo de Juan Bosco. Ese valor, esa resignación, esa gentileza que no denota sino sabiduría, son un elemento dignísimo en esa vida buena y fructífera de un hombre que jamás dañó a nadie, que hizo mucho bien a muchos y que llevó la bondad de su corazón a todo aquel que la necesitó. En esta horrenda época de avaricia, envidia, violencia y maldad, una vida como la de Juan Bosco Correro adquiere relieve y una trascendencia que pocos logran alcanzar.

JORGE VELAZCO

---

# ESTETICA Y MUSICA ELECTRONICA

---

ALBERTO PULIDO SILVA.

Después de haber tratado en el artículo anterior sobre la música concreta y especialmente sobre su fundador, Pierre Schaeffer, dijimos que era una teoría musical efímera, sin emplear esta palabra; pero sí recordamos su cita en la que textualmente expresa: "No aportó una nueva teoría, ni un nuevo sistema musical, pero tengo la sensación de haber penetrado más o menos violentamente en nuevos graneros de esta antigua morada. Ignoro y seguramente será ignorado todavía por mucho tiempo, si estos graneros son habitables, si sólo constituyen un escondite provisional, o si son futuros departamentos". En otras líneas afirma: "La música concreta se inscribirá tal vez como un fenómeno de moda; gustará y disgustará, sorprenderá y cansará con igual rapidez" Esto lo escribió en el año de 1959.

Efectivamente, la música concreta duró de los años 1948 a 1951, con los estudios que constituyeron la "primera música electrónica": *collages* basados en sonidos que recordaban la estación del ferrocarril, las cacerolas y el piano. Hubo modificaciones de sonidos, incluidos en varios discos, entre ellos el *sillon fermé* (surco cerrado) y otro llamado "circuito". En 1949 Pierre Henri introdujo la sofisticación en la música concreta y en sus técnicas y dijo que "en el siglo XX se impone la estética de la forma y esta exigencia somete a todo el arte moderno". Y en el *Concierto de Ambigüedades* creyó lograr "un ruido organizado, fundido, reverberado, recreado".

Schaeffer y Henri, juntos, formaron un estudio por el que desfilaban alumnos distinguidos. Muchos trabajaron en experimentos semejantes, antes de 1948, como Varèse, Hindemith, Toch, Milhaud y otros; y ya en 1939 se hizo música concreta en los tres *Paisajes Imaginarios* (1939 a 1942) de John Cage que incluían discos tocados a distintas velocidades, audioosciladores y extensos rollos de alambres.

Estamos ante los precursores de la música electrónica, donde tenemos que considerar también

los sonidos producidos por la película canadiense de Norman McLaren, especialmente con el *Tere-min* y las *Ondas Martenot*.

Pero ¿qué es, en realidad, la música electrónica? Estrictamente es la producida por instrumentos electrónicos, como los sintetizadores, solos o combinados con instrumentos reales y producidos mediante el proceso de preamplificadores, amplificadores, fuentes de potencia, micrófonos, etc.

Los precursores de la música electrónica comenzaron a desarrollar sus técnicas a principios del siglo XX, debido al invento y desarrollo del teléfono, el micrófono, las bocinas, el oscilador, los discos de fonógrafo, las películas sonoras, etc.

Hasta ahora se han producido más de diez mil composiciones provenientes de más de dos mil compositores que han usado equipos de sonido en más de quinientos estudios de música electrónica, construidos exclusivamente para este fin. Todo esto es concebible si consideramos los sonidos electrónicos empleados en la civilización occidental, tanto en la radio y el cine; como en la televisión.

Podemos hablar de música en sentido *pop* y en sentido culto. Comencemos por la primera, con la innumerable y en muchos casos admirable producción de los grandes de la música popular, como los *Beatles*, los *Rolling Stones* y otros más. En el segundo caso nos atenderemos a la música producida por los sintetizadores musicales. A principios de 1930 Miessner, uno de los precursores en la experimentación en este campo escribió: "El instrumento musical ideal es aquél que puede producir cualquier sonido conocido o desconocido por vibraciones periódicas que abarquen el total de las frecuencias del audio".

En un sentido estricto se puede decir que, con la obra citada, [*Paisajes Imaginarios*] John Cage fue el pionero de la música electrónica culta, puesto que usó, como ya se dijo, discos tocados a diferentes velocidades, audioosciladores y amplificadores.

Me parece que en este tipo de música sí puede existir en realidad la belleza estética que anhelo-

samente buscamos. Y además muchas de estas obras han sido consagradas desde hace más de 25 años por los públicos de gran parte del mundo. Quiero añadir que es legítimo el maravilloso trabajo que en este campo desarrolla el genial músico japonés Tomita en sus composiciones sobre temas de música culta, o arreglos de la misma. Me parece que a los autores originales, si pudieran escuchar sus obras dentro de ese ambiente, no les desagradarían.

Hay también la música interpretada a través de medios electrónicos, como la música *pop*.

#### TEMAS DE LA MUSICA POP

Cierto día pregunté a un conocido musicólogo si no era herético decir que melódicamente la música de los *Beatles* puede ser tan importante como la de Beethoven. Me respondió en sentido negativo. Yo estaba convencido de ello después de haber estudiado minuciosamente la música de aquéllos.

Hablar de los *Beatles* es hablar del *Rock'n roll* y hablar de este ritmo nos lleva necesariamente a su antecesor, el inefable *Blues*. Los años de la década de los cuarenta fueron el apogeo de los *Blues* en el sur de los Estados Unidos; sin embargo las estaciones de radio no programaban los discos de los artistas de color. La calidad de los mismos, la fuerza del mensaje negro (*black power*) y su forma de proyección hizo que se impusieran los nombres de Ella Mae Rose, Billie Holliday y otros muchos entre quienes abrieron las puertas. En la década de los cincuenta se fundió el *blues* con el *rock* y así nació el *rhythm & blues*, con Ray Charles, Sam Cooke, *The Coasters* y otros más. En la década de los sesenta se empezó a utilizar el vocablo *Soul* para designar la música de la gente de color. *Soul* significa alma y en esta música se muestran la ansiedad, la alegría y la tristeza. En 1962 nació el *twist*, de una composición así titulada. La palabra en español quiere decir enroscarse, envolverse, torcerse. El autor de la obra y del ritmo fue Hank Ballard. Con este ritmo se hizo famoso Chubby Checker, entre otros, como *The Sensations*. El *Soul* brillaba con Salomón Burke, Carla Thomas, Gene Chandlers, *The Ikettes*. En este marco aparecieron los *Beatles*.

Uno de los iniciadores del *rock* fue Elvis Presley y le siguieron Ray Charles, Buddy Holly, Chuck Berry y el maestro Bob Dylan. Se podría ofrecer

esta genealogía del *Rock*: Joe Hill, Leadbelly, Woody Guthrie, John Greenway, Jack Elliot, Muddy Waters, Billie Holliday, Bessie Smith, Duke Ellington, Gillespie, Monk y *Modern Jazz*, quienes empezaban a "emparentarse" con Ravel, Stravinski, Sibelius y Varèse. Después llegaron Ray Charles, Elvis Presley, Chuck Berry, Fats Domino, Little Richard, Gene Vincent, Buddy Holy, Jackie Wilson, James Brown, Otis Readding, *Las Supremas* y los *Beach Boys*, cuando ya existía Bob Dylan que trascendía a Joan Baez, a Peter, Paul and Mary, Peter Seeger, Donovan, Tim Buckley, Judy Collins y Leonard Cohen que influyó y fue influido por los *Beatles*.

El *rock* fue el lenguaje de los *Beatniks*. Para la *Beat Generation* la música no es un escape, sino una búsqueda y un hallazgo. No es una fuga, sino una desajenación y un vehículo conducente de la catarsis; es el indicador de un común denominador: el advenimiento de una generación que con su actitud revolucionó los valores morales de la sociedad norteamericana. Esta música es sólo un anticipo que contiene la señal profética. Con la enorme, mundial popularidad de los *Beatles* —1964— vuelve la popularidad del *rock* y nos enteramos, por primera vez, de que una generación de jóvenes norteamericanos e ingleses dejaron las aulas universitarias, los libros, los juegos de fútbol americano por las guitarras eléctricas, la batería y el órgano. Con las armas de la música les hablan a los jóvenes de todo el mundo de su nuevo modo de vida y de su intensa necesidad de amar. Su grito histérico se confunde con el grito desesperado y angustiado del negro. El joven, como el negro, no quieren vivir en la obscuridad.

La primera influencia rocanrolera de los *Beatles* fue por lo tanto la música negra, la del *country*, la del *blues*, la del *rhythm & blues*. Aparecen las primeras grabaciones de los genios de Liverpool con Tony Sheridan: *Ain't she sweet*, *The Ager*, *Yellin' and Cry for a Shadow*, de Harrison-Lennon. *Let's dance*, *My Bonnie*, *If you like me y Baby*, canción suave y llena de ternura. Sus interpretaciones sonaron distintas al *rock* de Elvis, a pesar de ser ambos dos cumbres.

El año de 1970 marcó la desaparición de los *Beatles* como conjunto, para dar lugar al brillo de cada uno en su verdadera proporción, hasta la malhadada muerte de John Lennon que hace poco todos lamentamos.

En 1961, los *Beatles* eran un club de *jazz* y *rock* en Hamburgo. Su atuendo: botas altas de vaquero, *blue jeans*, chamarras de cuero y peinado a la moda americana. Tony Sheridan, cantante de *rock* actuaba como solista y tocaba la guitarra, los *Beatles* lo acompañaban. Lennon era primera voz, director y guitarra de acompañamiento; Harrison, requinto eléctrico, MacCartney, bajo eléctrico, Pete Best, baterista y Stuart Sutcliffe, el *Beatle* que murió trágicamente en Hamburgo. Posteriormente se trasladaron a Liverpool, su ciudad natal, y actuaron en un club llamado *La Caverna*, con el nombre de *Quarrymen*. Sheridan se quedó en Hamburgo en el *Top ten Club*. Al regresar a Alemania fueron contratados por el mismo club y volvieron a actuar con Sheridan. Al terminar el contrato de éste, pasó a *Star Club* con su propio conjunto de *rock*. El baterista era Richard Starkey, "Ringo". Por tercera vez se reunió Sheridan con ellos en el *Star Club*, pero con la sustitución de Ringo por Pete Best.

El director de orquesta alemán Bert Kaempfer los oyó y les ofreció un contrato para grabar en la marca *Polydor*. Cantaron con Sheridan *My Bonnie*, *Cryin' for a Shadow*, y *The Saints*. La primera, ocupó los principales lugares de la popularidad. Actuaron juntos por última vez en diciembre de 1962. Un mes después estaban en Liverpool.

Para hablar de los *Beatles* a fondo se requeriría un verdadero tratado. La belleza de sus canciones, la estética que las hará perdurar sólo es posible percibirla después de conocerlas a fondo. Intentaremos analizar algunas de las principales.

a) *Good Night* (Lennon-MacCartney).

Melodía arruyadora, mayestática, con una magnífica orquestación que le sirve de introducción al canto de Paul y también a los coros... "Es ya la hora de decir buenas noches... el sol ahora apaga su luz". Los estribillos insisten en la temática.

b) *Mother Nature Song*: Lennon-MacCartney.

Es una música *country*, campirana, tranquila, sedante. La letra muestra una filosofía hedonista, a lo Epicuro, de placer pacífico y racional. Hedo-

nismo posteriormente romano en la escuela de Horacio: Dijo Lennon: "Sentado a la orilla del arroyo de la montaña, veo el nacimiento de tus aves y escucho la bella resonancia musical cuando se desliza". Horacio dijo: "Ya recostado bajo el verde arbusto, ya reclinando la cabeza junto a las aguas que corren suavemente". Continúan los *Beatles*: "Hijo de la madre Naturaleza, me hallarás en mi prado"... "Todo el día me entretengo sentado cantando canciones para todos".

c) *All you need is love*. Lennon - MacCartney, Disco de Oro de 1967.

Esta canción constituye el primer estreno mundial de una pieza ejecutada ante 650,000 oyentes, gracias al programa *Our World* (Nuestro Mundo), transmitido internacionalmente por *Early Bird* (Pájaro Madrugador). Todos palmeaban, llevando carteles con una sola palabra: amor, en varios idiomas. En los coros el cuarteto se adelanta al tiempo y canta en un tono más alto que el de la instrumentación. Se inicia con la *Marsellesa*, desenvuelve el tema que canta John y después de la última repetición del estribillo, viene una serie de sonidos en los que reconocemos partes de un *Concierto* de Purcell, *patrulla americana* con Sax a la Glenn Miller, nostalgias de *She loves you* (Ella te ama), desarrollados con un solo acorde, cuerdas que van haciéndose más y más agudas, violas tocando una canción tradicional de Escocia. Todo esto con un mensaje de amor.

Y luego la "metafísica" de Lennon: "No existe algo de lo que yo pueda realizar que no pueda hacerlo"... "Nada de lo que puedas cantar que no pueda ser cantado"... "No hay alguien a quien pueda salvar que no pueda ser salvado"... "Nada puedes hacer, excepto aprender cómo ser tú con el tiempo". Y para lograr esto "es fácil... todo lo que necesitas es amor"... "Todos juntos y ahora"... "Todo el mundo". Cantando y viviendo el himno del amor. Esta fue la causa por la que buscaron que el estreno fuera mundial. Es la esencia de su mensaje, el famoso *peace and love*, amor y paz.

d) *Can't buy me love* (No puedo comprarme amor) (Disco de Oro de 1964).

Seguimos con el tema predominante de varias

de sus canciones: el amor. Tres Discos de Oro llevan en el título y en los temas la palabra amor. "El dinero no puede comprarme amor. Dime que anhelas esa clase de cosas que, en verdad, el dinero no puede comprar".

Los *Beatles* no pusieron en práctica su odio al dinero, pero no fueron hipócritas. Lo dijeron claramente: "no nos importa demasiado". Y recalcan que la satisfacción "se halla en que el ser amado anhele las cosas del amor, esas cosas que no pueden comprarlo".

e) *She loves you* (Ella te ama) Disco de Oro de 1964.

Es un bello canto lírico, lleno de requiebros amorosos: "Ella te ama, si, si, si." El verso se repite siete veces. "Dijo que la había querido en tal forma que casi enloqueció. Y ahora sabe que no eres de los que hieren". Pregonan un amor sencillo, casi diríamos humilde: "Te corresponde a tí, sería lo justo. También te puede herir el orgullo, pídele perdón porque ella te ama". Es un *rock* polifónico, con guitarras eléctricas y batería. Era la época del *Yeah, yeah, yeah* (si, si, si).

f) *Love to you* (Amor para tí).

La belleza de esta canción tan corta estriba en el ritmo veloz del tiempo psicológico en el amor: "Cada día transcurre tan de prisa" ... "Amame mientras te sea posible" ... "Amame... antes de que sea un viejo difunto" ... "El amor se debe hacer todo el día cantando canciones. La gente que te ve te llena de sus frustraciones, de sus faltas" ... "Hay gente alrededor de tí te atornillará en el suelo, te cubrirá de todas sus culpas".

g) *Yesterday* (Ayer). Lennon-MacCartney. Disco de Oro de 1965.

Esta es una de las más bellas canciones de los *Beatles*. Comienza Paul tocando su guitarra española y cantando. Es el autor de la letra y de la melodía. Trata del tiempo psicológico del dolor que parece una eternidad: "Partió sin decir nada, pues yo había dicho algo indebido" ... "No es posible retroceder y dar una vuelta hacia atrás a las manecillas del tiempo" ... "Ahora necesito un lugar para esconderme" ... "Ayer, todas mis inquietudes parecían tan lejanas. Hoy es como aquí para siempre". Antes de terminar sube el arsis orquestal a lo máximo y vuelve la tesis final con un suspiro de boca cerrada.

Por falta de espacio hemos revisado someramente sólo unas cuantas canciones de los *Beatles*. Ni siquiera se puede decir que sean todas las principales. A México no llegaron más de 200.

Además de los *Beatles*, que son los más importantes en este género, faltarían los *Rolling Stones* y otros muchos más. La música *pop* tuvo una gran amplitud e influencia que actualmente ha disminuido.

En sentido estético parece que lo tratado tiene la trascendencia de la belleza que buscamos al afirmar —como se hizo— su importancia melódica. Todo ello dentro de la escuela filosófica realista sustentada desde un principio y que no es un dogma: la filosofía se propone, no se impone. Ha habido belleza, porque ha existido un mensaje transmitido por la vía emocional y con la eficacia característica de la música.

El siguiente paso será un estudio analítico sobre la música estrictamente electrónica y sus principales autores.

---

C R O N I C A

---

ADMISSION



ION BACIU ENSAYANDO...

*Ion Baciú, eminente director de orquesta rumano, a quien tuve la suerte de conocer y "escuchar" en Bucarest, nació en el seno de una familia de músicos de Transilvania. Estudió en los Conservatorios de Timisoara y Bucarest y fue uno de los predilectos alumnos de Silvestri, Mihail Jora y Theodor Rogalski. En Viena terminó sus estudios de dirección de orquesta, con René Swarowski. Después, en los Estados Unidos, colaboró con Ormandy, Bernstein y Leinsdorf. Personalmente, puedo decir que me impresionó hondamente su dirección del Edipo el Octeto, la 3ª Sinfonía de Enesco.*

E. P.

ION BACIU.— Cuando era director de orquesta en Ploesti, vine a Bucarest para el estreno del EDIPO de Enesco (1958), bajo la dirección de Silvestri. Sabedor de que las entradas estarían agotadas, había apartado mis boletos con anticipación. Durante el trayecto de regreso a casa,

\* AUGUSTIN SANDU, periodista rumano, Maestro en Letras, colaborador de varias publicaciones rumanas, especialista en entrevistas con personajes notables de la música internacional, autor de obras de recopilación de su especialidad.

## EXPLORANDO EN EL MUNDO DE ENESCO

Una entrevista con el director de orquesta  
Ion Baciú

AUGUSTIN SANDU\*

por el ferrocarril, mi mujer y yo no pudimos pronunciar una sola palabra. Yo estaba anonadado por la impresión que me produjo la obra. Si alguien me hubiera dicho entonces que un día iba yo a dirigirla, me habría reído, incrédulo...

AUGUSTIN SANDU.— Pero en Iassy, como director de orquesta, ya había usted comenzado a penetrar en los territorios de Enesco, no sólo como auditor avezado, sino también como intérprete.

I.B.— Es verdad. Había dirigido las tres *Suites* y la *Primera* y *Tercera Sinfonías*. Por cierto que con esta última me sucedió algo extraño. Imagínese que llevaba bajo el brazo el manuscrito original de Enesco.

A. S.— ¿Cómo tuvo usted semejante privilegio?

I. B.— No lo sé. Al solicitarle el material a la Unión de Compositores de Bucarest, me sorprendió recibir la partitura escrita con lápiz, en papel pautado de cuaderno, con las hojas engomadas verticalmente, una por una. Parecía una partitura deteriorada por demasiado uso, manchada. Al volver las páginas se me escapaban de la mano y tenía que atraparlas por el centro. Esto me hacía perder la paciencia. Me preguntaba quien había tenido la calma de pegar así las hojas de cuaderno pautado... Sólo después de varios años supe que...

A.S.— El autor de aquella "fantasía" había sido el propio Enesco.

I. B.— Si, él mismo. En la miseria de Iassy, durante aquellos años de 1917-1918 bien podemos imaginar que Enesco haya encontrado algunos cuadernos de papel pautado y que se haya

puesto a pegar hoja por hoja, hasta conseguir las dimensiones de un papel de partitura...

A. S.— ¿Qué le pareció la *Tercera* después de su ejecución?

I. B.— Una obra excepcional. Al cabo del concierto algunos músicos de Iassy fueron a decirme que sentían deseos de arrodillarse ante esa música y me agradecieron el habérselas dado a conocer. Después de este éxito sentí la necesidad de estudiar toda la obra de Enesco, *da capo*.

Y comencé a comprender las profundidades de su música. Había quien dijera que la música de Enesco era una maleza de voces, sin saberse cuál de ellas predominaba. Pero en esa maleza no hay ningún embrollo. Todos los elementos convergen hacia el elemento principal y éste no es difícil de encontrar. Enesco fue un gran paisajista.

A. S.— Colorista, en música.

I. B.— Colorista. Parte, por ejemplo, con un primer violín. Momentos después lo colorea con un corno que dos compases después recibe los matices de un fagot. Estos cambios tímbricos sobre una sola melodía son fabulosos, casi increíbles. Hasta ahora no he escuchado cosa así en ningún otro compositor. Empieza con un violín, al que se unen dos, tres, cuatro; toda la orquesta de cuerdas se abre como una flor de un solo botón.

A. B.— Y cada pétalo tiene su irradiación.

I. B.— Su irradiación propia. Se dice que hay demasiados pétalos, pero si uno sabe de dónde sale cada uno, todo resulta sencillo. Porque todas las grandes cosas son sencillas.

A. B.— Tomemos, por ejemplo, la *Tercera Suite "Campesina"*, con la que obtuvo usted un éxito clamoroso. ¿Cómo la redescubrió y revalorizó?

I. B.— Porque desde el principio es necesario descubrir el conjunto de sonidos, de voces, de melodías, de armonías, los cuales se complementan unos con otros. En esa maleza de la música de Enesco, he percibido las más bellas claridades que haya jamás visto.

A. S.— Volviendo a aquel estudio intenso de la *Tercera Sinfonía*...

I. B.— Se dice que Enesco era muy metódico, pero decir sólo esto no es decir nada.

A. S.— Dicen que también era pedante.

I. B.— Si, había quien dijera: "Tenía la desfachatez de escribir en un mismo compás un *p*, un *f*, y un *mp*... e inventó aún otros matices intermediarios. En cada partitura vierte también siete matices adicionales". ¿A esto le llaman pedantería? *Es una guía extraordinaria* para quien tiene ojos para ver y oídos para escuchar; o si quiere usted, ojos para escuchar y oídos para ver.

A. S.— Me intriga usted. Esta sobreabundancia de matices ¿es una ayuda, o un obstáculo para el intérprete?

I. B.— Al contrario de Bach, Enesco, pienso, no fue tan categórico. Era más realista. Indudablemente creía que no todos los músicos podían conocer intuitivamente sus intenciones. Con objeto de ser comprendido lo mejor posible, inventó un gran número de matices. Porque dígame: ¿qué significa *piano*; qué significa *forte*; qué significa *dolce*?

A. S.— Es en función de una correlación.

I. B.— Exactamente, *dolce*, ¿en relación con qué?

A. S.— Estoy tentado de proponer todavía otra hipótesis. Es notorio que él hubiera tenido otro deseo: que se alterase lo menos posible su pensamiento, esto es, le importaba *enormemente* que se comprendiera lo que quiso comunicar. Y como tenía gran experiencia, también como artista intérprete...

I. B.— Exactamente. Y podría añadir algo. Se sabe que Enesco era generoso y estaba profundamente compenetrado de sus deberes sociales, no solamente en el sentido profesional de la música: tuvo mucho empeño en desarrollar entre nosotros un movimiento musical, para lo que ningún esfuerzo le parecía demasiado.

A. S.— Cito de memoria a Mihail Jora: "... fue un modelo en cuanto un artista genial puede serlo no sólo por su arte, sino por su *entrega de sí mismo y por la forma de darse*. Era un animador".

I. B.— Y Jora sabía decirlo... Volviendo a lo que hablábamos antes, al conocer a todos aquellos hombres, quizá pensaba que algún día, muchos, o quizá solamente uno, lo interpretarían [públicamente]. Por qué no procurar, entonces, que su mensaje fuese lo más claro posible. Pero, aunque su pensamiento esté escrito con tantos signos de

comunicación, de la manera más completa posible, queda, sin embargo, *incompleto*.

A. S.— Imposible que sea absolutamente completo. ¿No se trata de una receta farmacéutica!

I. B.— Evidentemente. De lo contrario no hubiera dicho Enesco que le agradaba mucho la interpretación que Silvestri hacía de sus *Rapsodias*. Porque Silvestri no las interpretaba exactamente “a la letra”; porque había comprendido lo que no es posible *anotar*.

A. S.— Lo que leía entre líneas.

I. B.— Claro está. Y aun diría que Enesco se revelaba como hombre de ciencia.

A. S.— ¿Hombre de ciencia?

I. B.— Haydn, por ejemplo, escribía *fortissimo* para todos los instrumentos: flautas trompetas, trombones —cuando era el caso—, cornos, cuerdas; en fin, toda la partitura. ¿Es debido escribir *fortissimo* lo mismo para la trompeta que para la flauta? Aquélla resuena veinte veces más. Bien, en las partituras de Enesco —puesto que él conocía maravillosamente el proceso de la interpretación, siendo, como era violinista, pianista y director de orquesta— le escribía *piano* al trombón y *forte* a la flauta.

A. S.— ¿Entre las barras de un mismo compás?

I. B.— Exactamente. A otro instrumento le escribía *mezzo piano*. Ha establecido *relaciones* entre los matices. Ha llamado la atención del director de orquesta, para asegurar el desarrollo y la homogeneidad de la música que debe producir equilibradamente. “Dosificarla”, dicen algunos. A mí me parece más completa la expresión de Celibidache: se debe *estructurarla*.

A. S.— Yo creo que su demanda de cuidar esas relaciones entre los matices tiene aún más valor al estimular asimismo a los músicos de la orquesta para que ellos se superen: cada uno es-

cucha y comprende al otro, con el fin de “estructurar” su contribución en el conjunto.

I. B.— Es verdad. Y así se nos presenta otro aspecto muy interesante de George Enesco. Yo lo conocí por intuición y más tarde se me reveló indirectamente, por el mismo medio de Celibidache, esto es: una horizontal que se desarrolla en el tiempo —del principio al fin de la obra; y otra vertical, que sucede *en este momento*.... Está en el presente y desaparece. Desde que decimos “ahora” ya es demasiado tarde. Para interpretar la música de Enesco debe uno comprender estas presiones.

A. D.— ¿Más exactamente?

I. B.— El orden riguroso; la rítmica exacta, cronométrica, de la presión horizontal, no le conviene a la música de Enesco. Con él la presión vertical aumenta mucho con frecuencia, en detrimento de la presión horizontal. Lo que refleja lo extático. El éxtasis es un estado de alma, que dura algunos momentos, algunos segundos, pero se vuelve *fabuloso* en un cierto instante, en detrimento del correr del tiempo. Es la paralización del tiempo, diría yo. No soy filósofo, sino solamente músico.

A. S.— En alguna forma, el paro de la duración.

I. B.— ¡Esa es la definición! Sin olvidar la continuidad en el trayecto de su música, hay signos de esta segura presión horizontal. Y si sería absolutamente ridículo escuchar música de Mozart tocada —digamos— en tiempo desigual, sería también incompatible tocar la música de Enesco en tiempo justo. Y lo mismo cuenta para la música auténtica de otros compositores rumanos, porque ella contiene nuestra alma, tal como es, no sé desde cuándo.

Traducción de Esperanza Pulido.

---

# NOVENA FERIA Y FESTIVAL NACIONAL DE LA GUITARRA EN MORELIA APOTEOSIS EN PARACHO

---

Hace nueve años, un grupo de constructores de guitarras de Paracho, Michoacán, se reúnen con la idea de promover la venta de sus instrumentos y deciden realizar una Feria. Escogen para el evento los primeros días del mes de agosto, en el que se celebra la fiesta del *Corpus* tradicional, ceremonia religioso-pagana, cuando desfilan por las calles de la población contingentes formados por agrupaciones artesanales y agropecuarias, tanto de Paracho como de las poblaciones adscritas a la municipalidad; festividad que data de la época en que Don Vasco de Quiroga evangelizaba y distribuía los oficios entre los pobladores de la meseta tarasca.

La Feria marchaba: los años y el entusiasmo de los parachenses incrementaron las actividades del evento; aparecen y se realizan diversas ideas, tales como los concursos de guitarreros y guitarristas. Se descubre el folklore como elemento de promoción; se ofrecen conciertos de guitarra, aprovechando la presencia de los guitarristas invitados como jurados de los concursos; se pide y obtiene esporádicamente la ayuda de instituciones oficiales hasta que, previo estudio y proyecto, se obtiene el apoyo decidido del Estado.

Esta vez, un poco a la inversa, el Gobierno del Estado de Michoacán, el FONAPAS y el Instituto Nacional de Bellas Artes, fueron las instituciones oficiales quienes lanzaron sobre Michoacán un cúmulo de actividades culturales, para extraer lo más importante de Paracho y exaltarlo en Morelia como primera parte de la Feria y del Festival, del 11 al 7 de agosto, otorgándole un más digno marco, dadas las abundantes alternativas de realización que esta bella ciudad brinda. Las actividades se concentraron en la Casa de la Cultura, el Teatro Ocampo, el Teatro José María Morelos y la Casa Natal de Morelos, sin duda los mejores recintos para cada una de las actividades.

La Casa de la Cultura, alojada con el Instituto Michoacano de Cultura y el FONAPAS de Michoacán en el gigantesco ex-convento del Carmen (cuya restauración es una obra que consagra a sus reconstructores), ofrecieron sus instalaciones para la realización del Seminario sobre la Guitarra, coordinado por *Carmen Sordo Sodi*; la exposición de instrumentos antiguos, acompañada de la visita guiada y una conferencia que dictó *Hiram Dordelly* (como aportación del CENIDIM); así como la primicia del Museo de la Máscara, cuya apertura formó parte de la Ceremonia Inaugural, presidida por las más altas autoridades del Gobierno del Estado y funcionarios de las instituciones hermanadas en el evento, rubricando así la importancia y simpatía que para ellos representaba el acto.

La Casa Natal de Morelos, de construcción monástica tradicional, abre su pequeño auditorio para la celebración del Concurso Nacional de Ejecutantes de Guitarra, que convoca a dos categorías: jóvenes hasta 21 años de edad y adultos hasta 30. Obtienen los primeros lugares en la primera:

*Marco Antonio Aguirre, Miguel Angel Gutiérrez y David Fernando Mosqueda* respectivamente, y en la segunda, *Fernando Calvillo, Roberto Medrano y Gonzalo Salazar* respectivamente; *Calvillo y Medrano* son alumnos del Conservatorio Nacional de Música. Todos los concursantes recibieron premios en efectivo, además de que serán promovidos en giras de conciertos por el Estado de Michoacán, bajo los auspicios del I.N.B.A.

El Teatro Ocampo, joya de la arquitectura tradicional moreliana, remodelada recientemente hasta en sus mínimos detalles, enciende sus luces a las seis de la tarde para ofrecer al público los Conciertos Juveniles, del 2 al 6 de agosto, en los que *Roberto Medrano, Lucía de Lourdes,*

*Ricardo Palencia, Alberto Ruiz, Enrique Rodríguez, Fernando Calvillo y Andrés Casales* —alumnos todos del Conservatorio Nacional de Música— presenta un amplio repertorio de *dúos* y *solo* para guitarra.

A las 19:30, el mismo recinto se inunda de tradición al ofrecer en días respectivos las actuaciones de *La Canción Mexicana* de Anthar y Margarita; el Grupo Latinoamericano *Canto Noble*; la *Danza de los Viejos de Ahuirán*; *Trovando se entiende la Gente*, con Alejandro y Eduardo; el Grupo de Chirimías Purépechas y el Grupo de Cantadores de *Pirecuas*, canciones indígenas de la meseta Tarasca.

Como corolario, a las 20:30 el Teatro Ocampo da cabida al Concierto en que la guitarra alterna con otros instrumentos en los recitales del Dúo *Solís González* —guitarra y clavecín— el guitarrista *Enrique Flores*, el Dúo *Falcó-Limón* —flauta y guitarra— el Cuarteto de Cuerdas de la Universidad Michoacana y el Dúo *Castañón - Bañuelos* — dos guitarras. Dado lo céntrico, confortable y conocido del local, el público inicia la jornada artística puntualmente, permanece y se aumenta hasta casi las tres centenas que abandonan el recinto allá por las 22 horas, cuando el tradicional recogimiento de la antigua Valladolid permite disfrutar la observación detenida de los detalles que agrandan los edificios, cuando la retina aplica su más fino grano al disfrute de las partes y de los todos.

Termina la fase de Morelia en el Teatro José María Morelos, parte de un amplio complejo cultural de arquitectura moderna y atrevida, en el que la acústica fue perfectamente servida, dando lugar a las presentaciones del eminente cellista *Leopoldo Téllez*, interpretando *suites* para cello solo de Bach, con *Selvio Carrizosa* al laúd, la vihuela y la guitarra; así como al Dúo *Canto y Guitarra*, integrado por *Fernando del Castillo* y *Selvio Carrizosa*. Paracho entra en vibración desde el 1o. de agosto, cuando el maestro *Félix Manzanero*, afamado constructor español de guitarras, arriba a la pequeña población para cubrir uno de los más importantes módulos del gran evento: El Primer Curso Nacional de Construcción de Guitarras.

Se reúnen Maestro y constructores en el Taller que les ha sido preparado en la Casa del Pueblo, iniciando de inmediato la corriente de en-

señanza-aprendizaje por medio de una guitarra piloto, que al construirse va poniendo de relieve el gran talento de Manzanero y la suma de conocimientos artesanales del Viejo Mundo.

Aparte, han sido señalados los días 8 y 9 para el Concurso Nacional de Constructores de Guitarras, por lo que los instrumentos participantes ya se hayan perfectamente documentados y afinados para que los jueces los jerarquicen.

Otro amplio salón ha sido reservado para tal efecto, y las puntuaciones, cuidadosamente adjudicadas, dirimen los tres primeros lugares en la categoría "Estudio" y los respectivos en la categoría "Concierto", ambas con elevadas premiaciones en efectivo, principalmente las segundas, que han de quedar en posesión de las Instituciones que convocaron al concurso, y las que serán el mejor parámetro para medir nuestros avances artesanales. Así, los tres primeros premios en categoría "Estudio" se rubrican a favor de los Sres. *Daniel Caro*, *David Caro*, y *Manuel Hernández*, respectivamente; y los de categoría "Concierto" a nombre de los Sres. *Daniel Caro*, *Manuel Rubio* y *José Luis Díaz*, respectivamente.

Las guitarras de Concierto quedan en poder del Instituto Michoacano de Cultura, que será su depositario en tanto se les diseñan rutas de exhibición por el Interior de la República.

El 8 de agosto llega puntualmente para iniciar la fase de Paracho en el hervor tradicional de la ceremonia del *Corpus*: las carretas tiradas por bueyes, engalanadas con los mejores recursos de la magia purépecha, por hombres que hoy rodean las copas de sus sombreros con sartas de flores, y mujeres que visten los complejamente rítmicos trajes de "guaris", fruto del incesante ir y venir de telares, lazaderas, agujas, ganchos y pupilas. Y cada carreta tiene alguna advocación: Comunidad de Arato deja leer la lluvia; Aranza, Quinceo, Urapicho, dicen otras, mientras a pie, los fontaneros, panaderos, albañiles, reboceros, artesanos, agricultores, y guitarreros bailan sones al aire de las bandas, orquestas y mariachis que los acompañan —los cazadores salieron muy temprano a hacer la "arreada" para traer dos venados frescamente como fruto y testimonio de su eficiencia.

Toda la romería llega hasta la Casa del Pueblo, donde el amplio patio es apenas suficiente para tenerlos, subiendo según arriban, al tablado

que se instaló para esta fiesta y que será escenario de concursos y otros eventos populares y folklóricos.

Se baila en forma incesante, la persistente lluvia no ha cesado en todo el día, pero ayuda con su frescor a mitigar la grata fatiga; los españoles —*Manzanero* y esposa— se suman inevitablemente al jolgorio, que se relaja y tranquiliza lentamente para convertirse, a las 10 de la noche, en la ceremonia de Coronación de la Reina de la Feria, honor conferido a *Selvio Carrizosa*. Después sigue el baile; con más música, con diferente música, ya no tan ligada al arcaísmo de los cananos y las sesquiálteras sino con la música proveniente de enchufes, bulbos, transistores y potenciómetros, donde el cable del micrófono fustiga el oído... y sin embargo se baila.

Como en Morelia, se dictan conferencias en la tarde joven; *Hiram Dordelly*, *Federico Hernández*, *Guillermo Contreras* y *Selvio Carrizosa* disertan sobre temas guitarrísticos o laterales; el tablado de la Casa del Pueblo sostiene a los *Viejitos* de Ahuiran, la Orquesta de *Quinceo*, la *Guelaguetza* de Oaxaca, el Ballet de Tierra Caliente; y a las más bellas jóvenes de las poblaciones circunvecinas que han venido como concursantes o embajadoras al certamen de la Flor Purépecha, que ha de ser elegida como la que mejor y más significativo atuendo luzca, además de contestar con mayor propiedad y amplitud las preguntas formuladas por los jueces en castellano y en purépecha acerca de su comunidad.

Las 9 de la noche: todos al templo, todos al concierto: *Cuarteto de Cuerdas Pro - Art*, *Dúo Castañón-Bañuelos*, *Enrique Flórez*, *Leopoldo Téllez*, *Selvio Carrizosa*, *Dúo Canto y Guitarra*, *Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Guadalajara*... paradójicamente la proporción población-asistencia se invierte: mientras en Morelia la asistencia era de 100 hacia 300 personas, en Paracho se tienen 500 o 600 en los eventos populares y 400 en los conciertos, y casi mil escucharon a la *Sinfónica de Guadalajara*.

Si hasta aquí fuese todo, sería suficiente, pero falta la policroma guarnición de concursos de bandas, de chirimías, de cantadores de *pirecuas*, de globos de Cantolla, de Danzas purépechas, de carreras de resistencia femeninas y masculinas, de encuentros deportivos diversos, y al final, ya muy maduras las noches, el rayoneo multicolor

sobre el cielo con los juegos pirotécnicos que los artesanos de Tultepec arman en veinte días y quemán en veinte minutos.

Pero allá en el Taller, en la Casa del Pueblo *Félix Manzanero* nunca interrumpió su habla por momentos atropellada y extraña ("Parecido a nuestro castellano" dijo alguien). *Manzanero* vierte su cascada de enseñanzas contundentes como la cascada de la Tzaráracua su agua: enseña, corrige, trabaja, protesta; lentamente las partes de una hermosa guitarra se van uniendo: los costados y los aros de palo santo de Brasil; la tapa de abeto alemán; la estructura de cedro. Todo lo ha traído de sus maderas añejadas años en Madrid. Muestra herramientas y técnica desconocidas para nosotros. Transportó con él una solera base en forma de guitarra, sobre la que se ha de armar todo el tinglado. La guitarra cobra formas geométricas susceptibles de análisis y repetición perfectas. La humedad se entromete 80% y más es el coeficiente con que se trabaja); la lluvia es intermitente pero la guitarra piloto se termina. Ahora deberá ser tajada longitudinalmente por su vientre, para que quede expuesta y el artesano pueda rememorar la enseñanza, corroborar calibres, retomar plantillas...

El día 17 las calles descansan, *Manzanero* regresa a la capital después de haber impartido el primer curso desde que Vasco de Quiroga asignó instructores a los artesanos del siglo XVI. Fue también el primer curso dictado por un guitarrero de alta categoría fuera de su patria en todo el mundo.

—Félix: ¿Qué impresión te hizo la parte que presenciaste de la IX Feria y Festival Nacional de la Guitarra?

—¡Muen buena! Puesto que yo no conocía nada de esta temática, me ha impresionado mucho que un pueblo con tantas bellezas típicas, pequeño, haya volcado tanto arte ahí. Es una cosa que me ha dejado atónito, pues no lo conocía, pues todos los días había conciertos. Bien por parte de los guitarristas, cuartetos, tenores, orquestas sinfónicas, en fin, el aspecto cultural ha sido inmenso... En Europa no tenemos nada así...

Y partimos... El oído y la vista han cambiado un poco su ortografía.

SELVIO CARRIZOSA.

---

# SIMPOSIO Y FESTIVAL ENESCO EN BUCARESTI

---

## EL SIMPOSIO

No era cosa de poco monta para mí el encuentro espiritual con un compositor extraordinario, de quien ignoraba casi todo. En Rumania la musicología está muy avanzada; abundaban los musicólogos rumanos en el Simposio, y al hablar de Enesco —punto neurálgico del evento— no desperdiciaban la oportunidad de relacionarlo con todo aquello que iluminara la esencia, no sólo de la música enesciana, sino de la música rumana contemporánea, de la que Enesco fuera uno de los principales faros conductores.

Algo que me complació en el Simposio, fue la destacada participación femenina, atenta a todas las manifestaciones de la cultura musical rumana: Luminita Rapeanu, Speranta Radulescu, Myriam Marbo, Mircea Deac, Elena Zottoviceanu, trataron sus temas con gran soltura, sin apocamientos al enfrentarse con sus brillantes colegas masculinos Zeno Vancea, Vasile Tomescu, Nicolescu, Octavian Lazar Cosma, Cornel Teranu, Iosif Sava, Valerio Rapeanu, Bughici y otros— una pléyade de gente bien preparada y empeñosa en dilucidar el arte de su compositor estrella y hacérselo amar a los foráneos participantes en el convivio, por más musicólogos que ellos también fuesen. Entre estos últimos los había muy competentes, como Siegfried Borris, de Berlín Occidental, quien trató de un tema que me era caro: “El Estilo de Enesco como ejemplo de la integración de los elementos nacionales y universales en la música contemporánea”; y Dieter Nofka, de Alemania Oriental, con su tesis “George Enesco y algunos problemas concernientes a la creación musical contemporánea”. En Bélgica se escucha con frecuencia música de Enesco y ya fue montado el EDIPO en el Théâtre de la Monnaie de Bruselas, como lo informó Camille Swinen. En fin, puedo decir que George Enesco recibió un homenaje entusiasta y digno de su persona en esta reunión internacional de músicos. En lo personal, me ilustró grandemente como preámbulo a lo que después escucharía en el.

## FESTIVAL INTERNACIONAL GEORGE ENESCO

Pensaba que en Rumania la música culta no había traspasado los límites del expresionismo. Encontré, en vez, un país tan avanzado, como el que más, en las técnicas contemporáneas de la composición. Y es porque allí, la juventud estudiosa de la composición musical trabaja en un terreno fértil y encuentra el apoyo de sus mayores.

Se me dijo que algunos jóvenes establecen relaciones superficiales y pintorescas con la música popular, mientras que otros ligan el postserialismo con ciertas ideas modales— combinación que no se ajusta a características rumanas. Se me dieron nombres específicos, pero puesto que no conozco ninguna música de cada tendencia, malamente podría juzgarla, así como tampoco la de aquellos otros que se mueven dentro de ambientes conocidos como tradición, o escuelas musicales europeas clásicas. Hay también otros que, como ocurre por todas partes, se adhieren a una música matematizada, o sea, son secuaces de Xenakis. Pero debo decir que toda la música rumana que escuché en el Festival era simplemente “música” contemporánea de un sabor especial. A partir del *Octeto Op. 7* de Enesco, espléndidamente ejecutado por los cuartetos “Euterpe” y “Voces” y dirigidos por Baciú, comprendí que las obras de cámara de Enesco eran música para ser gozada íntimamente. Sus cuartetos parecían como guía rectora de los de Vancea, Dumitrescu, Berger, Bughici y otros.

En la música sinfónica de Enesco sus *Sinfonías Tercera y Segunda* se prestaron al ensueño. ¡Qué riqueza de colorido instrumental! Las buenas orquestas rumanas entraron en juego: la “George Enesco”, la de la Radio Televisión de Bucarest y las no menos competentes de Iassy y Timisoara, dos de las más musicales ciudades de las provincias rumanas; en conjunto artístico de “Ciocirlia”. Y qué decir de los directores de orquesta Baciú, Dumitrescu, Gonta, Taranu, Trailescu y otros...

Fuera del ámbito de la música enesiana, se escuchó un Coro de Madrigalistas que dirigido por su singular director, MARIN CONSTANTIN, cantó con admirable perfección un programa de madrigales contemporáneos rumanos de Povici, Buciu, Glodeanu, Moldovan, Petrescu, Hirsafi, Cezar y Honterus, con voces carentes de *vibrato*, como si se tratara de madrigales antiguos, pero que le daban un sabor muy especial a aquella música de nuestros días. Este Coro, ya internacional, procede del Conservatorio de Música "Ciprian Ciompaneș" de Bucarest.

Y un pianista acompañante excepcional: Ferdinand Weiss, en el recital de laureados de concursos vocales de Bucarest.

Y el pianista chino Li Mingniang, delicado, sutil, mozartiano.

Y el violinista soviético V. Spivakov; el pianista Byron Janis; el tenor Nicolai Gedda; Dan Grigore y Petru Csaba tocando *sonatas* para violín y piano (la *Tercera* de Enesco se la recomiendo a nuestros violinistas); el Ballet "Lar Lubovitch" de Nueva York; el "Sopiane" de Hungría; el de la Opera Rumana de Bucarest; un conjunto polaco de música antigua; el pianista Radu Lupu; el director brasileño Karabachewsky, dirigiendo la *Tercera Suite* de Enesco, etc. Imposible asistir a todo por aquello de la ubicuidad! Hubo cuarenta y cuatro eventos...

LA OPERA.— En terrenos del teatro lírico el Festival nos deparó fascinantes sorpresas. En primerísimo lugar el EDIPO de Enesco. He aquí una autocrítica del compositor: "Cuando se habla de Enesco la gente lo visualiza únicamente como un violinista. Pero soy un compositor. Mi condición de violinista nada tiene que ver con mi verdadera vocación. Escuchen el EDIPO y me comprenderán mejor". En efecto (y aun para quienes no le conocimos ni siquiera como el estupendo violinista virtuoso que fue) alguna de su música produce una impresión de sobrecogimiento ante lo imponderable en el arte. El núcleo de la obra: "El hombre es más fuerte que su destino", concentrado por el libretista Edmond Fleg de los dos "Edipos" de Sofocles, tuvo en Enesco un ideal intérprete musical. Quizá las dimensiones de esta obra y su difícil montaje sean las causas de sus raras representaciones mundiales. Se me dijo que en las tres representaciones que

creció el Festival se habían hecho algunos cortes que no afectaban ostentiblemente a la obra.

El primer EDIPO le correspondió a un magnífico videotape de la Radio Televisión Rumana, bajo la dirección musical de JEAN BARNEA, la escénica de OLIMPIA ARGUIR, espléndidos coros de Iassy (a juzgar por su música Iassy debe ser una ciudad magnífica), coreografía de ION TUGEARU con el Ballet de la Opera Rumana y un elenco del que no podía faltar el único "Edipo" de que dispone en estos momentos Bucarest: DAVID OHANESIAN, y en el papel de la *Esfinge* ADINA IURASCU, una de las más auténticas contraltos del mundo. El resto del elenco nada dejó que desear. Yo hubiera querido que se me vendiera o proporcionara una copia de tan singular videotape, pero no tuvieron éxito mis gestiones. De haber sido posible, estoy segura de que el Canal 11, o el 13 de México lo hubieran exhibido.

SEGUNDA VERSION.— La de concierto, para mí la más interesante y admirable desde el punto de vista musical. Con pocas excepciones, el elenco era el mismo del videotape; pero la dirección musical de ION BACIU le imprimió un sello de mucha mayor autenticidad y fuerza. Hubo un remedo de escenificación y se hicieron milagros en un escenario pequeño; pero escuchamos la música de Enesco con sólo una interrupción. Un bocado sabrosísimo.

TERCERA VERSION.— Esta fue la escenificada; pero con excepción de la dirección musical que esta vez le correspondió a CORNEL TRAILESCU, la escénica a JEAN RINZESCU, el Edipo al indispensable y magnífico DAVID OHANESIAN y otros dos o tres personajes más, el resto del elenco fue nuevo y eficiente (Rumania dispone de una gran cantidad de elementos). Esta vez se contó con la *Opera Rumana*, cuyo escenario tiene mayor profundidad; y pudo uno imaginar lo que se obtendría de una puesta en escena en La Scala de Milán, el Metropolitano de Nueva York, o aún nuestro Bellas Artes, ¿por qué no?

LA "HORIA" DE BRETAN.— La segunda sorpresa "lírica" fue la ópera *Horia* del compositor rumano Nicolae Bretan. (1887-1968), sobre un libreto de Ghita Popp. Esta tragedia lírica sobre otro héroe rumano de la antigüedad, casi no había vuelto a circular, ni aún en Rumania.

Pero en los Estados Unidos, el distinguido crítico musical IRVING LOWENS movió hilos en una cadena de Radio, para la difusión de la grabación por 44 estados de la Unión Noreamericana. Y así sucedió con gran éxito, por tratarse de una ópera de destacados valores, como pudimos confirmarlo en esta puesta en escena un día antes de iniciarse el Festival. Concebida en términos de la ópera romántica, contiene, sin embargo, un sabor local que acusa su "nacionalidad" verdadera, Bretan fue un compositor fecundo, sobre todo en campos de la música vocal. Escribió más de cinco óperas y un número considerable de *lieder* sobre textos valiosos. Dirigida por CORNEL TRAI-LESCU en su parte musical y GEORGE TEDO-RESCU en la escénica, Horia resultó otro regalo lírico rumano de gran altura.

HAMLET.— Nueva sorpresa: la ópera contemporánea (en lenguaje musical) *Hamlet* de PASCAL BENTOUÏ. Me preguntaba cómo podría escribirse una ópera sobre tan compleja tragedia de Shakespeare, pero el compositor supo sortear las dificultades, al elegir los puntos estratégicos del argumento y resolver sus problemas escénicos por medios actuales de escenificación e iluminación. Su primera audición se efectuó en Eucarest, en forma de concierto (1971), pero en 1979 ya había obtenido el Premio Valcarenghi. En 1974 la Academia R.S.R. de Rumanía le otorgó el Premio "George Enesco". El mismo

año fue puesta en escena en Marsella, Francia, por vez primera. El elenco de ahora satisfizo por su homogeneidad musical.

ORESTIA II CRAIASA ZAPEZII. Son los títulos de dos pequeñas óperas de sendas compositoras: AUREL STROE e ILIANA ALEXANDRU. La primera no alcancé a escucharla, pero la segunda me divirtió y complació por su modernidad *ben trovata*: se trata de una operita para niños en la que la compositora usó toda clase de instrumentos de percusión habidos y por haber, con un sentido humorístico lleno de color y musicalidad.

En fin, la URSS envió una compañía estatal de ópera que escenificó, entre otras, *La Reina de Espadas* y *Iolanta* de Chaikovski con gran éxito. Pero el *Mozart* y *Salieri* que les escuchamos y que dieron junto con *Iolanta*, nos pareció descolorido y triste.

Creo haber dado una ligera idea de lo que ofrece Rumanía en campos de la música culta y folklórica, aunque de esta última sólo vi y escuché esporádicamente algunos conjuntos fuera del marco del Festival, pero no por ello indiferentes, sino al contrario, pues como dije al principio, el folklore musical rumano —todavía no completamente investigado— ofrece invaluable sorpresa y valores reales.

ESPERANZA PULIDO

---

# LIBROS Y MUSICA IMPRESA

---

LAN ADOMIAN, *La Voluntad de Crear*. Prólogo de Esperanza Pulido. Tomo II. Textos de Humanidades. Universidad Nacional Autónoma de México. Difusión Cultural, Depto. de Humanidades. México 1981.

Cuando uno penetra en la última morada terrenal de Lan Adomián siente allí su presencia. María Teresa Toral, la admirable mujer con quien compartió el gran músico la misma esencia artística e igual ideología, se ha propuesto por todos los medios imaginables que su esposo siga viviendo cerca de ella: en sus partituras, en sus manuscritos, en sus fotografías, en sus libros, en las grabaciones de su música. . .

Es, pues, natural que ella reuniera amorosamente todo el rico legado artístico de su esposo, para que su memoria continúe viviendo en las generaciones actuales y futuras y su música pase a la historia con timbres de evaluación mundial, una vez que haya sido conocida íntegramente por los musicólogos.

La dedicación, el esmero, la pulcritud con que María Teresa preparó esta obra mueven a una gran admiración. El joven compositor mexicano Mario Lavista, a quien Lan profesó un especial afecto y cuyas obras gustaba de escuchar, colaboró con María Teresa para preparar y conjuntar todos los elementos necesarios, pero fue ella la autora de toda la realización. Creo, por tanto, que reconocerlo así constituye un acto de elemental justicia, en el que indudablemente tomarían parte todos aquellos compositores, músicos y críticos nacionales y extranjeros que aportaron sus valiosos análisis o apreciaciones sobre la creación musical de Lan Adomián. La mayor parte de ellos conocieron o trataron a la pareja Adomián con mayor o menor intimidad. En el terreno de la amistad Lan fue apreciado por los poseedores de entendimiento lúcido, artístico y sapiente. Su ecléctica cultura sabía conquistar a los espíritus selectos. Fue, desde su temprana juventud, un hombre que debía resaltar por sus méritos propios y no por influencias sociales o políticas,

en cuyos terrenos sólo actuó para ponerse del lado de los oprimidos. Toda su vida mantuvo íntegras sus convicciones en pro de la justicia.

...Creo indispensable reconocer las colaboraciones que para el análisis o la apreciación de las obras de Adomián prestaron músicos como el compositor y musicólogo holandés Marius Flothius, el compositor francés Daniel Lesur, el compositor y musicólogo norteamericano Robert Strassburg, la pianista, compositora y musicóloga mexicana Alicia Urreta, el pianista austriaco Paul Badura-Skoda, los directores de orquesta y compositores mexicanos Luis Herrera de la Fuente y Francisco Savín, la musicóloga norteamericana Léonie Rosenstiel, el violinista mexicano Manuel Suárez y tantos músicos y críticos, cuyas opiniones desinteresadas e imparciales sobre Lan Adomián, el músico, fueron expresadas desde diversos puntos de vista.

Una parte de este volumen está dedicada a la obra literario-crítica de Lan Adomián, aquella procedente de su propia pluma, en relación con sus trabajos personales o con los de otros músicos. Lan escribía en español fluidamente y era un analista de observación aguda. En su *Carta a mis amigos mexicanos* se autobiografió brevemente. Analizó a compositores como Henry Cowell, Conlon Nancarrow y otros, en forma que revela una capacidad crítica apreciable.

La sección *Proyectos* es de un interés especial: allí está de cuerpo entero el artista que sólo pensaba en su trabajo y planeaba maravillosos diseños para el futuro. Obras líricas: un *Requiem para Jóvenes*, con Carlos Monsivais como libretista; *Chilan-Balam* con Rosario Castellanos; *Concierto Barroco* con Alejo Carpentier. En 1975 cierta dependencia oficial recibió un proyecto de Lan Adomián para la formación de músicos para orquestas sinfónicas. Este plan no tuvo resonancia inmediata, pero actualmente se está poniendo en práctica en una escuela de reciente fundación, si no al pie de la letra, por lo menos en su esencia primordial. Todos estos proyectos

demuestran la confianza que para una muy larga vida alentaba el espíritu de Lan. Y su magnitud, formulada como si se tratara de obligaciones perentorias, era digna de muchos más años de los que la vida le concedió.

En la Parte II, de un buen número de entrevistas llevadas a cabo por periodistas o locutores de reconocida identidad, resalta un resumen de la que le hiciera para *Excelsior* R. Deschamps, con motivo del 70º aniversario del compositor (1975). El entrevistador enfocó sus preguntas sobre cuestiones musicales; pero también destaca otra entrevista, con Maisler, de *Los Angeles Times*.

Siguen, por último, tres apéndices: el 1 y el 2 son listas detalladas de la obra completa de Lan Adomián: 8 *sinfonías*, una ópera de gran contenido, varias *cantatas*, innumerables obras de música de cámara y música instrumental y vocal,

ballets, abundante música para películas (más de 25), un gran número de partituras para radio, televisión, fonoteca, filmoteca y teatro musical. El Apéndice 3 está dedicado a programas de conciertos (con notas en su caso). Cuando las hubo provinieron de las plumas de Joaquín Gutiérrez Heras, Fernando Díez de Urdanivia, Francisco Martínez Galnares, Benjamín Juárez Echenique. En México y en Europa se estrenaron cosa de 36 obras suyas, sinfónicas y de cámara. Y, antes de establecerse aquí el compositor (1952), se habían ejecutado en los Estados Unidos (Nueva York, Yaddo, San Louis Missouri) 7 obras suyas, sinfónicas y de cámara. En 1950 se escucharon sus *Cinco Canciones de España* en París.

María Teresa termina este tomo II con un Índice Alfabético de minuciosa factura.

---

## MUSICA MEXICANA

---

### *Ediciones de la Liga de Compositores de México*

LUIS SANDI, *Sinfonía Mínima para Cuerdas*. En 14 páginas condensó Luis Sandi los cuatro breves movimientos de su obra, dentro de un ambiente de sencilla elocuencia.

SERGIO ORTIZ, *Trío para Oboe, Clarinete y Fagot*. Para su primera edición de partituras mexicanas, la Liga se ha propuesto acoger obras de cortas dimensiones, pero no por ello faltas de interés, como este Trío.

JUAN HELGUERA, *Homenaje a Silvestre Revueltas*. Juan Helguera es guitarrista y compositor, por lo que sus composiciones están escritas adecuadamente al instrumento.

MIGUEL ALCAZAR, *Suite para Guitarra*. Desde que el conocido laudista Miguel Alcázar se nos reveló como compositor de altura, con una ópera, vamos de sorpresa en sorpresa. Su vena impresionista luce también en esta obra.

RAUL LADRON DE GUEVARA, *Preludio y Minueto para Guitarra*. Este músico veracruzano aborda ahora los campos de la composición

(en la que lleva ya muchas muestras), con placida consonancia.

LEONARDO VELAZQUEZ, *Siete Piezas Breves para Piano*. Leonardo Velázquez, uno de nuestros más activos y prolíficos compositores no agrupados al movimiento mexicano de la ultravanguardia; compuso estas piecitas de fácil lectura, con las que se deleitarán los estudiantes que comienzan a tocar el piano.

JESUS VILLASEÑOR, *Tripartita para Piano*. El compositor michoacano entregó un *Preludio*, *Toccata* y *Fuga* bien trabajados y escritos en un lenguaje poco convencional.

ENRIQUE SANTOS, *Fantasia para piano*. Autodidacta talentoso, Enrique Santos gusta de recorrer aquí el teclado con arpeggios bien ordenados y pianísticos.

MARIO STERN, *Pequeño Ostinato*. Esta obra de Mario Stern debería aparecer con sus compañeras de cámara. Es para soprano, clarinete, viola y violoncello, combinación que hallará acogida.

COLECCION YUNQUE DE MARIPOSAS de la Universidad de Veracruz.

MARIO LAVISTA, *Gama* para una o más flautas en Do. Esta obra de Mario es aleatoria, con bastante libertad para el ejecutante y basada en combinaciones sonoras interesantes.

MANUEL ENRIQUEZ, *Imaginario*, para Órgano. Como la de Mario, la obra de Enríquez es aleatoria, pero se presta a mayores combinaciones en virtud de las grandes posibilidades del órgano.

FRANCISCO GONZALEZ, *Inducción* para Clarinete y Quinteto de Alientos. Como las miras de la Colección "Yunque de Mariposas" es "dar a conocer trabajos de creación musical de nuestro siglo, que por diversas razones no hayan sido publicados", es posible que sean considerados ahí todos los estilos y todas las tendencias. En *Inducción*, por ejemplo, sus 16 compases traen a la mente a Hindemith.

MANUEL DE ELIAS, *Sonata Número uno para piano*. Manuel de Elías, compositor congénito, sigue la vanguardia mexicana y gusta de lo aleatorio. En esta pieza se adapta a la corriente de sus colegas que tienden a lo uniforme.

MARIO STERN. *Vals para piano*. Mario Stern usa una alternación casi continua de tiempos ternarios y cuaternarios que producen un vals muy *sui generis*.

JESUS VILLASEÑOR, *Aledebarran* para guitarra sola. Esta pieza está compuesta dentro de una polirritmia total, puesto que aparece un cam-

bio continuo de tiempos, casi de compás a compás.

MANUEL DE ELIAS, *Dos piezas para Clarinete solo*. En tres páginas escribió de Elías dos obritas cortas: *Imago* y *Pieza de Cámara No. 6*. La primera, completamente libre; ni siquiera aparece una sola barra de compás. La segunda, con sentido elegíaco, está muy bien lograda dentro de su intención de melancolía.

Refiriéndonos nuevamente a la uniformidad de estilos en las producciones aleatorias de algunos de nuestros compositores, se nos antojaría decirles a los jóvenes que practican esas tendencias casi en exclusiva: *Tornate all'antico e sarà un progresso*. (Volved a lo antiguo y será un progreso). Con esto no queremos decir retroceder a las técnicas del pasado, sino ser más exigentes con sus propias creaciones, de manera que éstas sean realmente suyas y no sólo a medias.

MARIO KURI ALDANA, *Tres preludios para Piano*. En su forma peculiar, de agradable factura, sin grandes complicaciones, Mario Kuri escribió estos *Preludios* de mediana dificultad pianística.

SALVADOR CONTRERAS, *Sonatina No. 1 para piano*. Uno de los "cuatro" alumnos de Carlos Chávez, en Salvador Contreras se nota siempre la influencia de su maestro. Esta corta *Sonatina* ofrece sus tres movimientos casi sin interrupción. El último es de ritmo enérgico, con una parte central que se asemeja a la primera en factura.

---

# CONCIERTOS

---

**SINFONICA NACIONAL.** Por ser la más antigua, va en primer lugar, sin importar si su ascendencia la heredó cronológicamente de la OSN, o la obtuvo por derecho propio. Este año estuvo a punto de quedarse acéfala, pero su Titular, Sergio Cárdenas, pudo ser retenido por sus propios músicos. Sergio sigue demostrando su talento y valer, al organizar ciclos de programas fuera de serie, tanto en esta ciudad como en las provincias, donde sus conciertos didácticos han tenido éxito indudable. Al finalizar el año pasado, su *Mesias* de Handel produjo jolgorio entre el público y muy buena impresión entre los “conocedores”. Si los músicos comprendieran mejor la labor de Cárdenas, la OSN se convertiría en el conjunto sinfónico más digno de esta ciudad.

**FILARMONICA DE LA UNIVERSIDAD.** Segunda en el tiempo. Los superticiosos dicen que los años bisiestos suelen ser nocivos. No es probable, pero de todos modos la OFUNAM se resintió por causas que vaya usted a averiguar y después de una acefalía transitoria contrató los buenos oficios de Armando Zayas, músico de reconocida integridad. Espremamos que pronto recupere su órgano vital, porque sin cabeza ni siquiera una orquesta puede sobrevivir.

**SINFONICA DEL ESTADO DE MEXICO.** Cronológicamente la tercera. No es “chilanga”, pero esta capital le sirve casi de sede, puesto que cada año la tenemos aquí, a veces para largas temporadas. Este Sexenio se ha visto en aprietos económicos, pero su fundador y director, Enrique Bátiz, no se amilana por tan poca cosa y sale adelante, acrecentando sus públicos a fuerza de simpatía personal y concesiones de música de la que éstos gustan, sin perjuicio de obras valiosas, en cuya dirección él va siempre hacia adelante. En el último programa del año festejó el décimo de la OSEM con dos solistas: Eva María Zuk ofreció una versión de antología del *Segundo Concierto* de Rajmaninov. Esta es una verdadera artista virtuosa que se está colocando entre los grandes del pianismo internacional, por su musicalidad

acendrada y esa manera suya de “cantar” lo de los románticos. El joven violoncellista Alvaro Bitran comienza apenas su carrera concertística bajo los buenos auspicios de su destacado talento y trabajo arduo. La calidad de la orquesta pudo apreciarse con la *Cuarta* de Chaikovski que Bátiz dirigió desde un atril de interesante intérprete.

**FILARMONICA DE LA CIUDAD DE MÉXICO.** La cuarta en años. Su buena fortuna le permitió viajar a Europa y los Estados Unidos el año pasado. Contando con el presupuesto más elevado de nuestras orquestas sinfónicas, ha logrado retener un abundante contingente de atrilistas extranjeros de primera, algunos de los cuales —aunque pocos— están dejando escuela entre nuestra juventud, porque, si queremos contar con un número considerable de orquestas sinfónicas, nos veremos obligados a darles muy buenos maestros a los estudiantes avanzados de instrumentos sinfónicos. En este sentido algo se ha hecho en la Escuela “Vida y Movimiento” que fundara la señora de López Portillo. Esperemos que esta escuela continúe en el próximo Sexenio con presupuesto suficiente para traer maestros permanentes y no sólo “virtuosos” que, por grandes que sean, nada pueden hacer en sólo dos o tres semanas de cursillos a los que no es debido pedirles milagros.

**SINFONICA DE BELLAS ARTES.** Antigua Orquesta de la Opera, sólo ejerce su actividad durante las temporadas de teatro lírico y lo realiza dignamente, con un personal casi exclusivamente mexicano y directores diversos, según las circunstancias. Tanto esta orquesta, como la Sinfónica Nacional dependen exclusivamente de Bellas Artes, en su Departamento de Música.

**ORQUESTA SINFONICA DE MINERIA.** Fundada y dirigida en su parte artística por Jorge Velazco, este conjunto está formado con elementos de la Filarmónica de la UNAM y diversos músicos extranjeros, y es, por tanto, de muy buena calidad técnica y sonora. Sostenida, en su parte financiera, por organismos de Ingeniería.

sólamente ofrece una temporada anual en la Nezahualcóyotl, muy bien atendida por un público que ya la sigue con creciente interés, porque Jorge Velasco sabe formar sus programas con obras poco conocidas, pero de compositores generalmente gustados. Ojalá que en sus próximas temporadas le conceda más atención a la música mexicana sinfónica. (Cuando entran en sus series otra clase de conciertos, suele uno escuchar a los paisanos).

ORQUESTA SINFONICA DE PETROLEOS. Ultima en edad entre sus congéneres. Creemos que esta enorme cantidad de orquestas sinfónicas vienen, por lo menos, a suscitar entre los públicos mexicanos de aficionados a la música culta, una nueva costumbre de escucharla con cierta frecuencia. Casi todos los conciertos de las orquestas tienen auditorios nutridos, aunque se efectúen a la misma hora.

LUZ MARIA PUENTE Y JORGE FEDERICO OSORIO. Estos dos notables pianistas mexicanos —madre e hijo— ejecutaron como solistas, con pocos días de distancia, un mismo *Concierto*: el *Tercero* de Beethoven. Fue un caso singular porque ambos, pese a la influencia que Bernard Flaviany dejó en ellos, y, sobre todo, al arte de este magnífico pianista y maestro francés, tocan de muy distinta manera. Poseen ambos una técnica flexible y precisa, pero a Luz María pudiéramos considerarla como una pianista de acendrado refinamiento y a Jorge como otro de gran potencia y cerebro analítico reconcentrado. Después tocó él un recital de obras de Haydn, Beethoven (la *111*), Brahms *Op. 116* y Prokofiev *No. 5 Op. 38 / 135*.

ORQUESTA DE PERCUSIONES DE LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA. En la Sala Carlos Chávez y bajo la excelente dirección de Jorge Córdoba, escuchamos un programa dedicado a obras para percusiones: *Toccata* de Carlos Chávez (siempre bienvenida); *Xilofonías* de Kuri-Aldana; *Incursión-Percusión* de Lan Adomian (una grata sorpresa); *Ronda* de Leonardo Velázquez (atractiva) y el estreno absoluto de *Sutilezas* de Jorge Córdoba. La obra de Lan Adomian, bien construida y cuajada de colorido ins-

trumental, entra en la categoría de la *Toccata* de Chávez; y la de Jorge Córdoba, con su parte intermedia de "música del cuerpo" y las dos extremas bien pensadas y ordenadas, dieron a los expertos ejecutantes de la Orquesta de Percusiones de la Escuela universitaria gran ocasión de lucimiento y a Jorge Córdoba de buena dirección.

CONCIERTOS DE LA FACULTAD DE MEDICINA. En la antigua Escuela de Medicina de la Rep. de Brasil 31, se llevó a cabo el primero de una serie de conciertos que ofrece la Facultad de Medicina de la UNAM. Fue invitado un trío compuesto por Jovan Kolundzija, Ljupco Samardziski y José Luis González, con el trombonista Larry Borden, el pianista Paleczny, y el *Cuarteto México*, con Guadalupe Parrondo y Jorge Federico Osorio como solistas.

ROSITA RIMOCH y ARMANDO MONTIEL OLVERA. Uno de los primeros conciertos en homenaje al maestro Manuel M. Ponce (que en este año cumpliría cien años de nacido), será llevado a cabo por la Asociación Musical Manuel M. Ponce, con los artistas arriba enunciados y el siguiente programa de obras de Ponce: *Seis Poemas Arcaicos* sobre poesías de Juan de la Encina y anónimas. *Cuatro Poemas* sobre poesías de Francisco A. de Icaza. *Cuiden su Vida, Tal vez..... La Gitanilla. Cuatro Canciones Populares Mexicanas. Insomnio y Espera* (dos canciones sobre letra de Manuel M. Ponce).

En los últimos tiempos Rosita Rimoch se ha dedicado con especial esmero al *lied* nacional y extranjero. Su última actuación se llevó a cabo en la Sala Chopin, con la colaboración de Armando Montiel Olvera, de quien se estrenó mundialmente un *Tríptico de Canciones* sobre poesías de Jesús Silva. También se escucharon por primera vez aquí dos canciones de Manuel M. Ponce: *Insomnio y Espera*. El resto del programa lo formaban obras de Haydn, Handel, Richard Strauss, Giacomo Puccini, Francesco Cilea, Alden Carpenter, James H. Rodgers y Darius L. Milhaud. Kurt Hermann Wilhelm es el Director General de estos programas.

C. M.

# NOTICIAS

## LIGA DE COMPOSITORES DE MEXICO.

Como algo nunca antes experimentado entre nosotros, fue fundada no hace muchos años en esta ciudad una Liga de Compositores de México, lo cual no hubiera sido un acontecimiento inusitado. Lo raro es que siga creciendo y "produciendo". Tiene ya una membresía de por lo menos 18 compositores nacionales, cuya lista damos por orden alfabético: Alcázar Miguel, Arias Emmanuel, Contreras Salvador, Flores Méndez Guillermo, García Renart Marta, Helguera Juan, Kuri Aldana Mario, Ladrón de Guevara Raúl, Lavalle Armando, Ortiz Sergio, Pomar José, Sandi Luis, Stern Mario, Santos Enrique, Tapia Colman Simón, Téllez Oropeza Roberto, Velázquez Leonardo, Villaseñor Jesús. La Editorial Ricordi & Co. les ha publicado por lo menos una obra a cada uno de ellos. Ediciones Mexicanas de Música tiene en su catálogo general a algunos y la propia Liga está ya lanzando al mercado ediciones de su propio organismo. El habitual aislacionismo del músico mexicano se ha visto esta vez desmentido.

**CUMPLEAÑOS INSOLITO.**— El compositor ERNST TOCH cumplió 95 años el 7 de diciembre pasado. El se autodetermina "el más olvidado de los compositores de nuestro tiempo" y sin embargo, este vienés, nacido en 1887, tiene una impresionante lista de obras sinfónicas e instrumentales. Activo aún, nada difícil es que llegue al centenario en buena forma.

**OTRO CUMPLEAÑOS DE UN "JOVEN".**— Isaac Stern, quien nos visitó recientemente en México, cumplió 60 años que le fueron festejados grandemente en Nueva York. En comparación con el anterior, (35 años mayor que él), el famoso violinista de muy simpático aspecto físico, puede considerarse un hombre joven. En efecto, actúa como tal.

**MUSICA HISPANA ANTIGUA EN LA UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA DEL SUR.**— El amigo Ray López, Profesor de Música Mexicana en el East Los Angeles College nos escribe, quejándose de que en dicha Universidad se le dé preferencia a la música de España y no se

haga nada por elevar el nivel de las presentaciones mexicanas allí.

**RECITALES PIANISTICOS DE ROBERT STEVENSON EN LA UCLA.**— Como año tras año, Robert Stevenson, profesor emérito de música en la Universidad de California, Los Angeles, ofreció esta vez, no uno, sino dos recitales de piano en el Schoenberg Hall de aquella importante institución. El programa del primero (18 de noviembre) estuvo formado con obras de Cécile Chaminade (*En Automne Op. 35 N° 2*); MacDowell (*In Autumn*); Rajmaninov (*Polichinela Op. 3 N° 6*); Chopin (*Barcarola Op. 60*), Brahms (*Rapsodia Op. 79 No. 1*); Rajmaninov (*Preludios Op. 32, Nos. 12 y 13*); Liszt (*Rapsodia N° 2*).

El segundo lo dedicó Stevenson a Bach (*Fantasia y Fuga en Fa menor*); Mendelssohn (*Preludio y Fuga en Mi menor, Op. 35 N° 1*); Beethoven (*Sonata en Fa sostenido, Op. 78*); Brahms (*3 Rapsodias en Si menor, Sol menor, Mi bemol, Op. 79, Nos. 1, 2 y Op. 119, No. 4*). Como gran musicólogo que es, el Dr. Stevenson busca para sus recitales, programas de atractivo contenido.

**BÉLA BARTÓK Jr. EN MÉXICO.**— Presentado por la Escuela de Música de la Universidad, Béla Bartók Jr., retrato redivivo de su difunto padre, en compañía de Jorge Sandor, de quien fuera maestro, vino a México para asistir al Festival Bartók, organizado por el Depto. de Música de la UNAM y la propia Escuela. Béla Bartók, hijo, quien debe serlo de la segunda esposa del compositor —a juzgar por su edad— está en proceso de publicar un epistolario de su padre, además de otros dos libros dedicados al mismo. El discurso de este descendiente directísimo de uno de los más ilustres compositores de nuestro siglo, estuvo cuajado de emotividad. Como no se usaron micrófonos y la acústica de la sala de conciertos de la Escuela no es buena, era difícil seguir el discurso en el no muy claro inglés del conferenciante, pero la abarrotada sala contó con la traducción al español que los auditores, casi

todos jóvenes (porque Bartók tiene muchísimos adeptos entre ellos), iban siguiendo con interés.

**CURSOS DE PERFECCIONAMIENTO.**— La Escuela de Perfeccionamiento "Vida y Movimiento", que dirige la maestra Consuelo Luna, patrocinó diversos cursos a cargo de tan distinguidos recitalistas como Ruggiero Ricci, Cristina Walewska, Jorge Sandor y Maureen Forrester. Este año dicha Escuela ha activado sus propósitos de adelanto para alumnos posgraduados que hayan demostrado verdadera vocación musical.

**PRIMERA RESEÑA INTERNACIONAL DE GUITARRA CLASICA.**— Del 6 al 18 de octubre pasado, el FONAPAS, la UNAM y CULTURARTE, A. C. llevaron a cabo esta reseña, con la participación del Ensemble Guitarrístico, de la Universidad de Veracruz, que dirige Alfonso Moreno, con la participación de Oscar Ghiglia, Carlos Barbosa-Lima, Jürgen Schoellmann, Orlia Domínguez y la Orquesta Pro-Arte de Munich, bajo la dirección de Kurt Redel.

**VIII FESTIVAL DE MUSICA CONTEMPORANEA "ESPAÑA-MÉXICO".**— De octubre a noviembre del año pasado se verificó este Festival, bajo la organización de Alicia Urreta y Carlos Cruz de Castro y con los auspicios de un buen número de organismos mexicanos y uno español. Se interpretaron en este Festival obras de Silvestre Revueltas, Manuel Enríquez, Mario Lavista, Federico Ibarra y otros varios compositores españoles y mexicanos. Dijo Alicia Urreta que este "no era un festival de vanguardia, sino de música contemporánea que acogía a la vanguardia y a la música experimental como corrientes tan válidas las unas como las otras".

**REGINO SAINZ DE LA MAZA**, celebrado guitarrista español, falleció el 26 de noviembre pasado en Madrid, a la edad de 85 años. Él estrenó el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo en Madrid y después lo ejecutó innumerables veces por todo el mundo. Fue también compositor de obras muy solicitadas por los guitarristas.

**ORQUESTA DE CAMARA DE MUNICH.**— Si organismos oficiales presentaron a este famoso conjunto en salas de concierto, nos interesa aún más que organismos particulares, como la Asociación de Ingenieros y Arquitectos, el Colegio de Arquitectos y el Colegio de Ingenieros Civiles de México hayan presentado por su cuenta al conjunto muniquense en la Nezahualcóyotl en un

programa especial costeadado por ellos, quienes son, entre los secuaces de las Bellas Artes, los más amantes de la Música.

**RECITAL DE CARLOS BARAJAS EN ALEMANIA** (Nota de PABLO MELLO).— Nueva York-Munich fueron las ciudades donde se presentó el verano pasado el conocido pianista mexicano Carlos Barajas: dos veces el *Concierto No. 1* de Liszt con la Vermont Symphony bajo la dirección de Guigui y el 8 de agosto en Munich y su Sala Grande de Conciertos de la Escuela Superior de Música (por 3ª vez en dicha ciudad). En esta ocasión tuvimos la ocasión de estar presentes en el evento.—Sala llena, público cariñoso. El programa seleccionado llevaba una gran responsabilidad. Tocar Bach, Beethoven y Brahms en Alemania no es nada fácil; diríamos que es, inclusive, bastante arriesgado y sólo se podría exponer a ello a quien tuviese una gran seguridad conceptual de las obras. Este fue el caso de Carlos Barajas. Al abrir el programa con la *Fantasia Cromática y Fuga* de Bach escuchamos una versión algo diferente de la acostumbrada: basada en el texto original, con una dinámica poco usual y según parece, escrita por el propio compositor. Todo el conjunto, aunado a la interpretación austera del pianista resultó de gran interés. — En seguida, la *Sonata K. 330* de Mozart fue tocada con elegancia y sobriedad al mismo tiempo. Tal vez haya sido una de las obras más inspiradas del recital.—Dentro de una atmósfera y un ambiente indescifrables la *Sonata Op. 57* de Beethoven, tuvo contrastes dinámicos marcadísimos en el primer movimiento, espontánea tranquilidad en el segundo y ráfagas en el tercero, logrando el pianista llevar esa inquietud característica hacia una desesperación cada vez mayor.—La 2ª parte dio principio con la *Op. 117 No. 3* de Brahms: 3 *Intermezzi* de exquisito gusto, donde el pianista logró la expresión requerida: ingenua en el primero, con sencillez en el segundo y muy sentido el tema del canto, tal vez un poco doloroso, en el tercero.— El programa terminó con un grupo de obras de Chopin: el *Nocturno Op. 9 No. 1* realizado con delicadeza y bello toque; la *Segunda Balada* (gran dramatismo en la parte central) y dos *Estudios: el Opus 25, No. 1* con gran expresión sencilla y el *Op. 25, No. 11* con gran efusividad.

**MARIA ELENA BARRIENTOS.**— Esta pia-

nista de cámara y acompañamiento mexicana se halla entre los colegas suyos más cotizados de Madrid. Es tal su prestigio, que puede darse el lujo de rehusar trabajos que no convengan a sus circunstancias del momento. Ocupa una cátedra permanente en la Escuela Superior de Canto. Por su parte, MARIA TERESA NARANJO (también mexicana) ganó una cátedra de piano en el Conservatorio Real de la capital española.

PEDRO MACHADO DE CASTRO.—El muy apreciado musicógrafo cubano-español Pedro Machado de Castro inauguró en Madrid su curso anual de Apreciación Musical —ya famoso en aquella ciudad. Angelita Calcáneo —presente en el evento— nos escribió: "...en el Club Catalán, con la participación de la Orquesta del Colegium Musicum, dirigida por Fernando Argenta. La concurrencia abarrotó la sala, con gente en los pasillos y sentada en el piso. *Todos pagaron sus seis meses de colegiatura*". En Madrid todo mundo habla de lo "fantástico" que es dicho curso de Machado de Castro. Ojalá que pudiera venir algún día a ofrecerlo aquí. Agrega Angelita que allá los conciertos están en auge y que Eva Zuk obtuvo un gran éxito en el Real (abarrotado), con la Sinfónica de Venezuela, como solista del *Concierto de Schumann*.

FALLECIMIENTO DE JOSE LUIS CHAZARO.—Todavía parecía un muchacho. La noticia de su fallecimiento repentino nos produjo a todos sus compañeros y amigos del Conservatorio, donde era maestro de piano, una gran consternación. ¡Era tan educado, simpático y artista!

MARIA DE LOS ANGELES CALCANEIO se halla en España, gozando de sus vacaciones. Regresará el 7 de este mes de diciembre para comenzar de inmediato a preparar la próxima Temporada de "la Ponce".

ELISA OSORIO DE SALDIVAR.—Al morir su esposo, el distinguido musicógrafo e historiador Gabriel Saldívar, ella se propuso terminar la obra que su esposo había dejado trunca en lo referente a ediciones: ante todo una extensa *Bibliografía de Musicología y Musicografía mexicana* que será de invaluable valor para los investigadores. A un año del fallecimiento de Saldívar (Diciembre 18 de 1980), Elisa va ya muy adelantada en sus meritorias labores: compaginó y arregló los defectos de escritura del *Códice Saldívar N° 4* que ya está descrito; 64 páginas de

música están ya transcritos en notación actual. Hizo construir una guitarra barroca para que se toquen las obras de dicho *Códice N° 4* (siglo XVIII). Carmen Sordo Sodi hará una exposición en el Museo de la Ciudad de cosas personales de Saldívar, entre las que hay una colección de timbres postales sobre asuntos musicales. Elisa conservará la Biblioteca musical de su esposo, respaldada por el que será famoso documento bibliográfico del futuro.

ANA EUGENIA GONZALEZ GALLO. — Desde Oslo, Noruega, la pianista mexicana Ana González Gallo, nos envía noticias de un recital de piano que ofreció en octubre del año pasado en aquella ciudad escandinava, con el siguiente programa: *Suite Op. 14* de Bartók; *Seis Preludios* de Scriabin; *Primera Sonata* de Domingo Lobato; *A'leero 72* de Gloria Tapia; *Móvil I* de Manuel Enríquez; *Toccata* de Leonardo Velázquez. Con el programa envió la artista algunas magníficas críticas de su recital. Ana Eugenia es maestro en el Conservatorio y goza de licencia.

"LEONCIO Y LENA" DE FEDERICO IBARRA. — Sobre un texto de Büchner, el joven compositor mexicano escribió esta ópera para actores que no son cantantes pero cantan, hablan y hacen pantomina. Bajo la dirección de Armando Zayas todo salió bien con la música de Ibarra, quien escribió su obra para los siguientes instrumentos: violín, violoncello, flauta, oboe, fagot, trombón, piano y alguna percusión. En esta obra Federico Ibarra demostró su versatilidad al adaptar su música a cada situación del argumento con acierto y pericia. Quizá podríamos catalogarla como *Gebrauchmusik*, o sea, música utilitaria de un compositor muy talentoso.

LA OPERA *HAMLET* DE HERMANN REUTTER.—En Stuttgart, Alemania, se estrenó el 6 de diciembre de 1980 *Hamlet* de Reutter, ópera en cinco actos y 16 cuadros. Desde el siglo XVIII al nuestro se han escrito más de 21 óperas sobre la famosa tragedia shakespeariana que en el pasado ningún compositor logró proyectar con su música; pero quizá las técnicas contemporáneas prestan mejor para el caso: en su condensación del drama, el rumano Pascal Bentoui obtuvo buenos resultados (véase p. 38); y, según noticias, Reutter, con sus famosas *Sprachmelodien* (melodías habladas) ha obtenido un éxito ro-

tundo, como lo comunica *Shott AKTUELL*. Reutter ya cumplió 80 años de edad.

LA CANCION POR EL MUNDO. — Bajo este título, la *Compañía Mexicana de Teatro Li-*

*rico* organizó un ciclo que, iniciado por Hortensia Cervantes, con Laszlo Root al piano, continuó con Patricia Mena y Raffaele Cardone. Kurt Hermann Wilhelm es el director de la CMTL.

### CONCURSO INTERNACIONAL DE MUSICA MEXICANA PARA PIANO

El INBA, FONAPAS y el CENIDIM organizan un ambicioso Concurso de Música Mexicana para piano, sin límite de edad ni nacionalidades para los participantes. Este habrá sido el primero de una serie de diez concursos anuales cuyo objetivo primordial irá encaminado a fomentar en gran escala el conocimiento y propagación de la música mexicana valiosa de todos los tiempos y de todas las tendencias. Es natural que una música compuesta hoy no puede ser absolutamente aceptada o desechada mañana, pero así ha ocurrido siempre, porque solamente el tiempo es juez casi absoluto. Del año entrante en adelante, los concursos en cuestión estarán dedicados a la voz, el violín, los alientos y maderas, la guitarra y los conjuntos de música de cámara y mixtos.

Esta vez se inscribieron doce pianistas, de los cuales cuatro se eliminaron por sí mismos; dos más fueron eliminados por el Jurado en la primera etapa y otros tantos en la segunda. Así, pues, en la tercera quedaron únicamente Alicia Urreta, Carlos Barajas, Jorge Suárez y Edison Quintana, tres concertistas de trayectoria internacional y Alicia, compositora y también pianista de reconocida eficiencia y méritos.

Las recompensas fueron bastante jugosas, pese al desprestigio de nuestros pobres pesitos; pero nunca se habían ofrecido mejores aquí: ¡250,000, 125,000 y 75,000! Después de deliberaciones concienzudas el Jurado, formado por María Teresa Rodríguez, Gerardo González, Francisco Nuñez,

José Antonio Alcaraz y Esperanza Pulido, decidió éste dividir en dos el primer premio. Hubo, pues, dos primeros galardones, compartidos por Carlos Barajas y Jorge Suárez; un Segundo, otorgado a Edison Quintana y un Tercero recibido por Alicia Urreta.

Sería de desearse que en los próximos concursos hubiera una etapa en la que todos los concursantes ejecutaran una misma obra. Así podría establecerse más fácilmente un punto de comparación.

Bueno está que el CENIDIM estimule en esta forma a los compositores e intérpretes contemporáneos y dé a conocer obras poco escuchadas de nuestros románticos y de nuestros llamados "clásicos"; pero llegará un día —así lo esperamos— en que la institución organice un concurso de musicólogos, o mejor, de trabajos musicológicos. ¿Qué tal un Primer Premio a la mejor transcripción, verdaderamente original de una obra de Zumaya, o Juan Gutiérrez de Padilla o Gaspar Fernández,\* etc.? O al mejor análisis de una *sinfonía* politonal de alguno de nuestros compositores de los últimos tiempos? En fin, este estímulo resultaría necesarísimo entre nosotros e impulsaría a los jóvenes aficionados a esa rama, quizá la más árida, pero indudablemente muy necesaria de la música. De todas maneras, felicitaciones a todos los involucrados en este primer Concurso.

\* Compositores de la época colonial.

# GRABACIONES

SOLEDAD BRAVO — *Cantares de Venezuela*. Ediciones Interamericanas de Música, Stereo DEA — 010.

Una bella y joven mujer (que de acuerdo con una foto de la cubierta toca la guitarra a la zurda), justamente llamada en Francia "la Joan Baez de la América Latina". En este disco canta puntos, zumbas, "folías", polos, galerones, etc. con timbres de voz tan diversos como lo exigen las canciones populares venezolanas que interpreta. La acompañan dos guitarras y en la *Malagueña* un pequeño conjunto de voces. Bástenos reproducir la primera y la última terceta de una poesía que le dedicó Rafael Alberti, para saber la impresión que su canto suele producir en espíritus selectos: Quiero cantar, Soledad / cantarte por soleares / coplas de libertad. / Canta siempre, Soledad / la primavera del mundo / llega con la libertad. / En este disco ella adapta el canto popular.

LOS MENSAJEROS DE PARAGUAY — Estereo OEA—006. Cuatro músicos cantantes paraguayos cantan polkas, garanias, paraguayas, acompañándose ellos mismos con una arpa, una guitarra y un requinto. Se llaman Mario Agustín Llanes (director), María Vecca, Zacarías P. Olmedo y Blas Velázquez —este último el requintista— todos excelentes músicos de gran sensibilidad. Cuando tocan los tres solos acompañando a María, revelan su gran musicalidad. En Paraguay son soberanas la polca y la guarana.

CANCIONES CORALES DE LA AMERICA LATINA — Estereo — OEA — 009. Coro de Cámara de la Orquesta Sinfónica de Costa Rica. Director, Marco Cusi. — En la primera cara del disco las canciones costarricenses son de influencia criolla. Por ejemplo *Aquel Arroyito* tiene afinidad con el jarabe tapatío mexicano. *Las Mañanitas* son muy agradables. El Coro mixto canta bien, con afinación justa y buen fraseo. Por su riqueza polifónica, *La Guaira Morada* de Roberto Gutiérrez y Carlos López, con arreglo de Marco Dusi, se lleva las palmas.— En la 2a. cara

predomina el buen gusto en la elección de canciones de Bolivia, Perú, Colombia, Chile, Brasil, Cuba y México, la mayor parte de las cuales son arreglos de canciones folklóricas. Lo más valioso de este Coro es su formación, procedente de estudiantes universitarios y obreros que no reciben estipendio alguno. Es sólo una parte del Coro de Cámara de la OSNCC. Los dirige en el disco el director italiano Marco Dusi, quien lleva ya muchos años de vivir en varios países sudamericanos.

ORQUESTA JUVENIL DE WASHINGTON D.C.— Estéreo OEA — 007. Como casi toda la colección de grabaciones de música panamericana de la OEA, este disco se distingue por su originalidad, al ofrecer obras poco conocidas de compositores como Emma Lou Diemer, Camargo Guarnieri, Nicolás Slonimsky, Karl Khon, Carlos Chávez, ejecutadas agradablemente por una orquesta de jóvenes en Washington, tan bien subvencionada, que ha logrado adquirir status de internacional. Fue fundada y es dirigida por Lvn McLain, a quien se debe igualmente la fundación de un programa de la Orquesta Juvenil de Washington, para ofrecer con ella conciertos en las escuelas públicas.— En la 2a. cara de este disco apareció equivocadamente el programa de una parte de la grabación de Soledad Bravo que reseñamos arriba, pero leyendo la cubierta del disco no hay problema.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA, Director Antonio Ros Marbá.— Estéreo — OEA 008.—Lado 1.— Turina, *La Procesión del Rocío*, seguida de *Pedrelliana* de Roberto Gerhard, quien dedicó la obra a la memoria de su primer maestro, Felipe Pedrell y está compuesta de motivos populares españoles. Esta *Pedrelliana* encaja en la colección como antecedente de uno de los ascendientes de la música folklórica de la América Latina.— En el segundo lado hay una *Burgalesa* de Antonio José y ocho canciones vascas cantadas por Angeles Chamorro, a quien su *vibrato* especial no le permite una afinación justa en el disco.

C. M.

---

# D I G E S T

---

ROBERT STEVENSON.— CONTACTS OF CARLOS CHAVEZ IN LOS ANGELES. Look for original of Dr. Stevenson's article in the latest issue of *Inter-American Music Review*: Theodore Front Musical Literature, 155 North San Vincent Boulevard, Beverly Hills, Calif. 90211, where single copies and subscriptions of this interesting musical magazine can be acquired.

ESPERANZA PULIDO, *Symposium and Festival George Enesco* in Bucarest. The kernel of the Symposium was George Enesco, whose 100th. Anniversary of his birth originated the event. Romanian musicologists, among which there was quite a number of well-informed women, illustrated the attendants on several unknown traits of Enesco's wonderful creative production, as well as on his great gifts as interpreter and performer (violinist, pianist and orchestra conductor). At the end of the Symposium, George Enesco was a clear figure to everybody.

The *Festival* was of a very peculiar and interesting kind. Lots of Romanian music was heard on the symphonic, chamber and lyrical fields, with special accents on Enesco's own works: his *Second* and *Third Symphonies*; two of his *Quartets*; his *Octet* for strings; *Symphonic* poems; and last but not least his very great and beautiful opera OEDIP, which surpassed all expectations. There were three versions of that work: a videotape, a concert performance and the stage production proper. For the author of this note the second one was the best. Under the wonderful musical direction of ION BACIU, everything came out with pristine clarity. Such a big impression cannot be told in a few lines.— Outside from Enesco's works we heard the able orchestras of Bucarest, Iassy and Timisoara, which performed music from other Romanian composers.— Another Romanian opera that took us by surprise was Bretan's HORIA. This opera is not

unknown in the United States. Not long ago the famous music critic Irving Lowens had it broadcasted throughout a network that reached 40 States of the U.S.A. with great success. *Horia's* excellent music and good scenario got good welcome in Bucarest. It had not been heard over there since many years ago.— The Soviets sent a good company of Russian Opera. Chaikovski's *Pique Dame* and *Iolante* pleased the audiences. The rest of the performances were of good standing, but it was impossible to witness everything.

AGUSTIN SANDU, *Exploring Enesco's World*. — This is a very interesting interview between the music critic *Augustin Sandu* and the eminent orchestra conductor *Ion Baci*. The latter told Sandu some of his many experiences with Enesco's music he had been conducting all along the years (he is still young). Here's an unusual one. It happened at Iassy, the musical town where he was a conductor. At his request the Union of Composers had sent him the material for Enesco's *Third Symphony*. The score had been written on small gummed pieces of staved paper. So the rehearsal had been very difficult, but not until many years later did he know that he had under his arm and on his conductor's music stand Enesco's manuscript, written during the War... — Another time, going back, speechless and stirred up, to Iassy from Bucarest, where he had gone for Enesco's premiere of OEDIPE, he couldn't have the slightest idea that some day he would be conducting the OEDIP himself. By that time he had already studied all of the composer's principal works.— He told Sandu his very interesting points of view about the way Enesco's colorful music should be interpreted. *Celibidache* (the Romanian conductor of long unforgettable memories in Mexico) had helped him to "structure" Enesco's scores. That's why his Enesco is so absorbing...

SELVIO CARRIZOSA, *Fair and National Guitar Festival in Morelia. Apotheosis in Paracho.*— The Mexican concert guitar player and teacher Silvio Carrizosa wrote an outstanding review of that colorful event, which takes place every year in Paracho, Michoacán. But this time the INBA, the FONAPAS and the Government of the State of Michoacán, decided to give it a big push. They began at Morelia with a Seminar of the Guitar, under the coordination of *Carmen Sordo Sodi*, which was followed by a lecture by *Hiram Dordelly*. There were visits to the Exhibitions of Musical Instruments, to the Museum of Masks; a Guitar Contest proved very successful. There were 3 substantial money awards given to the winners from different parts of Mexico. Later on a group of advanced guitar students from the Conservatory of Mexico gave very nice recitals. In the evening, after some popular songs, there was another concert by professional guitar players and other musicians.— Everybody went then to Paracho, where the guitar maker *Félix Manzanero* from Spain was already waiting for the First National Contest of Guitar Makers. The Contest was divided into “Estudio” and “Práctica” Classes, each one with 3 awards (See original for names of the winners).— The next day everybody went to Paracho for “la fiesta del Corpus” —a traditional ceremony full of color. That was followed by a public ball and the election of the “Flor Purépecha”— a nice looking girl which was elected “queen”. The act ended with a concert of the Guadalajara Symphony Orchestra and a concert of the “Pro-Art Quartet”, with some other distinguished musicians like Leopoldo Téllez, Silvio Carrizosa, Enrique Flores, etc. But maestro Manzanero never moved away from the Casa del Pueblo, where he was teaching his art of making fine guitars...

E. P.



---

# EL CONSERVATORIO

---

JESUS C. ROMERO:

HISTORIA DEL CONSERVATORIO II

ACTIVIDADES DEL CNM DURANTE EL

3º Y 4º TRIMESTRES DE 1981

# HISTORIA DEL CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA



## FRACASA EL PRIMER INTENTO DE LA FILARMONICA PARA FUNDAR SU CONSERVATORIO.

El Lic. Fonseca en nombre de la Filarmónica, rentó por \$53.00 mensuales, la amplísima casa del Puente de Leguizamó, (hoy Avenida República Argentina No. 68) para albergar el Conservatorio. Parecía ya próxima la realización del sueño dorado de la Filarmónica, pero he aquí que la idea fracasó por la oposición, infundada y rebosante de encono, de la mayoría de los profesores militantes de música, que propalaron mil especies calumniosas en contra de la naciente institución pedagógica.

Para justipreciar la malevolencia de las calumnias esparcidas en contra de las buenas intenciones de la Filarmónica, conozcamos la personalidad de los miembros de su Comisión de Enseñanza. Su Presidente, el licenciado Fonseca, era organizador de primera categoría y hombre de posibles económicos. Siendo Regidor del Ayuntamiento de México en el año de 1847 y no existiendo Hospital Municipal, fundó el de San Pablo (hoy Juárez) para atender a los heridos en las batallas de Churubusco y de Chapultepec; en 1852 ingresó a la Junta de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, propuesto por el Director de aquella Sr. Echeverría y llegó a ser su Director (1854-62), Presidente de la Junta de Vigilancia de la Escuela Industrial de Huérfanos, del Tecpan de Santiago Tlaltelolco (1865); Encargado de la Secretaría de Justicia (1851); de la de Relaciones (1852) y de la de Gobernación (1855); miembro de la Comisión encargada de organizar la enseñanza profesional en México; Presidente de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística (1863-66) y uno de los fundadores de la Escuela de Sordo-Mudos (1866). Como político era Consejero Imperial.

Los compañeros del licenciado Fonseca eran con Manuel Payno, literato e historiador distinguidísimo, diplomático y político; había estado en Europa en representación mexicana. Ocupando el Ministerio de Hacienda impartió su influencia para la representación de "Ildegonda". El Dr. Aniceto Ortega cuya estancia en Europa (1846-49) le fué tan benéfica, era distinguido catedrático en: la Escuela de Medicina, Director Fundador del Hospital de Maternidad e Infancia (hoy Morelos), miembro de las Sociedades Netzahualcóyotl, de Geografía y Estadística y muy estimado pianista y compositor.

No obstante la prestigiosa personalidad de los miembros de la comisión, los murmuradores principiaron a esparcir la falsa especie de que el gremio filarmónico sabía fundadamente que la apertura del conservatorio era el resultado de una maniobra urdida por un grupo de médicos, abogados e ingenieros, gente que nada sabía de música y mucho menos de su enseñanza y de sus problemas económicos o sociales, pero maestra en intrigas y falsas maniobras, por cuyo medio pretendían acaparar a todos los alumnos particulares de música; semejante versión sembró el desconcierto entre los músicos militantes y engendró en ellos animadversión en contra de la Filarmónica y de su Conservatorio.

La maledicencia llegó a inflar tanto esta sarta de falsedades, que el Lic. Fonseca se vió en la necesidad de enfrentarse a la calumnia, difundiendo en nombre de la Sección de Enseñanza Musical de la Filarmónica, la circular del 12 de abril, que a continuación transcribo:

"La Comisión de Reglamentos ha llegado a entender que los músicos de profesión, que no comprenden sus intereses, hacen una oposición sorda a la Sociedad y a sus benéficas instituciones, persuadidos erróneamente esos opositores de que la enseñanza que se imparta gratuitamente por

los maestros que pague la Sociedad Filarmónica, porque les arrebataría las pocas lecciones que hoy ha de perjudicarles a los otros maestros actuales, tienen de paga y que les sirven de auxilio para pasar la vida”.

“La Comisión cree que este mal se debe y puede evitar; por lo que lejos que sus miras sean las de perjudicar a nadie, las tiene por el contrario de beneficiar a la clase que forman los músicos y si no acierta en los medios, no hay por esto, motivo para hacerle la guerra, sino para indicarle cuáles sean los que deben adoptarse, pues para eso están abiertos los registros de la Sociedad y dispuestos a recibir a todas las personas que quieran concurrir a esa obra meritoria; de regenerar una clase útil a la sociedad y procurar su bienestar y su progreso. El mal que se indica aunque tiene mucho de egoísmo y descansa en un concepto falso, como el que permanezca estacionado en México el número de los alumnos de paga aun cuando se generalice el gusto por la música y las necesidades musicales, puede fácilmente prevenirse y remediarse con no admitirse por la Sociedad Filarmónica en sus escuelas, a ningún discípulo que pueda pagar su enseñanza; sino a los que entre otras cualidades tengan la de ser pobres y no puedan costear su aprendizaje”.

“La Comisión de Reglamentos juzga que fuera de los hijos de los músicos, que serían admitidos en sus aulas, por ese solo título, han de exigirse con tal escrupulosidad las condiciones de la recepción que no deben temerse que entren los que tengan atributos para recibir por paga la enseñanza, de manera que ese mal es puramente imaginario, como lo serán todos si continuamos, como no lo dudo, estudiando las necesidades del arte y de los artistas para procurar su remedio. La Comisión se propone seguir desatendiéndose por ahora de la oposición infundada de que se habla”.

La oposición se hizo tan fuerte que obligó a la Filarmónica a no ocupar el local del Puente de Leguizamó, dizque por alejado del centro de la ciudad, lo cual era simplemente excusa, puesto que dista apenas cinco calles del Zócalo; como a pesar de ello la saña continuaba, la Filarmónica formuló amplísimo informe de sus labores que rindió el 13 de mayo, dando cuenta pormenorizada de su actuación social y artística, del movimiento de sus caudales y del personal

docente que actuaría en su futuro conservatorio, haciendo hincapié en que la enseñanza impartida sería gratuita. Como a pesar de todas estas medidas la incidia proseguía, dicho informe fue publicado a páginas 1 y 2 del diario capitalino “La Sociedad”, en su número correspondiente al 15 de junio; la publicación al fin surtió efecto y como en ella se insertó el personal docente del Conservatorio y este lo daré a conocer en su oportunidad, sólo diré aquí el único cambio que después se registró en su seno, fue el de catedrático de Francés, que originalmente era don Gustavo Desfontaine.

Si la intriga había hecho fracasar a la Filarmónica en el noble intento de fundar su Conservatorio, si el reptil había derrotado al ave, su triunfo había sido más aparente que real, pues los egregios directivos de la Sociedad resurgían por su entusiasmo y, a fines de abril, firmaban contrato de arrendamiento de la casa No. 2 de San Juan de Letrán el cual debía entrar en vigor el 1o. de mayo siguiente, cuyo salón se destinaba a servir de local para los conciertos privados de la Filarmónica; el propio día 1o. se mandó pintar el rótulo para dicho salón, en el cual se efectuó el segundo concierto la noche del 13 de junio y para que éste alcanzara el mayor lucimiento, fueron agregados a la comisión respectiva los socios Ortega, Bablot, Contreras y Portú. En esa noche los socios aficionados alternaron con artistas profesionales como el pianista y compositor aragonés Mariano de la Fuente, recién llegado de París y con el cantante austro-polaco R. B. de Piatkowski, así como con la gentil hija del general norteamericano Juan B. Magruder, exiliado en México por haber pertenecido al derrotado partido del Sur en la Guerra de Secesión. Para evitar confusiones posteriores, debo aclarar que en el programa que a continuación se transcribe, aparece en su encabezado “primer concierto privado”, lo que es inexacto ya que el primero, según vimos, se efectuó el 31 de marzo de ese mismo año.

## PRIMERA PARTE

1.—Obertura de “II Flauto Mágico” de Mozart, por los señores profesores socios auxiliares, miembros de la Banda Austriaca, bajo la dirección del maestro J. K. Sawerthal.

2.—Barcarola de "Lalla Rookh" de F. David, cantada por el Sr. Piatkowski.

3.—Fantasía Brillante, para piano, sobre un tema de "Sapho", de Tho. Dohler, ejecutada por la señorita Amada Girau.

4.—Aria de "I. Puritani" (Rendetemi la spene), de Bellini por la señorita Serrano.

5.—Duo de "II Trovatore" (Mira di acerbe lacrime) de Verdi, por la señorita Clotilde Espino de Cerdeña y el señor don Francisco Alfaro",

6.—Cuartetos Alemanes: a) "Ich Grusse Dich" (yo te saludo) de Hertel, y b) "Marschlied" (marcha) de Zoller. Por los señores profesores auxiliares del Orfeón del Club Alemán.

INTERMEDIO de quince minutos, durante el cual se rifaron los doblones entre los señores profesores auxiliares, conforme al artículo 32 del Reglamento de la Sociedad.

## SEGUNDA PARTE

1.—Obertura del "Freischutz" de Weber, por los señores socios, profesores auxiliares miembros de la Banda Austriaca, bajo la Dirección del maestro Sawerthal.

2.—Aria de "La Perla del Brasil" (Charmant oiseau!) de F. David, por la señorita Magruder.

3.—Coro de "Hernani" (Evviva! Bebiam) de Verdi, por los señores socios aficionados.

4.—Fantasía para piano sobre motivos de "Lucia di Lammermoor", de Mariano de la Fuente, ejecutada por su autor.

5.—Dúo de "Poliuti" (A! fuggi dei Monti orribil), Donizetti, por la señorita Josefina Contreras y el señor de Piatkowski.

6.—Coro del Mercado de "Ione" de Petrella por las señoritas y los señores socios aficionados.

Ocuparon los pianos los señores Larios, Ituarte, Contreras, Ortega (D. Aniceto), Magruder y Bablot.

DIRECTOR: Julio Ituarte.

A continuación doy la nómina del personal que entonces formaba el Orfeón del Club Alemán: *Director*, Teodoro Leede: orfeonistas: Anderssen Julio, Bartels Adolfo, Baumann Agustín, Beede F. A., Belagrange Adolfo, Bermet James; Boorman Hugo, Fischer Hugo, Horn Alberto, Jusrud Julio, Laue Germán, Leede César, Meyer Eduardo, Meyer Germán, Saenger Adolfo, Solmid Adolfo y Tormel Juan.

Para subsanar la pérdida del local del Puente de Leguizamo, la Filarmónica entró en tratos con la Compañía Lancasteriana para que le rentase la parte del local que aquélla poseía en Betlemitas y en la cual estaba instalada la Academia Municipal de Música y Dibujo sin que ésta lo ocupara en su totalidad por el estado de deterioro en que aquél se encontraba. Mientras se llegaba a un acuerdo respecto de las obras de adaptación que por su cuenta debía realizar la Filarmónica, su Junta de Funcionarios rentó para sus oficinas un local particular en el propio callejón de Betlemitas, que estaba contiguo al gran teatro, por la suma mensual de \$ 20.00 Se quería tener las oficinas muy próximas del Conservatorio.

## LA ACADEMIA DE MUSICA DEL PADRE CABALLERO

El padre don Agustín Caballero es uno de nuestros pedagogos musicales de más limpia ejecutoria; en la época de los acontecimientos, gozaba de gran simpatía y su personalidad estaba aureolada de gran prestigio artístico, proveniente de haber sido en 1828 uno de los dos directores de la Academia Mexicana de Música, de cuyo seno habían salido discípulos tan aventajados como Agustín Balderas, Severino López, Pedro Mallet, María de Jesús Zepeda y Cosío, Luz Mosqueira, Melesio Morales y otros. Por todo ello era mirado con unánime respeto.

En 1866 la Academia del Padre Caballero estaba ubicada en la casa que forma la esquina de las calles de la Canoa (hoy 4a. de Donceles), y la del Factor (hoy 1a. de Allende), local que actualmente ocupa el Montepío "Luz Saviñón".

## FUNDACION DEL CONSERVATORIO DE LA SOCIEDAD FILARMONICA MEXICANA

Convencidos de la imposibilidad material en que se encontraban los directivos de la Filarmónica para abrir su Conservatorio, resolvieron como única solución, acercarse al padre Caballero, invitándolo a que ingresara como socio de la agrupación y a que aceptase dirigir el conservatorio por instalar, albergándolo en su Academia; ya que su insospechable personalidad pondría al nuevo plantel a cubierto de la suspicacia de todos sus gratuitos y malintencionados detractores.

El padre Caballero, "a quien tanto deben la música y los filarmónicos de México; que ha sido la personificación de la enseñanza de ese ramo y a quien se encuentra siempre al lado de toda empresa que desea engrandecer el arte y prolongarlo, con una abnegación y un desinterés dignos de elogio", como lo dijo el doctor Liceaga en su informe del 13 de enero de 1867, aceptó las proposiciones que se le hacían y aún resolvió, con gesto digno de nuestro reconocimiento y gratitud, refundir su academia de música en el naciente conservatorio.

Una vez solucionado el problema de la ubicación del plantel, la Filarmónica hizo circular entre sus miembros y entre el público, la siguiente nota:

#### "CONSERVATORIO DE MUSICA DE LA SOCIEDAD FILARMONICA MEXICANA"

La Junta de funcionarios de la Sociedad Filarmónica Mexicana tiene el grato placer de ver coronados sus esfuerzos, y de anunciar a sus consocios y al público, amante de las bellas artes y del progreso de los mexicanos, que el 1o. de julio se abrirá el Conservatorio de Música, con el siguiente cuadro de funcionarios y profesores.

*Comisión Directiva:* Señores Lic. D. Urbano  
*Profesor de instrumentos de viento:* D. Cristóbal Ortega, D. Manuel Payno, Lic. Luis Muñoz Ledo y D. Alfredo Bablot.

*Director del conservatorio:* Presbítero Agustín Caballero.

*Profesor del solfeo y canto:* D. Amado Michel.

*Profesor de piano:* D. Tomás León.

*Profesor de instrumentos de arco:* Pbro. Agustín Caballero.

*Profesor de instrumentos de viento:* D. Cristóbal Reyes.

*Profesor de Instrumentación y orquestación:* Pbro. Agustín Caballero.

*Profesor de composición teorica:* D. Aniceto Ortega.

*Profesor de lengua castellana:* D. José T. Cuéllar.

*Profesor de italiano:* Dr. José Ignacio Durán.

*Profesor de francés:* D. Antonio Balderas.

*Profesor de historia de la música y bibliografía de sus hombres célebres:* Lic. Luis Muñoz Ledo.

*Profesor de acústica y fonografía:* Dr. Eduardo Liceaga.

*Profesor de anatomía, fisiología e higiene de los aparatos de la voz y del oído:* Dr. Gabino Bustamante.

*Profesor de arqueología de los instrumentos de la Música:* D. Ramón Rodríguez Aragoity.

*Profesor de estética e historia comparada de los progresos del arte:* D. Alfredo Bablot.

Los cursos son públicos y gratuitos.

La Junta de Funcionarios tiene la satisfacción de anunciar igualmente a los señores miembros de la Sociedad Filarmónica Mexicana, que desde esta fecha queda abierta en el callejón de Betlemita el local destinado a las Juntas Generales, ensayos, reuniones dominicales, etc.

*El Presidente:* M. Siliceo.—*El Secretario:* E. Liceaga.

Junio 15 de 1866".

La circular anterior, enviada a los socios, se hizo publicar para su mayor difusión, en el diario capitalino "El Pájaro Verde", en su número 152, página 3a., columna V, correspondiente al miércoles 27 de junio de 1866.

En la fecha anunciada, se efectuó la inauguración del conservatorio en cuyo acto su director, el padre Caballero, demostró al público concurrente, utilizando a los alumnos de su academia, las ventajas de los métodos pedagógicos aplicados a la enseñanza de la música.

El día 4 de julio, la Filarmónica redactó el siguiente aviso en que daba la feliz nueva de la inauguración de su conservatorio y el cual hizo publicar en la página 3a., columna IV del número correspondiente al 7 de julio de "La Sociedad" el cual era, con "El Pájaro Verde", uno de los dos mejores periódicos de información diaria que se editaban entonces en esta capital:

#### "CONSERVATORIO DE MUSICA DE LA SOCIEDAD FILARMONICA MEXICANA"

Se avisa al público que este establecimiento de enseñanza gratuita, se ha inaugurado el día 1o. de julio y que las inscripciones quedan abiertas en la 1a. calle de Factor No. 2, de 8 de la ruañana a 5 de la tarde.

Las lecciones se darán en los lugares y horas que a continuación se expresan:

Clase de Solfeo y Canto: Profesor Sr. D. Ama-

do Michel. Días lunes, miércoles y viernes, de 2 a 3 de la tarde, para niñas en la 1a. de Factor No. 2, Item. martes, jueves y sábados de 11 a 12, en el salón de Betlemitas.

Profesor de piano: Sr. D. Tomás León: Días lunes, miércoles y viernes, de 4 a 5 en el mismo salón.

Profesor de Instrumentos de Arco: Pbro. D. Agustín Caballero; todos los días de 7 a 9 de la noche, en la 1a. del Factor No. 2.

Profesor de Composición Teórica: Sr. D. Aniceto Ortega; días lunes, miércoles y viernes, de 11 a 12, en la casa del Factor.

Profesor de Francés: Sr. D. Antonio Balderas; días martes, jueves y sábados de 11 a 12 en la misma casa.

Profesor de Historia de la Música y Biografía de sus hombres célebres: Señor D. Luis Muñoz Ledo; el 1º y 15 de cada mes, de 6 a 7 de la tarde, en dicha casa, desde el 1º de agosto.

Profesor de Anatomía, Fisiología e Higiene de los aparatos de la voz y del oído: Sr. Gabino Bustamante; todos los jueves de 3 a 4 en dicha casa.

Profesor de Estética e Historia comparada de los progresos de las Artes: Sr. D. Alfredo Bablot; todos los miércoles de 6 a 7 de la tarde, en la misma casa.

Profesor de Italiano: Sr. D. José Ignacio Durán; martes y viernes de 4 a 5 en la misma casa.

Profesor de Acústica y Fonografía: Sr. Dr. Eduardo Liceaga; todos los lunes, de 3 a 4 en la misma casa.

México, julio 4 de 1866.—El Secretario: Eduardo Liceaga”.

Abierto el Conservatorio, su buen éxito compensó a los miembros de la Filarmónica de los sinsabores que les había ocasionado la primera intentona, pues inmediatamente comenzaron a inscribirse en gran número, personas de ambos sexos y de todas las edades, en las cátedras de solfeo, de canto, de piano, de francés, de italiano, de instrumentos, de armonía, de acústica, de fisiología e higiene de la voz, de historia de la música, etc.

El padre Caballero aceptó recibir de la Filarmónica, \$80.00 mensuales, \$30.00 como honorarios por la dirección del Plantel y \$50.00 a título de renta del local.

En agosto, el Sr. Lic. Muñoz Ledo sirvió, ade-

más de la suya, la cátedra de español que debía desempeñar el señor Cuéllar, ausente de la capital y el padre Caballero inició la de orquestación.

En honor a la justicia es necesario hacer resaltar que por requerirlo así la vida de la naciente institución artística, dos personajes extraños al Cenáculo León, aunque poseedores cada uno de indiscutible merecimiento, ocuparon puestos directivos, con visible perjuicio a los derechos legítimos del doctor Durán, que debió ser el presidente de la Filarmónica, y del maestro León, a quien le correspondía dirigir el naciente Conservatorio, pero que estos caballeros evidenciando su desinterés y su generosidad, pasaron voluntariamente a segundo término, coadyuvando con su noble sacrificio a la realización del ideal de la Filarmónica. ¡Qué heroico fué su comportamiento, qué generoso su sacrificio, qué acendrado su cariño por la evolución musical de México y qué digno de ser recordado su ejemplo! ¡Llor eterno a ellos!

## RECTIFICACION

Después de lo narrado se impone la necesidad de hacer algunas consideraciones rectificativas a la inexacta fecha del 16 de enero de 1866, señalada hasta hoy como la correspondiente a la inauguración del Conservatorio de la Filarmónica.

¿Quién es el responsable de ese yerro? Hasta donde yo sé, el Maestro Melesio Morales fué quien asentó, el primero, a páginas 3 de su folleto “Reseña que leyó a sus amigos el maestro Melesio Morales en la celebración de sus bodas de oro<sup>2</sup> y del cuadragésimo aniversario de la fundación del Conservatorio de Música. Febrero de 1906” (México, Imprenta del Corazón de Jesús No. 1. 1907), la errónea fecha del 16 de enero de 1866.

Robustecieron el dato equívoco, dándole apariencia de verdad, los señores doctor don Eduardo Liceaga e Ingeniero Antonio García Cubas, al firmar, en unión del maestro Morales y con su carácter de últimos supervivientes de la Filarmónica, una “Breve Reseña de la Fundación del Conservatorio” que publicaron en las páginas 35 a 38 del mencionado folleto, y en la cual se consigna la misma fecha.

<sup>2</sup> Como catedrático de música.—J. C. R.

<sup>3</sup> Para más detalles acerca de este folleto, véase mi “Bibliografía Musical Mexicana de los Siglos XIX y XX”, Sección III, Grupo Primero.

Como todos los escritores que posteriormente han referido ese acontecimiento (ninguno de los contemporáneos lo hizo entonces) tuvieron por única fuente informativa el folleto mencionado, que el maestro Morales repartió profusamente con el ánimo de hacerse aparecer fundador del establecimiento, confiadamente lo tomaron por guía y sustentaron como exacta, la fecha errónea del 16 de enero de 1866, para la fundación del Conservatorio.

Se explica el error en que incurrieron los tres mencionados supervivientes, por haber escrito acerca del suceso que narraron, cuarenta años después de acontecido y como es seguro que al hacerlo confiaron en su memoria, la fecha exacta de la fundación del Conservatorio se les tergiversó en su recuerdo. Fundó esta hipótesis, en que uno de los firmantes de la Reseña Histórica citada, el ingeniero García Cubas, en su obra intitulada "Libro de mis Recuerdos" publicado en 1904, es decir tres años antes que el folleto del maestro Morales, asienta a páginas 524 que "el Conservatorio abrió sus clases en enero de 1868", dato igualmente inexacto y contradictorio de lo que afirmó después; de ello deduzco que ninguno de los tres supervivientes poseía otra fuente informativa que su recuerdo y que por ende, a los tres les pareció verdadera una fecha errónea.

De intento dejé para el último, señalar el libro que, por su carácter oficial, ha sido el que más ha contribuido a desorientar a los investigadores: se intitula "La Educación Pública en México, a través de los mensajes presidenciales, desde la Consumación de la Independencia hasta nuestros días", prólogo de J. M. Puig Casauranc (Publicaciones de la Secretaría de Educación. México, MCMXXXVI). Dicha obra, a páginas 366, dice: "El Conservatorio abrió sus clases en el mes de enero de 1868..." lo cual se ha visto ya que es inexacto.

#### LA ACADEMIA DE MUSICA Y DIBUJO PARA NIÑAS POBRES

Inmediatamente que se instaló el Conservatorio, la Filarmónica aprovechó las relaciones de su presidente, como hermano del Ministro de Instrucción Pública; el 18 de julio participó al Ministro de Gobernación "para conocimiento de S. M. el Emperador" que había quedado instalada

la Sociedad Filarmónica; y al H. Ayuntamiento de la Capital, la fundación de su Conservatorio y la apertura de sus clases; esta corporación, con fecha 24 del propio mes, dispuso contestar "de enterado con satisfacción".

Apenas recibida la contestación del Ayuntamiento, el señor Siliceo se dirigió al Cabildo solicitando que la Academia Municipal de Música y Dibujo, ubicada en Betlemitas, se incorporara a la Filarmónica, para que los educandos de ambos planteles, Conservatorio y Academia, adquirieran mutuo adelanto. El Ayuntamiento, en sesión del 21 de agosto, turnó la solicitud a su Comisión de Instrucción Pública, para su estudio y dictamen, no sin que se hiciera constar en el acta correspondiente, la opinión favorable del regidor Timoteo Fernández de Jáuregui, socio recién ingresado a la Filarmónica.

En la sesión del 28 de agosto, el Cabildo conoció el dictamen de la Comisión, que a la letra dice:

"Primero.—Se accede a la solicitud del señor Presidente de la Sociedad Filarmónica, sobre que se incorpore la Academia de Música a aquella Sociedad, librándose, en consecuencia, las órdenes respectivas a la Tesorería del Excelentísimo Ayuntamiento y señora Oropeza, Directora de la Academia.

"Segundo.—Se pondrá a la disposición de la mencionada Sociedad Filarmónica, los muebles, útiles y el local de la Academia de Música, entregándose aquéllos por inventario, el que se formará con intervención de la persona que designe el Exmo. Ayuntamiento para hacer la entrega.

"Tercero.—En el caso desgraciado de que la repetida Sociedad Filarmónica deje de existir o no llene su objeto, el Exmo. Ayuntamiento recobrará los muebles y útiles que por este acuerdo se presentan a aquella, para lo cual se agregará a este expediente el inventario a que se refiere la anterior proposición".

El dictamen fué aprobado por unanimidad y se designó al señor Gómez Sosaya para que interviniera en la entrega. Estos acuerdos se los comunicaron a la Filarmónica el 29 de agosto.

La resolución del Ayuntamiento, tal y como estaba redactada, en vez de mejorar la situación de la Filarmónica, de suyo angustiosa, la empeoraba; en efecto: ¿con qué pagaría el sueldo de los profesores incorporados? Si el acuerdo edilicio

le resolvía el problema de la escasez de muebles, de instrumentos musicales y de enseres, en cambio, le agravaba el pecuniario, y por ello, hubo necesidad de emprender nuevas gestiones encaminadas a subsanar ese mal.

Como resultado de dichas gestiones, el Cabildo, en su sesión del 23 de octubre, aprobó la siguiente resolución:

“1a.—La Sociedad recibirá por inventario el salón, piano, pizarrones, música y demás útiles que existen en la Academia de Música.

2a.—Mensualmente, en los períodos que se tengan fijados por el Excmo. Ayuntamiento, la señora Luz Oropeza, o por falta suya la señora que continúe en la dirección de la Academia, presentará en la tesorería del propio Excmo. Ayuntamiento, el recibo de su sueldo y gastos con el Vo. Bo. del Tesorero de la Sociedad, que lo es ahora el señor D. Timoteo Fernández de Jáuregui para que le sea pagado, cuidando la Sociedad de la buena inversión de esos fondos.

3a.—La Sociedad Filarmónica se hace cargo de la Academia de Música incorporándola a su conservatorio y dirigiéndola y vigilándola según sus reglamentos.

4a.—El ramo de Dibujo continuará bajo la vigilancia de la compañía Lancasteriana, con total independencia de la Sociedad Filarmónica, a cuyo fin ésta proporcionará un salón adonde se den esas lecciones y se mandará pasar (el presente) a la Tesorería como aclaración del Presupuesto”.

Terminados los trámites correspondientes, la señora Luz Oropeza, directora de la Academia Municipal, con fecha 18 de diciembre pidió a la Sociedad Filarmónica nombrara sinodales, escogiéndolos de entre su personal docente, para que practicaran el examen de fin de año de los alumnos de la mencionada Academia a efecto de que al incorporarse éstos al Conservatorio, se les reconociera su grado de aprovechamiento.

La Academia Municipal de Música inició sus actividades pedagógicas del año de 1867, incorporada ya al Conservatorio de la Filarmónica. ¡La influencia política del Presidente de ésta, había logrado su primer triunfo en la serie de gestiones ante las autoridades gubernamentales, que sus colegas esperaban que él realizara felizmente!

(Continuará)

---

# ACTIVIDADES DEL CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA

## Durante el Tercero y Cuarto Trimestre de 1981

---

**RAFAEL GUTIERREZ DONADIO.**—El 27 de junio se llevó a cabo la Segunda Prueba Pública para obtener el Diploma de Pianista Ejecutante de Rafael Gutiérrez Donadio, resultando Aprobado por unanimidad, y el Jurado integrado por los maestros Esperanza Pulido, Miguel Agustín López y José Luis Arcaraz acordó otorgarle una Mención Honorífica.

**CONCIERTO CON LOS ALUMNOS DE LA MTRA. RASMA LIELMANE.**—El 7 de agosto en la Sala 34 se llevó a cabo un concierto con los alumnos de Violín de la Mtra. Rasma Lielmane, como comprobación de sus estudios. Tomaron parte Santiago Hernández, Teodoro Gálvez, Alfredo Reyes, Pedro Hernández, José Luis Gálvez, Eleazar Hernández y Jorge Budziszewski. Se interpretaron trozos de *Baklanova*, *Beriot*, *Haydn*, *Vieuxtemps*, *Bach*, *Beethoven* y *Mendelssohn*. Acompañó al Piano la Mtra. Magdalena Mariscal.

**RECITAL DE ORGANO DE RENZO BUJA.**—El 27 de agosto se presentó en el Auditorio "Silvestre Revueltas" el Mtro. Italiano Renzo Buja en un concierto, interpretando obras de *Frescobaldi*, *Galuppi*, *Zippoli*, *Vivaldi*, *César Franck* y *M. E. Bossi*.

El Mtro. Buja es catedrático de Organo y Composición Organística en el Conservatorio de Estado "F. Dall'Abacco" de Verona. Actualmente es también Organista Titular y Director del Coro del Santuario de Santa Teresa de Verona.

**RECITAL DE CLARINETE.**—En el Auditorio del Plantel se llevó a cabo el 4 de Septiembre el Recital-Examen para obtener el Diploma de Ejecutante de Clarinete de Javier Alvarez, Discípulo de Francisco Garduño del Pozo. Presentó la *Sonata No. 2* de Brahms. *Tres piezas para Clarinete* de I. Stravinski, *Cuatro piezas* de Alban Berg, *Domaines* de Pierre Boulez y *Sonata para*

*Clarinete y Piano* de Francis Poulenc. Acompañó al Piano la Mtra. Laura León. Los Sinodales fueron los maestros Leopoldo Téllez, Francisco Garduño del Pozo, Mario Lavista, Aura Pacheco y Armando Montiel Olvera. Por su preparación y Técnica el jurado acordó otorgarle una Mención Honorífica. Javier Alvarez actualmente se encuentra radicando en Estados Unidos en donde es Director asistente del grupo de Música Contemporánea en la Universidad de Milwaukee-Wisconsin, en donde estudia composición con John Downey y Clarinete con Russ Dagon.

**SEGUNDO RECITAL DE ALUMNOS DE LA MTRA. RASMA LIELMANE.**—El 4 de Septiembre en la Sala 34, se realizó una segunda prueba de los alumnos de Violín de la Mtra. Rasma Lielmane. Tomaron parte alumnos de la Sección Infantil y los de años superiores, con obras de *Kabalevski*, *Revikov*, *Baklanova*, *Seitz*, *Vivaldi*, *Accolay*, *Vieuxtemps*, *Mozart*, *Wieniawski* y *Chaikowski*. Acompañó la Mtra. Magdalena Mariscal.

**CECILIA ROMERO PONCE ESTUDIA EN LONDRES.**—Esta joven violinista discípula del Mtro. Icilio Bredo terminó su carrera de violinista concertista el año pasado.

Actualmente, logró inscribirse en la Royal Academy of Music en Londres, Inglaterra, en donde realiza estudios de perfeccionamiento bajo la dirección del Mtro. Ralph Holmes.

**CONFERENCIA DEL MTRO. GUNTHER HERBIG.**—El 14 de septiembre el Mtro. Herbig, Director de la Orquesta Sinfónica de Berlín Oriental, dictó una conferencia en la Sala 34 ante más de 80 asistentes, entre maestros y alumnos del Plantel.

El Mtro. Herbig fué director de orquesta en el Teatro Nacional de Weimar a la vez que dirige la Orquesta del Conservatorio de ésta ciudad.

Recibió impulsos decisivos para su carrera artística en cursos dictados por Hermann Scherchen, Arvid Jansons y Herbert von Karajan y desde 1966 dirige la Orquesta Sinfónica de Berlín. Debido a sus grandes méritos para con la vida musical alemana, se le ha adjudicado el Premio Nacional de la República Democrática Alemana.

En la interesante conferencia, el Mtro. Herbig trató temas sobre las características y problemas del director de orquesta ante las obras y su interpretación.

**EXAMEN DE CLARINETE DE FRANCISCO FRANCO ARPERO.**—El 24 de Septiembre se llevó a cabo el recital-examen de Francisco Franco Arpero, para obtener el Diploma de Ejecutante de Clarinete, discípulo del Mtro. Otilio Acevedo. El programa estuvo integrado con la *Sonata* de Francis Poulenc, *Tres piezas* de Stravinski y el *Concierto para Clarinete* de W. A. Mozart, acompañaron los pianistas Eduardo Marín y Jazmín Sandragorsian. El jurado estuvo constituido por los maestros David Jiménez, Marino Calva, Luis Segura, Aura Pacheco y Armando Montiel Olvera.

Debido a su preparación técnica, el jurado acordó otorgarle una MENCION ESPECIAL.

**CHARLA DEL MTRO. SELVIO CARRIZOSA.**—El lunes 28 de septiembre se llevó a cabo en el Auditorio "Silvestre Revueltas" una interesante charla del Mtro. Selvio Carrizosa, sobre la IX Feria y Festival Nacional de la Guitarra, realizado en Michoacán del 1º al 16 de agosto. Esta conferencia a modo de informe sobre las actividades principales, guitarrísticas y folklóricas, abarcó lo realizado en Morelia, Paracho y sobre todo analizó el primer Curso Nacional de Construcción de Guitarras, impartido en Paracho por Félix Manzanero.

**EXAMEN DE FLAUTA.**—El martes 29 de septiembre se llevó a cabo el Recital de flauta de Ricardo Medina Femat, para obtener el Diploma de Ejecutante discípulo del Mtro. Rubén Islas Bravo.

El programa estuvo constituido con la *Sonata* de M. Arnold, *Suite Lírica* de M. Hórvit, curiosamente con acompañamiento de marimba. En la segunda parte el joven Medina interpretó *Sexto solo de concierto* de J. Demersseman y al final el *Concierto* de A. Jolivet.

Colaboraron en este concierto el pianista José

del Aguila y el Mtro. Homero Valle y Graciela Jiménez tomaron parte con las marimbas.

Los sinodales fueron los maestros Brenda Sakofsky, Héctor Oropeza y Marino Calva. Debido a su magnífica interpretación de este joven flautista, el jurado acordó otorgarle una Mención Honorífica.

**MA. ESTHER GARCIA SALINAS.**— Continuando con las presentaciones de los alumnos que realizan sus exámenes públicos, el 7 de octubre le tocó el turno a Ma. Esther García Salinas, que presentó su Recital Examen de 7º año de Flauta. Esta alumna del Mtro. Rubén Islas Bravo escogió para su examen la *Sonata en Si menor para flauta y clavecín* de J. S. Bach, el *Andante Cantabile* y *Presto* de G. Enesco, *Danza de los Espíritus Benditos* de C. W. von Gluck y al final *La Fantasia sobre la Opera Carmen* de Bizet de Francois Borne.

Colaboraron con la flautista García Salinas el clavecinista Francisco Javier Garduño Sansoube y el pianista Arturo Márquez Guadarrama. En este examen fungieron como sinodales los maestros, Brenda Sakofsky, Rubén Islas y Héctor Oropeza, siendo Aprobada por Unanimidad.

**CONCIERTO DE INAUGURACION DE CURSOS 1981-1982.**—El 14 de octubre se realizó el 1er. Concierto de la Orquesta Sinfónica de alumnos del plantel, inaugurando los cursos del nuevo año lectivo.

Al principio del programa el Director del Conservatorio, Mtro. Armando Montiel se dirigió al público brevemente, dando la bienvenida a los maestros y alumnos y desándoles una fructífera labor para el nuevo año escolar.

La Orquesta presentó un interesante programa constituido por *Tres Poemas Sinfónicos* del Ciclo "Mi Patria" de B. Smetana, y después del intermedio presentaron el *Concierto No 3 para piano y orquesta* de Beethoven siendo el solista el joven pianista Arturo Úruchurtu, discípulo de la Mtra. Aurora Serratos, y al final se interpretó el famoso *Huapango* de José P. Moncayo. Tanto el Director Mtro. Jorge Delezé como la Orquesta recibieron nutridos aplausos.

**CONSEJO TECNICO DE MAESTROS DEL CONSERVATORIO.**—El viernes 9 de octubre, se realizó una Sesión Ordinaria del Consejo Técnico del plantel. Se informó sobre la realización de los programas o guías didácticas de las mate-

rias que se imparten en el plantel, así mismo sobre las inscripciones y admisión de alumnos de 1er. año a las clases de piano u otros instrumentos, aclaración sobre las calificaciones de los exámenes de paso de ciclo, profesionales y acreditamiento.

Se propuso también la revisión a varios puntos del plan de estudios y otros problemas.

**HOMENAJE A MAURO GIULIANI.**— Un grupo de guitarristas del Conservatorio organizaron un ciclo de 8 Conciertos que coordinó Lucía de Lourdes García como Homenaje al Compositor Mauro Giuliani, originario de Bolonia, pero que residió principalmente en Viena y una larga temporada en Rusia. Giuliani era un virtuoso de ejecución asombrosa, muy celebrado en su época (1781-1829). Escribió innumerables obras en donde se nota su sólida musicalidad. Creó asimismo un instrumento más agudo que la guitarra normal al que llamó "Terz-guitar", por estar afinado una tercera más alta y para el que compuso varias obras con acompañamiento de otros instrumentos.

El primer Concierto se llevó a cabo el 15 de octubre en el Auditorio "Silvestre Revueltas", con música para una y dos guitarras de Francisco Tárrega, Fernando Sor, Mauro Giuliani y Antonio Lauro, tomando parte Lucía de Lourdes García y Roberto Medrano E.

El segundo Concierto se efectuó el 22 de octubre con música para guitarra sola y con flauta.

*Suite en Re mayor* de Francesco Corbetta (1612-1681), *Sonata Op. 96, No. 1* de Mauro Giuliani, *Sonata Op. 29, No. 1* de Anton Diabelli (1781-1858) y *Variaciones miniatura sobre un tema de Giuliani* del guitarrista J. Alberto Ubach quien interpretó todas estas obras en la primera parte.

Después del intermedio se escuchó la *Partita en Sol mayor* para flauta y guitarra de G. Ph. Telemann (1681-1767) y la *Sonata para flauta y guitarra* de Mauro Giuliani que interpretaron la flautista María Esther García Salinas y el guitarrista Alberto Ubach.

**CLASE MAGISTRAL DEL MTRO. MARCIAL CERVERA.**—El 23 de octubre tuvo lugar una interesantísima clase magistral impartida por el maestro español Marcial Cervera, en el Conservatorio, coordinada por el Mtro. Leopoldo Téllez. El Mtro. Cervera hizo sus estudios mu-

sicales en Barcelona y en Italia con el famoso cellista Gaspar Cassadó y posteriormente fue miembro del "Musik-Kollegium" Winterthur y más tarde violoncello solista de la "Orchestre de Chambre de Lausanne".

Actualmente es catedrático de la "Staatliche Hochschule für Musik" de Freiburg (Alemania). En esta clase tomaron parte alumnos de los maestros Tellez, Zoia Kamisheva y Alvaro Bitran a los cuales felicitó y les dió consejos desde el punto de vista tanto técnicos como de interpretación.

**CONCIERTO DEL CORO DEL CONSERVATORIO.**—El 28 de octubre, se efectuó el 1er. Concierto del Coro del presente año lectivo, dirigido por el Mtro. Alberto Alva. El programa estuvo integrado con obras interesantes desde el punto de vista musical y que rara vez se escuchan. En la primera parte, el Coro interpretó tres canciones de Debussy, tomando parte como solistas la Soprano Carolina Vadillo, Alto Sara Olvera, Tenor Gerardo Rábago y Barítono Ramón Morales. En seguida interpretaron la *Sinfonía de los Salmos* de Stravinski.

Después del intermedio se escuchó el bien conocido Coro de Carlos Chávez, *El Corrido del Sol*, terminando el programa con *A Ceremony of Carols* de Britten, tomando parte como solistas las sopranos Esperanza Ocaña, Laura Serratos y Gloria Guzmán, Alto Miriam Dávila.

El Coro estuvo asistido por los pianistas José Luis González y Eduardo Marín.

**TERCER CONCIERTO "HOMENAJE A MAURO GIULIANI".**—Continuando el Ciclo de Conciertos-Homenaje a Mauro Giuliani, el 29 de octubre se efectuó el 3ro. de la serie, con música para guitarra sola y con piano. Se interpretaron las siguientes obras: *Variaciones sobre un tema de Haendel*, *Variaciones Op. 38* y *Gran Overture Op. 61* de Mauro Giuliani, con el guitarrista Ricardo Palencia y en la 2da. parte una obra raramente escuchada, el *Divertimento Op. 38* para guitarra y piano de Carl Ma. von Weber con la guitarrista Lucía de Lourdes García y el pianista Raymundo Trejo.

**TERCER CONCIERTO DE VIOLIN.**—Continuando las presentaciones de los alumnos de violín de la Mtra. Rasma Lielmane, el 3 de noviembre se llevó a cabo el Tercer Concierto, tomando parte Ana Luisa Escalante, Teodoro Gálvez, Alfredo Reyes, Jorge Budziszewski, Pedro

y Eliazar Hernández, interpretando obras de Dancla, Vieuxtemps, Bach, Mendelssohn y Wieniawski. Todos los alumnos estuvieron acompañados por la pianista Magdalena Mariscal.

**RECITAL DE TUBA.**—El 4 de noviembre se llevó a cabo un recital de tuba, tomando parte José Claudio Ramírez, discípulo del Mtro. Edward Pearsall. El joven Ramírez tocó obras de Dowland, Haydn, J. S. Bach, Brahms y Schumann, acompañado por el pianista Eduardo Marín.

**CUARTO CONCIERTO "HOMENAJE A MAURO GIULIANI"**.—Muy interesantes han sido los Conciertos en Homenaje a Mauro Giuliani. Se han escuchado obras que jamás habían sido oídas y sobre todo las de este compositor. En el Cuarto Concierto del Ciclo se escucharon de Giuliani, el *Duetto Facile* y *Gran dueto concertante*, de Maurice Ravel la *Pièce en forme de habanera* y de Béla Bartók *Cinco Piezas*.

Después del intermedio se escucharon: *Enigma* de Brenno Blauth, *Adagio* de Eduardo Escalante, *Desafío* de Sergio O. de Vasconcelos Correa y *Tres Piezas* de Scott Joplin.

Todas las obras fueron escuchadas a dúo con el flautista Ricardo Medina y el guitarrista Patricio Peña, precisamente el 5 de noviembre.

**COLEGIO DE BACHILLERES.**—El 6 de noviembre se inauguró con un Concierto la Exposición de Artes Plásticas de los 19 planteles del Colegio de Bachilleres.

El concierto estuvo a cargo del Ensemble Mexicano del propio colegio dirigido por el Mtro. David M. Sortibrán y entre otros autores se ejecutaron obras de Vivaldi, J. S. Bach y José Pablo Moncayo.

**CONFERENCIAS DE LA SECCION DE MUSICOLOGIA.**—La Sección de Musicología cuenta con los Mtros. Esperanza Pulido, Alberto Pulido Silva, Juan José Escorza, Karl Bellinghausen, Clara Meierovich, María de los Angeles Chapa y José Antonio Robles Cahero, que se han dedicado a continuar la labor interrumpida de maestros como lo fueron, Daniel Castañeda, Vicente T. Mendoza, Dr. Jesús C. Romero y otros distinguidos musicólogos.

Completando sus clases que imparten, organizaron Cinco Conferencias, a partir del 10 de noviembre. En enero tendremos la ocasión de que la distinguida Mtra. Esperanza Pulido, quien

imparte la clase de Crítica Musical, ofrecerá una conferencia con motivo de su viaje a Rumanía, a donde fué invitada especialmente con motivo del aniversario de Enesco.

Las conferencias que ofrecieron precisamente en noviembre y principios de diciembre se refirieron a "Figuras relevantes de la Musicología en América Latina". La primera, tuvo por título "Jesús C. Romero y la Historiografía Musical Mexicana". Ponente Juan José Escorza.

La segunda se efectuó el 17 de noviembre y llevó por título "Francisco Curt Lange y el Americanismo Musical". Ponente, José Antonio Robles Cahero.

La tercera, el 24 de noviembre, se tituló: "Carlos José Vega en los albores de la Musicología Latinoamericana". Ponente Clara Meierovich.

La cuarta, el 1º de diciembre, trató sobre "Vicente T. Mendoza y la investigación Folklórica en México". Ponente Ma. de los Angeles Chapa. Y la última llevada a cabo el 8 de diciembre llevó por título: "Alejo Carpentier: disgresiones musicológicas de un escritor". Ponente José Antonio Robles Cahero.

**HOMENAJE A MAURO GIULIANI.**—El 12 de noviembre, continuando el homenaje a este distinguido compositor, se realizó el Quinto Concierto de la serie con obras escritas especialmente para dos y tres guitarras. Las obras escogidas para esta presentación fueron las siguientes: *Danza No. 2* de J. Martínez Zárata, *L'Encouragement Op. 34* de Fernando Sor, *Pequeño Dúo Op. 34 No. 2* de Fernando Carulli y trozos de *La vida breve* de Manuel de Falla. Estas obras se escucharon a dúo con los guitarristas Lucía de Lourdes y Roberto Medrano. En la segunda parte se interpretó el *Trío en Fa Mayor para tres guitarras Op. 62* de Diabelli, con Lucía de Lourdes, Roberto Medrano y Ricardo Palencia Rojo.

**FESTIVAL CONMEMORATIVO DEL TRICENTENARIO DEL NACIMIENTO DE G. PH. TELEMANN (1681-1767).**—El joven y talentoso músico Horacio Franco, que imparte la cátedra de flauta dulce en el plantel, organizó con este motivo cuatro conciertos con obras de este ilustre músico.

Las interesantes notas al primer programa, del 16 de noviembre, escritas por Horacio, las transcribimos en seguida: "Nuestro siglo representa

ciertamente un período importante dentro del acervo cultural musical, pues aparte de las nuevas corrientes creadas por los grandes maestros de este siglo, existe una latente fruición por parte de los sectores musicales por revivir la música del pasado en el contexto más auténtico posible, en factores tan importantes como instrumentación, diferencias y problemas de la notación, ornamentación, tanto escrita como ejecutada, patrones de afinación y las propias técnicas de ejecución en general, provenientes de un serio conocimiento de causa respecto a la música y sus circunstancias. Esta corriente se comenzó a dar en Europa a finales del siglo precedero, y el compositor alemán Georg Philipp Telemann (1681-1767) fue "resucitado" gracias a ella, pues hasta hace poco más de 50 años, su música era totalmente desconocida por el gran sector musical. Hoy, a 300 años de su nacimiento, se le rinde este Homenaje no sólo por este hecho, sino porque aparte de ser uno de los compositores más prolíficos de toda la Historia, fue ciertamente uno de los genios creadores más significativos y renombrados del alto Barroco (su fama superaba muchas veces más a la de Johann Sebastian Bach) y su música es resultado de una gran visión ecléctica que sintetiza todos los estilos de composición y ejecución de su época; fue además un genio autodidacta en música que abarcó además otras ciencias como la Jurisprudencia y la Botánica, que representa fielmente al hombre del siglo de las luces, influido tan grandemente por tantas circunstancias culturales'.

Las obras escogidas para este primer programa, fueron: La *Sonata en Do Mayor* para flauta de pico y bajo continuo, *Sonata en La Menor* para *viola da gamba* y bajo continuo, *Sonata en Re Menor* para flauta de pico y bajo continuo.

Después del intermedio se escucharon: *Sonata en trío* en Fa Mayor para flauta de pico, *viola da gamba* y bajo continuo y la *Sonata en trío* en Si bemol Mayor para flauta de pico, clavecín obligado y bajo continuo.

Los intérpretes fueron: flauta de pico, Horacio Franco M., clavecín, Agueda González y Dulce Ma. García T., *viola da gamba*, Colette Harris y Rafael Cervantes C., contrabajo, J. Arturo Preza.

Es interesante hacer notar que apeándose a la época, se usó la afinación A (La) = 415 Hs.

**CONCIERTO DE LA ORQUESTA DE CÁMARA EN EL COLEGIO MILITAR.**—El 17 de noviembre la Orquesta de Cámara del Conservatorio, dirigida por el maestro Icilio Bredo, presentó un interesante concierto en el Auditorio del Heroico Colegio Militar. Los dirigentes de esta Institución invitaron especialmente a nuestra Orquesta. El programa estuvo integrado con las siguientes obras: *Sonata da Chiesa* de Arcangelo Corelli, *Concertino* en Sol de Pergolesi, *Concerto grosso* de Manfredini *Adagio en Sol* de Giazotto (sobre un esbozo de Albinoni) y tres *Conciertos* de Vivaldi.

La Orquesta contó esta vez con la colaboración del maestro Francisco Javier Garduño quien realizó el bajo continuo al órgano. Al final del concierto una comisión de cadetes del Colegio Militar, entregó una bella placa alusiva al maestro Bredo por el éxito obtenido.

**CUARTO CONCIERTO DE ALUMNOS DE LA MAESTRA RASMA LIELMANE.**—Continuando las presentaciones públicas de los alumnos de violín de la Mtra. Lielmane, el 17 de noviembre se presentaron Juan José Montijo, Ramón y Ricardo García, Armando Vega, Santiago Hernández, Oswaldo Soto, Bogdan Budziszewski y Teodoro Gálvez, del Sector infantil y en la segunda parte los alumnos de años superiores: Ana Luisa Escalante, Alfredo Reyes y Jorge Budziszewski.

Se interpretaron obras de Beethoven, Mozart, Chaikovski, Vivaldi, Corelli, Gluck, Viotti, Veracini y la *Sonata "Ante la tumba"* de Locatelli-Ysaye, acompañadas por la maestra Magdalena Mariscal.

#### ORQUESTA SINFONICA DE LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE TAMAULIPAS

Muy importante fué la actuación de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Tamaulipas el 18 de Noviembre. Esta Orquesta de la Escuela Superior de Música de Tampico, nació como orquesta de cámara en 1976 bajo la dirección de su actual directora, la talentosa maestra María Teresa Cortinas Del Riego. En la actualidad consta de 50 elementos, alumnos y maestros universitarios, todos tamaulipecos.

El programa estuvo constituido por la Obertura *Ifigenia en Aulide* de Gluck, *Concierto No.*

12 para cello y orquesta de Vivaldi, teniendo como solista a nuestro joven maestro Leopoldo Téllez.

En la segunda parte se interpretó el *Concierto* en Mi bemol para trompeta y orquesta de Haydn, siendo el solista Mariano de la Garza miembro de la propia orquesta, finalizando el programa con la *Sinfonía Inconclusa* de Schubert.

El público asistente quedó complacidísimo del rendimiento artístico tanto de la directora como de la orquesta; Leopoldo Téllez tocó un Vivaldi magnífico. Se escucharon frases muy elogiosas por la actuación de la Orquesta, que es un ejemplo de estudio, constancia y esfuerzo de artistas de nuestra provincia.

#### HOMENAJE A MAURO GIULIANI

El VI concierto de esta serie se realizó con música para 1 y 2 guitarras con obras de Silvius L. Weiss (1686-1750), Alonso Mudarra (?1580), J. S. Bach, H. Villalobos y Mauro Giuliani. Tomaron parte los guitarristas Alberto Ruiz y Andrés Casales. Este concierto se efectuó el 19 de noviembre en el Auditorio del Plantel.

#### CONCIERTO HOMENAJE AL MAESTRO JESUS ESTRADA.

El 22 de noviembre se cumplió un año del fallecimiento del eminente maestro Jesús Estrada, decano del Conservatorio y asesor académico de la dirección; con ese motivo se organizó este concierto que se llevó a cabo en el Auditorio "Silvestre Revueltas" con el siguiente programa, con obras del propio maestro Estrada: *Pequeña Suite en estilo antiguo* con "algunas licencias" para flauta de pico y clavecín, intérpretes: Laura Vera Estrada y F. Javier Garduño, *Cucú* del "pelón", al órgano Leopoldo Forte, *Aspiración*, organista Pablo Hernández, *Preludio y Fuga Escolásticas*, organista Fco. Javier Garduño S., *Chacona*, organista Víctor Urbán. En la segunda parte el Coro del Conservatorio Nacional de Música dirigido por Alberto Alva, interpretó el *Pregón a San Pedro* y el *Gloria* de la Misa de San Ignacio con el acompañamiento al órgano del Mtro. Próspero Cebada.

En el intermedio la Sra. Laura Gutiérrez Lascurain de Estrada leyó una breve semblanza del

Mtro. Estrada, haciendo hincapié en su labor docente y recordó que uno de sus principales logros fué la instalación del gran órgano tubular en el Auditorio del Conservatorio.

Todos recordamos al Mtro. Jesús Estrada como pedagogo, concertista, compositor e investigador.

#### SEGUNDO CONCIERTO DEL FESTIVAL CONMEMORATIVO DEL TRICENTENARIO DEL NACIMIENTO DE G. PH. TELEMANN.

El 23 de Noviembre se llevó a cabo el 2do. concierto de este Festival cuyo program fué el siguiente: *Sonata en trío* en La menor para flauta de pico, violín y bajo continuo; *Sonata en trío* en Do menor para flauta de pico, violín y bajo continuo. En la segunda parte se interpretaron: *Sonata en trío* en La menor No. 2 para flauta de pico, violín y bajo continuo, Dúo en Si bemol mayor para flauta de pico y violín, *Sonata en trío* en Re menor para flauta de pico, violín y bajo continuo.

Según las notas al programa: "...los méritos de las *sonatas* de Telemann parecen apoyarse en su habilidad como compositor, sus claras líneas melódicas, constrictiva armonía (algunas veces grandes cromatismos por dominantes), escritura efectiva para los instrumentos y una organización estructural satisfactoria..."

Los ejecutantes de este concierto fueron: Horacio Franco, flauta de Pico, Silverio Fiestas, violín, Dulce María García, clavecín y Rafael Cervantes, *viola da gamba*.

#### CONCIERTO DE TROMBON

Muy interesante resultó este concierto con el trombonista Julio Briseño, joven maestro del Conservatorio el cual interpretó obras de Krol, G. Read, Giovanni Marfino Cesare (c. 1621), A. Guilmanf. Estas obras fueron acompañadas al órgano por el destacado organista Eliseo Martínez. En la segunda parte se destacó la interpretación de las *Tres piezas* para trombón y piano del joven compositor Jorge Córdoba, estreno en México, dedicadas a la memoria del gran compositor Lan Adomian. Este concierto se efectuó el 25 de Noviembre.

## HOMENAJE A MAURO GIULIANI

Mucho éxito ha tenido esta serie de recitales en los cuales se han interpretado numerosas obras desconocidas en México con alumnos destacados del Plantel. El 26 de noviembre se efectuó el 7o. concierto con música para violín y guitarra con Antonio Medrano, violinista, y Roberto Medrano, guitarrista.

Las obras escogidas fueron las siguientes: *Sonata* de G. Gottlieb (1752-1815), *Cantabile* y *Tarantella* de N. Paganini, *Gran Sonata*, también de Paganini y *Nocturno Op. 115* de Ferdinando Carulli.

## TRES CONCIERTOS DE ORGANO.

El 27 de Noviembre y 1o. y 8 de Diciembre se llevaron a cabo tres conciertos de órgano con los alumnos del Mtro. Víctor Urbán, Carlos Torres, Abraham Alvarado, Héctor Cuéllar, Luis Díaz Martínez, José Luis Sánchez y Miguel Reyes. En estas audiciones de comprobación se ejecutaron obras de J. S. Bach, Boellman, Buxtehude y César Frank.

## FESTIVAL TELEMANN

El 30 de noviembre se efectuó el 3er. Concierto Conmemorativo del tricentenario del nacimiento de Telemann que organizó brillantemente Horacio Franco. El programa estuvo integrado por tres *Sonatas en trío* y dos *Sonatas* de este compositor. Tomaron parte: Colette Harris con el *dessus* y bajo de *viola de gamba*, Rafael Cervan-Franco, flauta de pico y David Wender al *clavicén*.

## FESTIVAL GIULIANI

El octavo concierto del homenaje a Mauro Giuliani y culminación de la serie se llevó a cabo el 3 de diciembre, participando el Mtro. Juan José Escorza de la Sección de Musicología, ofreciendo una breve charla con Apuntes Biográficos de Mauro Giuliani y al final del programa se interpretó Música para Coro y Guitarra, original de Franz Schubert: *Das Dörfcher*, *Die Nachtigall* y *Geist der Liebe*, con la soprano Angelica Uribe, tenor Rafael Méndez, barítono Ramón

Morales y el bajo Juan Pablo Sandoval con el acompañamiento del guitarrista Fernando Calvillo.

## INAUGURACION DE LA FONOTECA DEL CONSERVATORIO

La Delegación Sindical del Conservatorio y las autoridades de Bellas Artes, con motivo del Día del Filarmónico, organizaron una comida que ofrecieron a todos los maestros del Plantel, precisamente el 24 de noviembre. Aprovechando esta fiesta, se inauguró este día la Fonoteca del Plantel que con la colaboración de la Coordinación General de Educación Artística se logró acondicionar.

Con la asistencia del Lic. Juan José Bremer, Director General del Instituto Nacional de Bellas Artes, que inauguró el nuevo local, se logró mayor realce al acontecimiento. Asistieron así mismo el Lic. Ignacio Durán, Subdirector General del Instituto Nacional de Bellas Artes, el Lic. Luis Garza Alejandro, Coordinador General de Educación Artística, el Lic. Rodolfo Blanco, Director de Planeación, acompañados por el Mtro. Armando Montiel Olvera, Director del Conservatorio, la Mtra. Aura Pacheco, Subdirectora del Plantel, el C. P. Pablo Fernández, Administrador del Conservatorio y el Mtro. Clemente Sanabria, Secretario General de la Delegación Sindical del Conservatorio, con un gran número de maestros del plantel.

A la comida fueron también invitados el Mtro. Idulio Cortés López, Secretario General de la Sección X del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, el Mtro. Sergio Cárdenas, Director de la Orquesta Sinfónica Nacional y otras personalidades.

## ULTIMOS ALUMNOS DIPLOMADOS DEL CONSERVATORIO.—

Rosa Ma. Diez Hidalgo  
Diploma de Cantante  
Arturo Uruchurtu Chavarín  
Diploma de Ejecutante de Piano  
Martha Sánchez Valdés  
Diploma de Pianista Concertista  
Samuel Zyman Reinnish  
Diploma de Ejecutante de Piano

---

# CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA

---

## *CALENDARIO DE CLASES*

PERIODO LECTIVO 1981 — 1982.

EXAMENES SEMESTRALES: SEGUNDA QUINCENA  
DE ENERO DE 1982.

EXAMENES EXTRAORDINARIOS: SEGUNDA QUINCENA  
DE FEBRERO DE 1982.

EXAMENES FINALES: SEGUNDA QUINCENA DE JUNIO  
DE 1982.

---

SUSCRIBASE A LA REVISTA

# HETEROFONIA

ESCRIBIENDO AL APARTADO POSTAL 105-164

MEXICO 5, D. F.

---

Conservatorio Nacional de Música.

Armando Montiel Olvera, Director.

Aura Pacheco Pinzón, Subdirectora.

Pablo Fernández Flores, Administrador.

---

ALVARO A. ESCOBAR

HETEROFONIA

REVISTA DE MÚSICA Y SONIDO

A los treinta días del mes de enero de  
1982, se terminó la impresión de la  
Revista *HETEROFONIA*, en los  
talleres de "Tipográfica Azte-  
ca", Isabel la Católica  
504, México 8,  
D. F.

# CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA

## Alumnos que recibieron Títulos o Diplomas en 1981

JUANA L. ROSA MARTINEZ PALAU	Título de Mtra. Especializada en la Enseñanza Musical Escolar
RODRIGO TREVIÑO URIBE	Diploma de Organista Concertista
CARMEN CORONA MEDINA	Diploma de Ejecutante de Piano
JUDITH QUIROZ MARTINEZ	Diploma de Ejecutante de Piano
ADOLFO PEREZ DAVILA	Diploma de Ejecutante de Clarinete
JORGE CORDOBA VALENCIA	Diploma de Cantante
MA. TERESA FRANK MORA	Diploma de Pianista Concertista
FAUSTO DIAZ	Diploma de Ejecutante de Piano
GREGORIO HERNANDEZ ROMAN	Diploma de Ejecutante de Clarinete
GILBERTO GAMBOA CHABAN	Diploma de Ejecutante de Piano
MA. DEL SOCORRO CALVA RODRIGUEZ	Título de Mtra. Especializada en Enseñanzas Musicales Escolares
CARMEN GARCIA BENAVIDES	Diploma de Cantante de Opera
LUZ ANGELICA URIBE SANCHEZ	Diploma de Cantante
AMALIA ANTONIETA MARQUEZ MEJIA	Diploma de Cantante
MAGDALENA NOGUERAS RUBIO	Diploma de Pianista Ejecutante
ELENA FELDMAN ALVAREZ	Título de Mtra. Especializada en Enseñanzas Musicales Escolares
ALFONSO R. GUTIERREZ DONADIO	Diploma de Pianista Ejecutante
JAVIER ALVAREZ F.	Diploma de Ejecutante de Clarinete
FRANCISCO FRANCO ARPERO	Diploma de Ejecutante de Clarinete
ROSA MARIA DIEZ HIDALGO	Diploma de Cantante
ARTURO URUCHURTU CHAVARIN	Diploma de Ejecutante de Piano
MARTHA SANCHEZ VALDES	Diploma de Pianista Concertista
SAMUEL ZYMAN REINISH	Diploma de Ejecutante de Piano



\$25  
7C16

7INBA-2001-11