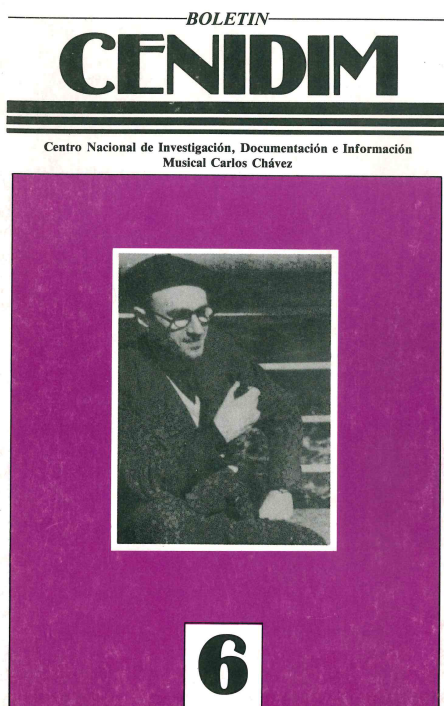


Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:
Boletín Cenidim, núm. 6, abril-junio, 1987.

BOLETIN

CENIDIM

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información
Musical Carlos Chávez



6

Portada: Rodolfo Halffter

El *Boletín Cenidim* es una publicación trimestral del Centro de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez del INBA, que tiene como propósito difundir los temas relacionados con el quehacer musical en México y las actividades de dicho Centro.

Las opiniones expresadas en el artículo son responsabilidad de los autores.

Coordinador: Arturo Márquez

Impreso y hecho en México.

BOLETIN

CENIDIM

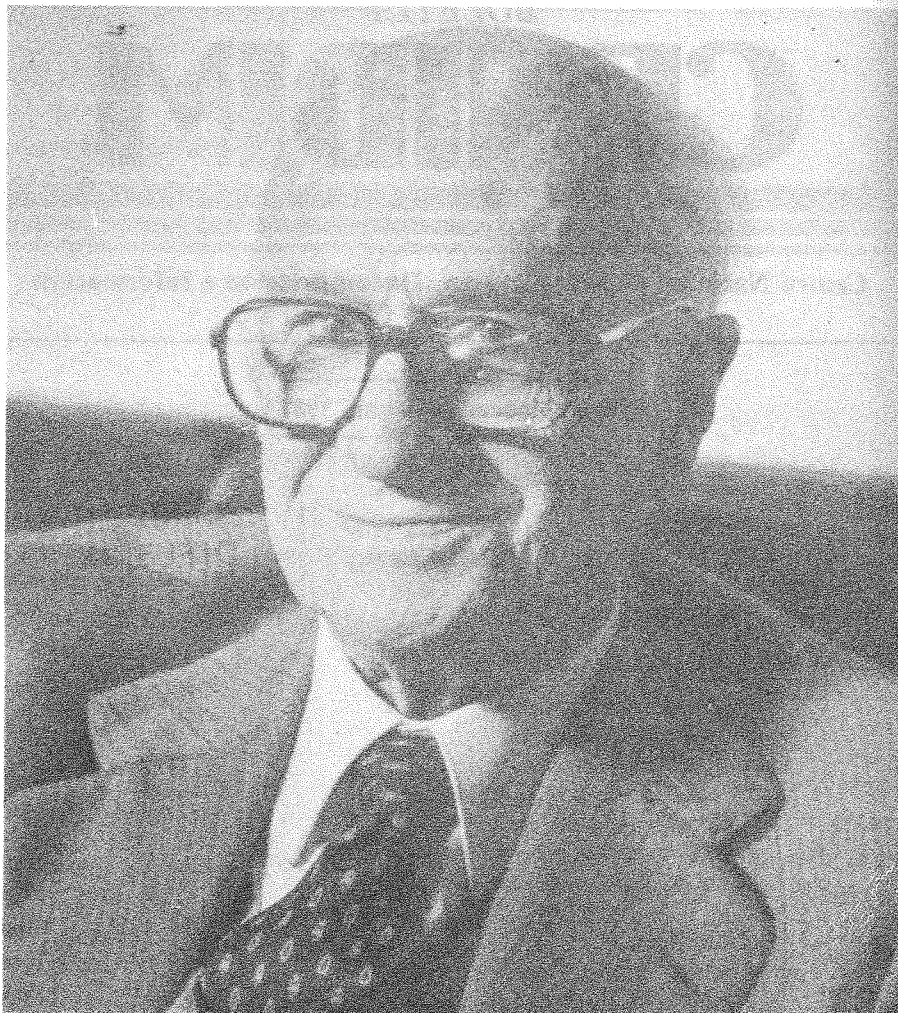
Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información
Musical Carlos Chávez

Nueva época/abril-junio 1987

ÍNDICE	CENIDIM DIFUSION
EDITORIAL	
VIDA Y OBRA	
La voz en la música de Rodolfo Halffter <i>Arturo Márquez</i>	5
Reflexiones ante la evidencia: Melesio Morales y la música popular <i>Karl Bellinghausen</i>	9
RESEÑAS	
Lidia Tamayo <i>Aurelio Tello</i>	12
Música mexicana para piano <i>Arturo Márquez</i>	14
ACTIVIDADES MUSICALES	15
CONVOCATORIA	20
ADQUISICIONES RECIENTES	21

6

CENIDIM
DIFUSION



Rodolfo Halffter
Fotografía de Gabriel Figueroa Flores

EDITORIAL

La labor realizada por el compositor hispano-mexicano Rodolfo Halffter (1900) en nuestro país es por todos conocida. Esta labor ha estado íntimamente ligada a la promoción, difusión y educación musical y sobre todo a la creación, en la cual se perfila ya como uno de los compositores importantes de este siglo. Su obra orquestal y pianística es sin duda una de las más genéricas entre los compositores de su generación, y su obra vocal, de la cual incluimos un breve artículo, se destaca como una de las más prestigiadas.

Karl Bellinghausen, quien tiene a su cargo una investigación sobre el compositor mexicano Melesio Morales, sobre el cual ya hemos incluido otro artículo en el núm. 4, escribe esta vez sobre la relación de Morales con la música popular. Hecho interesante ya que Morales se puede considerar como un compositor un tanto ajeno a la música tradicional mexicana de su época.

Dentro de este número se incluyen también dos reseñas, la primera sobre el disco de arpa de Lidia Tamayo, que puede considerarse el primero en México en su género, y la segunda sobre el álbum núm. 1 de Música mexicana para piano editado por la Universidad de Guanajuato.

Dentro de nuestra sección de actividades musicales, el lector encontrará la programación del IX Foro Internacional de Música, que es sin duda el más importante en su género en nuestro país.

La voz en la música de Rodolfo Halffter

5

Arturo Márquez



Rodolfo Halffter. Dibujo de José Reyes Meza

El género vocal en la música de Rodolfo Halffter (Madrid, 30 de octubre de 1900) está íntimamente ligado con su desarrollo artístico, en él, al igual que en su obra orquestal y de cámara, la tendencia estética va siempre encaminada hacia la sencillez y hacia la transformación sonora. Estos aspectos, en conjunción con su rigor compositivo y sus propias aportaciones musicales, son los principios que conforman su ya establecido lenguaje, que hace varias décadas rebasó las fronteras del mundo hispano-mexicano.

En estos momentos, podemos considerar a Rodolfo Halffter como el compositor español de su generación cuya obra pianística es la más importante; por otra parte, sus obras orquestales le han dado una fama bien merecida y sus obras vocales son ejecutadas frecuentemente en varias partes del mundo. El tratamiento instrumental o vocal que da a cada uno de estos géneros va siempre acorde con su estilo y las posibilidades de cada instrumento y de la voz.

A partir de su primera obra vocal, *Marinero en tierra* (1925), Rodolfo mantuvo ciertos rasgos comunes, que de alguna forma se fueron adaptando a su madurez y desarrollo musical. La naturaleza propia de la voz (sola o en coro) está siempre presente. El texto es manejado íntegramente a partir de su acentuación verbal, convertida en acentuación sonora, y sobre todo en su intención dramática y poética. El aspecto modal está generalmente presente y algunas veces la tonalidad misma, evidentemente también la politonalidad y la polimodalidad, son recursos favoritos de este compositor. Por último, son constantes los acordes en forma de tríada, como secuencia de quintas paralelas, pasando por los de novena, séptima y sexta agregada. Es importante señalar que el serialismo, lenguaje en que Rodolfo incursiona a partir de principios de los años cincuenta y con el cual compuso obras maestras, no es utili-

zados en sus obras vocales. Es claro que la secuencia melódico-armónica de estas obras está basada más bien en la musicalidad e intención dramático-poética del texto y hubiese sido fallido enmarcarlas en una serie dodecafónica ya que aunque ésta se manejara con las máximas libertades posibles, los textos utilizados no se prestan a un tratamiento serial por sus características.

Rafael Alberti (1903) escribe *Marinero en tierra* en 1925. Se trata de una serie de cinco poemas breves sobre la relación y añoranza de sus personajes por el mar. Es una de sus primeras obras importantes y vendría a ser también una de las primeras obras importantes de Rodolfo. Ambos artistas nacen prácticamente de ellas, aún cuando la versión para canto haya sido estrenada hasta principios de los años sesenta. Los poemas que forman *Marinero* son: *Qué altos son los balcones*, *Casadita*, *Siempre que sueño las playas...*, *Verano* y *Gimiendo por ver el mar...* La versión para canto y piano de Rodolfo es de un refinamiento sorprendente y parte del color netamente español de los mismos textos. Cada verso está descrito musicalmente, pero se trata más bien de una descripción con base en la propia emotividad del texto. Es como si se hablase musicalmente, siguiendo cada inflexión verbal, respetando sus puntuaciones, siguiendo el carácter dramático de cada verso.

Rodolfo llegó a México en 1939, cuando ya era un músico formado y con prestigio. España pierde con su exilio al músico que hubiese sido puente entre su generación y la siguiente. Sin embargo, lo español estará siempre presente en su creación artística. Entre 1939-1940 escribe su primera obra en nuestro país, el *Concierto para violín*, que empieza fielmente con una escala en quintas paralelas en la cadenza inicial. De 1940 a 1946 escribe sus *Dos sonetos*, para canto y piano, basado en dos sonetos de Sor Juana Inés de la Cruz; *Miró Celia una rosa...* es de la serie de los filosófico-morales y *Feliciano me adora* de los de amor y discreción. Ambos sonetos son temáticamente distintos entre sí, consecuentemente su tratamiento musical también lo es. Los últimos dos versos del primer soneto nos aclaran su temática: "que es fortuna morir siendo hermosa, y no ver el ultraje de ser vieja". El tratamiento musical es constantemente modal, con giros que llevan a ciertos rasgos de politonalidad. El carácter es lírico, y en él se enmarca generalmente un acompañamiento por quintas paralelas. En el segundo soneto sobresale el carácter español, muy a la manera de la zarzuela, pero con llamativos procedimientos modulatorios. En los dos primeros versos se da el tema: "Feliciano me adora y le aborrezco; Lizardo me aborrece y yo lo adoro..."

Al año siguiente de terminar esta última obra, Rodolfo incursiona una vez más en el aspecto vocal. *Tres epitafios* (1947-1953) con textos de Miguel de Cervantes Saavedra, para coro mixto a capella, está formado de un tríptico que incluye: *Para la sepultura de Don Quijote*, *Para la sepultura de Dulcinea* y *Para la sepultura de Sancho Panza*. Exis-

ten en las tres breves obras un delicado manejo coral que ha hecho que la obra en conjunto sea una de las favoritas del repertorio en este género. Aunque el tratamiento estilístico sea paralelo en cada una de ellas existen ciertas características que hacen que cada una tenga su propia personalidad. El carácter que las identifica aisladamente parte en principio del ritmo verbal del texto. Traducido musicalmente, ello hace que cada obra tenga su propio movimiento rítmico y que la métrica se ajuste a este movimiento por medio de cambios de compás, aún cuando prevalezca algún compás en particular. El aspecto armónico es en cierto sentido una conjunción entre la tonalidad y el ambiente modal y responde a las necesidades corales y vocales.

Desterro para canto y piano fue escrita en 1967, mismo año en que Halffter escribe una de sus obras seriales más logradas: *Tercera sonata para piano*. *Desterro* está compuesta sobre un poema en gallego de Xose María Álvarez Blazquez. Dicho poema trata de la separación de un hijo y su madre, a causa de una "anduriña" (muchacha). El poema tiene un sentido alegórico en relación con el destierro que los republicanos sufren en la guerra civil: madre-España, hijo-republicano y anduriña-ideales. En todo caso es una interpretación personal. La obra empieza con una breve introducción, que después será parte de un interludio y finalmente estará integrada a la coda; este material musical parte de tres acordes mayores (Si M, Do M y Reb M) repartidos en el amplio registro del piano, con lo cual se logra un ambiente casi de total cromático. El melograma vocal, construido sobre el modo de Si (primera parte) y el de Sol (segunda parte), es acompañado y armonizado por acordes mayores en posición de quinta, a la manera del primer soneto.

Al siguiente año, 1968, Rodolfo recibe un encargo por parte de D. Antonio Iglesias, para componer una obra que sería estrenada en la séptima edición de las semanas de Música Religiosa de Cuenca, España. Esta obra se hizo sobre el texto original en latín de la secuela pascual y en su versión original; se intercalan, entre versículos, comentarios poéticos en español, hechos por el musicólogo Monseñor Federico Sopena. La obra tiene como título: *Pregón para una Pascua pobre*, que a juicio de muchos, incluyéndome, es la obra vocal cumbre de Rodolfo. Su dotación, coro mixto, tres trompetas, tres trombones y percusiones, hace alusión al título, en el sentido de profesar una actitud humilde a partir de un pequeño número de ejecutantes y cantantes, aún cuando el resultado musical haya sido grandioso.

Una vez más Rodolfo parte de la utilización de secuencias de acordes mayores, confiándoles un color modal. Esta vez, sin embargo, hay una clara exposición polimodal entre las trompetas y los trombones que interpretan el primer movimiento: *Preludio instrumental jubiloso*. El coro entra por primera vez en el segundo movimiento, *El gozo del corazón y de la tierra pobre (victimae paschali)*; después de una breve introduc-

Reflexiones ante la evidencia —Melesio Morales y la música popular—

Karl Bellinghausen

9

ción instrumental en tres planos politonales, la parte coral es manejada bajo este mismo procedimiento, hasta llegar a secciones donde los tres planos coinciden. El tercer movimiento, *Pregón para nuestra muerte vencida (mors et vita)*, empieza con una imitación canónica entre el coro y los metales (trp I y trb III). Hay ciertas respuestas, con carácter de fanfarria, que anuncian una intervención variada hacia el final del preludio inicial. El cuarto movimiento, *El relato de María*, está dividido en tres secciones: *Dic Nobis, Maria; Sepulcrum Christi viventis* y *Et Gloriam Vidi Resurgentis*. La primera, bastante breve, está destinada a las sopranos, los tenores y los metales. Es claramente modal y contrapuntístico. Utiliza el mismo movimiento del primer *Soneto*, secuencia de acordes perfectos, en donde la tercera es encomendada al canto y las quintas a los instrumentos. En la segunda participan sopranos y contraltos al unísono y los instrumentos. Es bimodal, y el canto es reforzado por la primera trompeta. En la tercera, más extensa que las otras dos, participan todos y se recurre a la alternancia de modalidad con polimodalidad. *Los ángeles: homenaje a Rilke* (Angélicos textos) es el quinto movimiento. Impera en él la conjunción del modo mixolidio (coro y trompetas) junto con el dórico (trombón). El sexto movimiento, *El amén del perdón*, está compuesto solamente para coro y percusiones. Está dividido en tres secciones. La primera, *Scimus Christum Surrexisse*, es para el coro. Está en Mi M aunque con utilización clara de disonancias dentro del mismo tono, que hacia el final lo llevan a un acorde de Fa M con novena. La siguiente, *Miserere*, es para percusiones y coro, y es hablado. Utiliza sólo la palabra *Miserere*, la cual contrapuntísticamente (aumentación-disminución) es llevada acelerando hacia el final. En la tercera: *Amén*, también se basa en la sola palabra del título, ésta vez por un juego contrapuntístico en armonía por cuartas, entre voces femeninas y masculinas. *El final jubiloso* (Aleluya) empieza con el material musical del *Preludio*. También este movimiento se basa en una sola palabra: aleluya. El coro es constantemente reforzado por los materiales dentro de un lenguaje claramente bimodal. Hay ciertos interludios instrumentales y el aspecto bimodal es conciliado en un acorde de Si M con novena en el final.

Existen otras obras vocales en el repertorio de Rodolfo (Canciones de la República Española) cancionero español y obras corales infantiles. Todas ellas con gran importancia dentro del contexto social en que fueron hechas y que a mi juicio merecen un artículo aparte. Halffter escribió también una ópera bufa: *Clavileño* (1935) que desgraciadamente se perdió durante el bombardeo de Figueras en la guerra civil española.

Melesio Morales (1838-1908) es considerado como el más representativo compositor mexicano de la corriente italianizante de fines del s. XIX, afirmación no del todo errónea si nos percatamos de que tanto el estilo como los libretos de sus óperas son eminentemente italianos. Sin embargo en *Anita* (ca. 1902), la última de sus óperas, se puede observar un decidido acercamiento a la música popular mexicana, que se revela en forma muy clara en ciertas escenas, aunque en el resto de la obra predomine más el estilo de Verdi y Donizetti.

El caso de Melesio Morales es muy similar al del Brasileño Carlos Gomes (1838-1896) en *Il Guarany*. Morales, al igual que Gomes, estudió en Italia y su pasión fue la ópera; ambos cultivaron el estilo italiano y al final de su vida incursionaron en el verismo y en la aplicación de la música popular dentro de sus óperas.

Anita, en particular, está basada en los hechos de Puebla del 1º de abril de 1867, cuando el General Díaz derrotó al ya desmembrado ejército imperial de Maximiliano, siendo ésta la última batalla entre republicanos e imperialistas. Aunque la trama gira en torno del romance entre Anita (joven republicana) y Gastón (soldado francés), el tema del triunfo republicano cobra gran importancia y se presenta musicalmente de una manera tan sencilla como significativa, cuando un soldado mexicano entona tras bambalinas una melodía parodiando a *Adiós Mamá Carlota*. Esta melodía, que con un simplísimo acompañamiento de piano reproduce el típico rasgueo en 2/4 con que dicha canción se acostumbra cantar, le imprime a la ópera un carácter cercano al verismo, hasta ese momento en las óperas de Morales.

Esta parodia aparece en repetidas ocasiones a modo de "leit-motiv" cada vez que se quiere dar énfasis a la victoria, conservando el patrón rítmico y haciendo algunos cambios tanto en la estructura armónica como en la línea melódica.



Melesio Morales

Anita no es la única obra de Morales donde el compositor manifiesta un interés por la música popular, quizá sus piezas para piano y sus canciones nos presenten un panorama más elocuente, pues son muchas en las que intenta tomar elementos del folklore mexicano, buscando ir más allá del género salonesco. En el caso de *La india frutera* y *La tamalera*, Morales no sólo intenta emplear elementos musicales de la tradición, sino que toma personajes que cotidianamente se veían en las calles de la ciudad.

La india frutera es una pequeña suite de danzas populares a cada una de las cuales le puso el título de una fruta. *La tamalera* por su parte

es una graciosa polka-habanera con texto de Luis G. Ortíz, en la que se reproduce el pregón de una india vendedora de tamales, invitando a los transeúntes a comprar sus deliciosos platillos:

No se bayusté pasando
y oiga minvite siquiera
asté visto tamalera
con tan güen tamal así
Merque señorito, merque.
Gaste usted sus cuatro reales
No comprará tamales
de chile de capulín
Güera de la crenolina
y el copetote de pelos
y el pufe de terciopelos
y el túnico solferín
Mire como güele l'oya
no los jayavasté iguales
No comprará tamales
de chile de capulín

La música de esta canción está entre lo que cantaban en la calle los comerciantes ambulantes pregonando su mercancía y la música de salón, en una ingeniosa combinación entre el canto "indígena" y la música criolla, dando como resultado una pieza con la chispa menos esperada en un compositor serio que se supone cien por ciento operístico.

Vicente T. Mendoza en su conocido libro antológico *La canción mexicana* publicó una canción que a su vez recopiló de *El folklore de las ciudades* de Rubén M. Campos llamada *Guarda esta flor*. Esta pieza es atribuida a Melesio Morales y es una de las más hermosas melodías que publicó Mendoza en su libro, sin embargo Morales publicó en Milán una canción homónima muy cantada en los salones del México porfiriano que nada tiene que ver con la publicada por Mendoza, así que hasta el momento es un misterio la paternidad de Morales sobre la melodía que se transmitió oralmente a Rubén M. Campos y que éste atribuyó a Morales.

Estas observaciones son un botón de muestra que contradice la supuesta automarginación de los compositores "cultos y europeizantes" del México decimonónico, demostrando que Morales no merece (al menos no del todo) ese calificativo que ha hecho que su obra se sepulte en los archivos, resultando por lo tanto inexplicable el hecho de que muchos folkloristas y etnomusicólogos le den la espalda, cuando forma parte de una riquísima fuente para el estudio de la música popular mexicana.

Lidia Tamayo

12

Aurelio Tello

Colección Hispano-Mexicana de Música Contemporánea. Vol. 5. Obras de Berenguer, Chávez, Enríquez, Herrejón, Márquez y Tapia Colman.

LIDIA TAMAYO, arpa
EMI CAPITOL LME-291

Nada justifica mejor la función de un intérprete que su compromiso con la música de su tiempo: Felizmente, en estos últimos años, han surgido en México una serie de ejecutantes de diversos instrumentos cuya labor de apoyo a los compositores, ya sea a través del trabajo conjunto durante el proceso de creación o del encargo de obras, ha propiciado el enriquecimiento de la producción musical mexicana. Merced a su profundo compromiso con la música actual, Lidia Tamayo, la arpista más notable de su generación, ha pasado a formar parte de este valioso contingente de músicos mexicanos contemporáneos. Y es precisamente ella quien ha realizado el disco que ocupa este comentario: el volumen 5 de la Colección Hispano-Mexicana de Música

Contemporánea que dirige Ángel Cosmos y Antonio Russek. Se han grabado en él seis obras: cuatro de compositores mexicanos, una de un español y otra hispano-mexicana. En el primer lado están *Peiwoh* de Arturo Márquez; *Luz de noche* de Simón Tapia Colman, sobre un texto de Ángel Cosmos, y que cuenta con el concurso vocal de la mezzosoprano María Encarnación Vázquez; y *Alone* de Juan Cuahtémoc Herrejón. El lado dos está dedicado a *Palíndroma* de Manuel Enríquez, *Complejos VI* del hispano Josep Lluís Berenguer y la *Invention III* de Carlos Chávez. Varias de estas obras han sido especialmente escritas para Lidia Tamayo y estrenadas en importantes eventos.

Algunas de las virtudes del disco resaltan inmediatamente: la impecable interpretación de cada una de las obras, la cuidada selección y ordenamiento de las mismas buscando el adecuado contraste entre ellas, el balance de las duraciones, la excelente presentación debida a la fértil imaginación

de Jesús Sánchez Uribe. También hay que destacar la segura y sensitiva participación de María Encarnación Vázquez que canta con delicadeza y bella voz la composición de Tapia Colman.

Por otra parte, este disco registra algunas de las más importantes composiciones para arpa

que se han escrito en México en los últimos 20 años y el dejarlas grabadas es, de suyo, uno de los más valiosos aportes a la preservación de la obra de nuestros compositores. Por ello una producción de esta naturaleza merece la más amplia difusión.



*Música mexicana
para piano*

14

Arturo Márquez

Música Mexicana para Piano I vol. I obras de Aldana, Valadés, Castro, Ayala y Urreta: Producción: Universidad de Guanajuato.

La Universidad de Guanajuato editó este álbum que incluye siete partituras de cinco compositores mexicanos: *Minueto con variaciones* de José Manuel Aldana, *Los encantos* de J. Valadés, *Improvisaciones I, II, y III* de Ricardo Castro, *Radiograma* de Daniel Ayala y *Dameros I* de Alicia Urreta.

La nota de presentación del Consejo editorial formado por Federico Ibarra, Arturo Márquez y Eduardo Soto Millán dice "La idea de editar la música en un país que posee una grave deficiencia en este renglón, siempre será bien recibida y aplaudida; por este motivo nos complace el esfuerzo de la Universidad de Guanajuato por difundir el patrimonio artístico de México a través de sus compositores.

"La publicación de una serie

de cuadernos dedicados a la música mexicana para piano, obedece a un propósito antológico, en el cual deseamos ver representado un panorama integral de la música realizada por este instrumento, que sirva tanto para obtener partituras que en la actualidad estén agotadas, como para acercarnos a compositores cuyas obras resultan virtualmente desconocidas para público e intérpretes.

"Cuatro épocas quisiéramos, en lo posible, abarcar en cada álbum: las producciones del México colonial, el siglo XIX, el nacionalismo y los compositores actuales, con base al material que podamos compilar. Se inicia la colección con una muestra variada del arte pianístico mexicano que consigna el quehacer musical de destacados compositores de las épocas anteriormente señaladas".

Es importante señalar que paralelamente se publicarán partituras de instrumentos solos de estudiantes, de acuerdo con las bases que se publican en este número.

*9º Foro Internacional
de Música Nueva*

15

Acabamos de presenciar recientemente el 9º. Foro Internacional de Música Nueva organizado por la Dirección de Música del INBA. Este festival se ha convertido en el más importante evento de música contemporánea en México y, sin lugar a dudas, ocupa un lugar privilegiado en nuestro continente. Este año se llevó a cabo del 12 al 23 de mayo con 18 programas que tuvieron lugar en varios recintos culturales de la ciudad de México tales como la Sala Manuel M. Ponce (SMP), Museo Nacional de Arte (MUNAL), Museo Rufino Tamayo (MRT), Pinacoteca Virreinal (PV), Auditorio Nacional (AN), Escuela Nacional de Música (ENM) y Ex-Templo de Santa Teresa la Antigua (ETSTA). Cabe señalar que por primera vez algunos solistas tuvieron una serie de presentaciones en provincia: Monterrey, Tijuana, Guadalajara y Jalapa. Músicos como el canadiense Ro-

* Estreno en México

** Estreno mundial

bert Aitken, el dúo de cello y piano formado por el chileno Eduardo Valenzuela y la colombiana Constanza Dávila, la pianista-compositora brasileña Jocy de Oliveira, y el dúo de flauta y arpa con Marielena Arizpe y Lidia Tamayo, interpretaron en estas ciudades algunas de las partituras que ellos mismos ejecutaron en el Foro, así como otras obras.

La inauguración (mayo 12, SMP) estuvo a cargo de un grupo instrumental dirigido por el norteamericano Joel Thome y por la clavecinista argentina Lidia Guerberof. La programación fue la siguiente: **Soli e tutti* para flauta, oboe, violín, viola, cello y clave de Ivana Loudova (Checoslovaquia), **Douler et silence* para voz, clarinete, viola y piano de Edison Desinov (URSS), **Crimen y castigo* para piccolo, flauta alto y clave de Diego Luzuriaga (Ecuador), ***Sol-lo* (composición III) para clavecín y cinta de Eduardo Soto Millán (México), **Somos nueve* para flauta, oboe, clarinete, fagot,

cornos, violín, viola, cello y contrabajo de Alfredo Rugeles (Venezuela), **Tres piezas para trío* para oboe, clarinete y fagot de Federico Ruiz (Venezuela) y *Tlachtili* para flauta, clarinete, corno, trombón, violín, cello y piano de Manuel Enríquez (México). En el programa II (mayo 13, PV) participaron Lidia Tamayo (arpa), Marielena Arizpe (flauta), Roberto Kolb (oboe), Luis Humberto Ramos (clarinete) y Beverly Brown (cello), quienes interpretaron: **Lustich I* para arpa de José Luis Campana (Argentina), ***Canto nocturno* para flauta baja de Mariano Villanueva (México), *Monólogo 5* para clarinete de Laszlo Kalmar (Hungría), **Eucaliptus* para oboe, flauta y arpa de Toro Takemitsu (Japón), **Sequenza* para arpa de Luciano Berio (Italia), *Divertimento* para clarinete de Gabriela Ortiz (México) y *Proportioni No. 1* para flauta, cello y arpa de Witold Szalonek (Polonia). El programa III (mayo 14, ENM) estuvo a cargo de la pianista y compositora brasileña Jocy de Oliveira. Dicho programa consistió en la interpretación y análisis pianístico de la obra *Catálogo de pájaros* de Olivier Messiaen.

El flautista canadiense Robert Aitken ofreció un recital dentro del IV programa (mayo 14, MUNAL). Participaron también Lidia Guerberoff (piano) y los percussionistas Julio Viguera, Alfredo Bringas y Ricardo Gallardo. Las obras fueron las siguientes: **Incandescence* de Jhôn van Bur-

heu (RFA-EUA), *Icicle* del propio Aitken, **Transfigured wind IV* para flauta y cinta de Roger Reynolds (EUA), **Konig Wiederkopf* para piccolo de Klaus Hinrich Stahmer (RFA), **Nataraja* para flauta y piano de Jonathan Harvëy (Inglaterra), ***Serenata* de Carlos E. Malcom (Cuba) y *An Idyll for the Misbegotten* para flauta y tres percussionistas de George Crumb (EUA). Al día siguiente, Robert Aitken y el flautista francés Pierre-Yves Artand presentaron un duelo en el Museo Tamayo. La programación se improvisó en el momento, de acuerdo con las diferentes situaciones emocionales de público y de contradicción con el otro intérprete. El programa V (mayo 15, ETSTA) estuvo a cargo de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, con Manuel de Elías al frente; Roberto Kolb (oboe) y Horacio Franco (flauta de pico). Se interpretó *Homenaje a Neruda-Sonante VI*, para cuerdas de Manuel de Elías (México), **Kleine Szene* para flauta de pico alto de Hermann Keller (RDA), ***Ofrenda* para flauta de pico tenor de Mario Lavista (México), ***Epicidium in memoriam Augusto Novaro* para cuerdas y piano de Juan Carlos Arean (México), **Black intention* para flautas de pico y tam-tam de Maki Ishii (Japón) y **Capriccio* para oboe y once cuerdas de Krzysztof Penderecki. En el programa VI (mayo 16, MRT) participaron un grupo instrumental bajo la dirección de Max Lifchitz; las cantan-

tes Alicia Cascante y Claudia Montiel, y los pianistas Max Lifchitz y Diego Ordax. Se ejecutaron **Mélange* para flauta, clarinete, violín, cello, piano y percusión de William Kraft (EUA), **Eterna* para soprano, percusión, clarinete, violín y piano de Ramón Barce (España), ***Songoy* para flauta, clarinete, oboe, violín, cello y piano de Aurelio Tello (Perú), *Tres canciones* para soprano y piano de Víctor Manuel Medeles (México), *Selection for 5* para voz femenina, flauta, corno, cello y piano de Marian Borkowski (Polonia), **Voces II* para flauta, oboe, clarinete, corno, violín, cello, percusiones y piano de Luis Jorge González (Argentina) y *Olep ed arudamot* (versión instrumental) de Aurelio de la Vega (EUA). Pierre-Yves Artaud interpretó un recital con obras para los diferentes tipos de flauta. Dicho recital se presentó dentro del programa VII (mayo 16, MUNAL). El programa VIII (mayo 17, AN) lo llevó a cabo el organista Felipe Ramírez, quien interpretó **Organissimo* de Istran Lang (Hungría), *Fantasia* de Hermilio Hernández (México), **Rencontres* de María Dżiewulska (Polonia), **Miniaturen* para órgano y percusión de Rainer Kunad (RDA), ***Pilacia* del propio Felipe Ramírez (México) y **Al fresco* de Bernard Pietrzak (Polonia). El programa IX (mayo 17, MRT) fue ofrecido por la Orquesta de Percusiones de la UNAM, bajo la dirección de Julio Viguera; Víctor Manuel Jiménez (viola); Max Lif-

chitz y Lidia Guerberoff (piano); Carlos Pascual (tenor) y Lidia Tamayo (arpa). Interpretaron **Metalea* para cuatro percussionistas de Julio Roloff (Cuba), ***Sueños* para viola y siete percussionistas de Raul Tudón (México), **Variaciones rítmicas* para piano y seis percussionistas, ***Tres de Novo* para tenor, arpa y percusiones de José Antonio Alcaraz (México), **Rhythmic soundscape No. 5* para piano y cinco percussionistas de Max Lifchitz (México).

El dúo de cello y piano formado por Eduardo Valenzuela (Chile) y Constanza Dávila (Colombia) tuvieron a su cargo los programas X y XI (mayo 18, SMP; mayo 19, ENM, respectivamente). En el primero interpretaron **Epigramas* para cello y piano de Leo Brouwer (Cuba), **Microestructuras* para piano de Germán Borda (Colombia), *Hapsis* para cello y cinta de Henry Kergomard (Francia), **Quatre pieces en marge* para cello y piano de Betsy Jolas (Francia), *Llorando silencios* para cello de Alejandro Iglesias Rossi (Argentina), **Les yeux clos* para piano de Toro Takemitsu (Japón), **Quasi scherzando* para cello de Gilbert Amy (Francia), **Tango del desamparo* para piano, cello y cinta de Luis S. Naon (Argentina). Las obras del segundo programa fueron **Cuatro piezas* para cello y piano de Siegfried Thiele (RDA), **La cosa no está en el título* para piano de Juan Piñera (Cuba), **Just for one* para cello de Joep Straesser (Holanda),

**Quiriván* para piano y cinta de Luigi Nono (Italia), **Cuatro estudios cortos* para cello de Bernd Alois Zimmermann (RFA), **Alquimia* para cello y piano de Carlos Gratzer (Argentina), **Puneña No. 2* para cello de Alberto Ginastera (Argentina). El programa XII (mayo 19, SMP) dio cabida al espectáculo musical de Jocy Oliveira (Brasil) titulado **Realejo dos mundos*, que a su vez se divide en tres partes: *Encontro desencontro* para piano y cinta, *Realejo dos mundos* para sintetizador digital y voces femeninas, y *Liturgia do espaço* para sintetizador digital con imágenes videográficas de Jim Wiener. La propia compositora dirigió e interpretó al piano y al sintetizador este espectáculo, las voces femeninas fueron Claudia Montiel e Irma Olivares. Los programas XIII y XV (mayo 20, ENM; mayo 21, MUNAL, respectivamente) también fueron recitales de cello y piano. Esta vez con la participación del soviético Ivan Monighetti al cello, quien interpretó prácticamente todas las obras para piano solo, y su compatriota Faraj Karayer al piano y vibráfono. El primer programa fue el siguiente **Per slava* para cello de Krzysztof Penderecki (Polonia), **Tres estudios* para cello de Sofía Gubaidulina (URSS), **Moderato cantabile* para cello de Tomasz Sikorski (Polonia), **Music for Marcel Duchamp* para piano preparado de John Cage (EUA), **Bunraku* para cello de Toshiro Mayuzumi (Japón) y **Habil-Sa-*

jahy (I versión) para cello y piano preparado de Frangis Alizade (URSS). Las obras del segundo recital fueron: **Preambula* para cello y piano de Valentin Silvestrov (URSS), **Tres estudios* para cello de Sofía Gubaidulina (URSS), **El gran romal* para cello y vibráfono de Aidin Azimov (URSS), **Interludium* para piano de Valentin Silvestrov (URSS), Erman-tung para piano de John Cage (EUA), **Habil-Sajahy* (II versión) para cello y piano preparado de Frangis Alizade (URSS), **Lamento* para cello de Alexander Knaifel (URSS) y *Postludium* para cello y piano de Valentin Silvestrov (URSS). Retrocedamos al programa XIV (mayo 20, SMP), el cual estuvo a cargo de Raúl Pavón, quien presentó ***Fantasia de la mente*, de la serie Icofón y del Grupo Música Áurea formado por Guillermo Dávalos, Andrea Fellner e Isaac Borseguí, los cuales interpretaron las siguientes obras colectivas de Dávalos y Borseguí: ***Capricornio* para flauta, instrumentos autóctonos y medios electrónicos, ***Pirámide* para instrumentos autóctonos, sintetizadores y computadora, ***Toccata* para violín, computadora e instrumentos autóctonos, ***Dúo* para instrumentos prehispánicos y computadora.

El concierto En memoria de Alicia Urreta, entró en el programa XVI (mayo 22, SMP) y estuvo integrado por obras para piano dedicadas a Alicia. Participaron Mario Lavista, Maricarmen Hi-

guera, Jorge Suárez y Alberto Cruzprieto, quienes interpretaron *Once bagatelas* de Rodolfo Halfter (México), *Pieza para un pianista y un piano* de Mario Lavista (México), *Para Alicia* de Manuel Enríquez (México), *Preludio Op. 7* de Uwe Frisch (México), *Sonante No. 1* de Manuel de Elías (México), *Llámallo como quieras* de Carlos Cruz de Castro (España) y *Sonidos* de Héctor Quintanar (México). En el siguiente programa (mayo 23, MRT) titulado Medios mixtos, participaron los pianistas Federico Ibarra y Diego Ordax, la arpista Lidia Tamayo, el trombonista Julio Briseño, el barítono Jesús Suarte, los percussionistas Ricardo Gallardo y Alfredo Bringas, y el sintetista Roberto Morales. Se interpretó **Juegos gráfico-musicales II Figura erguido-grave I* para trombón de Jesús Villarojo (España), *Coexistencias* para piano preparado y cinta de Antonio Russek (México), *Navega la ciudad en plena noche* para voz y piano de Federico Ibarra (México), **Togethers II*

para percusión y cinta de Dorance Stalvey (EUA), **Kibone gaku* para trombón y marimba de Javier Álvarez (México) y ***Zipicaná* para arpa, piano, percusión y sintetizador de Roberto Morales (México). La clausura (mayo 23, MUNAL) estuvo a cargo del Coro de Cámara de Bellas Artes bajo la dirección de Aurelio Tello. Dicho coro interpretó *Toccata para coro* de Jesús Pinzón (Colombia), **Tres elegías* de Daniel Bortz (Suecia), ***Canto claro* (poema de Francisco Serrano) de Arturo Márquez, *Fuga proverbial* de Oswaldo Lacerda (Brasil), **Anuario* de Carlos Cruz de Castro (España), *Motete en re menor* de Gilberto Méndez (Brasil), **Leyendo a Atila Jozsef* de mezzosoprano, coro, alientos y percusión, con la participación de la mezzosoprano Encarnación Vázquez.

Este foro tuvo la colaboración del Gobierno y la Embajada de Brasil, de la Escuela de Música de la UNAM y del Gobierno y la Embajada de la URSS.

El CENIDIM lamenta profundamente la muerte de la compositora y pianista vasca-mexicana Emiliana de Zubeldía, que falleció el 26 de mayo del presente año en Hermosillo, Sonora. En esta ciudad es donde la Mtra. Zubeldía impulsó y creó diferentes agrupaciones musicales, y es por esta labor que mantuvo por más de treinta y cinco años, que se le considera como uno de los personajes culturales más admirados y queridos en este estado.

Convocatoria

La Universidad de Guanajuato convoca a todos los estudiantes mexicanos de composición a participar en el Primer Concurso de Publicación de Obras para Instrumentos Solos (cuerdas, alientos y percusiones). Dicho concurso se realizará de acuerdo con las siguientes bases:

- I. Ser de nacionalidad mexicana.
- II. Sin límite de edad.
- III. El concurso está abierto para cualquier obra de instrumento solo, exceptuando teclados y arpa.
- IV. Se deberán enviar cinco copias fotostáticas del manuscrito perfectamente legibles, que incluyan: título, dotación, duración, tempo, numeración de páginas e indicaciones generalés, si existen.
En instrumentos transpositores, la partitura deberá estar ya transportada.
- V. La obra inscrita no deberá estar previamente publicada.
- VI. Cada compositor podrá participar con tres obras.
- VII. Las obras deberán ser enviadas a:
Carlos Vidaurri Aréchiga,
Jefe del Área de Música.
Dirección de Difusión Cultural, Departamento de Fomento y Desarrollo Artístico.
- VIII. El jurado estará integrado por el Consejo Editorial de Publicaciones Musicales de la Universidad de Guanajuato, el cual determinará el número de partituras que serán publicadas.
- IX. Las situaciones no previstas en las presentes bases serán resueltas a criterio del Consejo Editorial.
- X. Los derechos de la primera edición de las obras escogidas, deberán ser cedidos por el autor a la Universidad de Guanajuato.
- XI. Anexar curriculum vitae que incluya nombre, dirección, teléfono, estudios realizados, catálogo de obras.
- XII. Las partituras que no cumplan con los requisitos antes mencionados, no serán consideradas.
- XIII. Anexar grabación en caso de que exista.

Mesón de San Antonio.
Alonso 12 C.P. 36000.
(Tel. 473- 2-34-24).
Guanajuato, Gto.

Adquisiciones recientes

Discos

Gobierno del Estado de Tamaulipas
Concursos de composición de huapango 1981-1987

Gobierno del Estado de Tamaulipas
Himnos escolares

International Festival of Contemporary Music, Warsaw, Autumn. 1986, Documentary Recordings

Horts Klee
Guitarren musik von Manuel M. Ponce

Karlheinz Stockhausen
Stockhausen Sternklang

Coro de la Comisión Federal de Electricidad
Director Simón Tapia Colman

Karlheinz Stockhausen
Gesang der Jünglinge

Partituras

Luis Sandi
Díptico para orquesta

Luis Sandi
Hojas de álbum 2
para violín y piano

Luis Sandi
Sonata para violín y piano

Hermann Keller
Kleine szene para tenor y flauta baja

Eduardo Soto Millán
Sol-lo para clavecín y cinta

Hermilio Hernández
Fantasia para órgano

Carlos Gratzler
Alquimia para violoncello y piano

Rainer Kunad
Miniaturen para órgano y percusiones

Bernard Pietrzak
Alfresco para órgano

María Dziewulska
Spotkania Recontras para órgano

Mieczyslaw Karłowicz
Odwieczne Presni para orquesta

Mieczyslaw Karłowicz
Koncert Skrzypwy, Ador

Mieczyslaw Karłowicz
III Synfonia;
"Plesnonocy"

Karol Szymanowski
Mity: Trzy Poematynas
Krzpce i Fortepian

Mieczyslaw Karłowicz
Staniskaw i Anna
Oswiecimowie para
orquesta

Szymanowski
I Koncert Skrzypcowy

Witold Lutoskawski
5 Presni para voz y piano

Karol Szymanowski
Stabat Mater para
orquesta

Mieczyslaw Karłowicz
Presni para piano.

Libros

Cristóbal Halffter, Pablo

López de Osaba, Tomás
Marco
Música y cultura

Jorge Velasco
Federico II de Prusia, el
Rey Música

A Presentation of Canadian
Contemporary Music
Le Compositeur Canadian

Juan Álvarez Corral
Gonzalo Curiel Barba

Juan S. Garrido
Mario Talavera Andrade

Juan Álvarez Corral
Alfonso Esparza Oteo

Juan Álvarez Corral
Ignacio Fernández
Esperón, "Tata Nacho"

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

Miguel González Avelar
Secretario

Martín Reyes Vayssade
Subsecretario de Cultura

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Manuel de la Cera
Director General

Raymundo Figueroa
Subdirector General de Difusión
y Administración

Víctor Sandoval
Subdirector General de Promoción y Preservación
del Patrimonio Artístico Nacional

Jaime Labastida
Subdirector General de Educación e Investigación
Artísticas

Esther de la Herrán
Directora de Investigación y Documentación
de las Artes

Ma. Esther Pozo
Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Leonora Saávedra
Directora del Centro de Investigación, Documentación e In-
formación Musical Carlos Chávez

