

SEP

SECRETARÍA DE  
EDUCACIÓN PÚBLICA



CONACULTA



INBA



INBA  digital

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



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

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

*Heterofonía* 40, México, enero-febrero de 1975

Cómo citar un artículo:

Autor, "Título del artículo", *Heterofonía* 40, México, enero-febrero de 1975, pp. #-#



# heterofonía

40

revista  
musical

Enero Febrero 1975

volúmen VIII no. 1

méxico, d.f.

**ESCUELA NACIONAL DE MUSICA DE LA UNAM  
CENTRO DE INICIACION MUSICAL**

Rivera de San Cosme 71

Tels: 535-03-44 y 535-03-42

**CENTRO DE EXTENSION UNIVERSITARIA  
INICIACION MUSICAL**

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

**ESCUELA NACIONAL DE MUSICA DE LA UNAM  
ESTUDIOS A NIVEL DE LICENCIATURA**

SAN COSME 71

EDIFICIO MASCARONES

México, D. F.

1 9 7 5

**H E T E R O F O N I A**

anhela paz y tranquilidad para sus subscriptores,  
lectores y amigos y pan y justicia para los  
necesitados de todo el mundo.

**CONSERVATORIO NACIONAL  
DE MUSICA**

Presidente Massaryk N° 582 (Polanco)

Tel.: 520-10-13

**EXAMENES EXTRAORDINARIOS Y A  
TITULO DE SUFICIENCIA**

Inscripciones del 3 al 7 de febrero.

Exámenes del 10 al 15 de febrero.

# HETEROFONIA

REVISTA MUSICAL BIMESTRAL

**Directora**  
ESPERANZA PULIDO

**Jefe de Redacción**  
Claudio Landeros

**Relaciones Públicas**  
Alberto Pulido Silva

**Redacción**  
Heriberto Frías 514,  
México 12, D. F.  
Teléfono: 5-23-48-10

**Correspondencia**  
Apartado 12-808,  
México 12, D. F.

Impreso en la  
"IMPRENTA IDEAL"  
Fragonard No. 44  
México 19, D. F.

Feliz Año Nuevo a Ser-  
gio Dorantes Guzmán, a  
Asesora Esperanza Pulido y  
Heterofonia

## SUMARIO

Enero-Febrero de 1975. Vol. VIII No. 40.

- Cartas 17 de Dic. de 1974
- De los Editores 3
- ROBERT STEVENSON  
Espectáculos Musicales en la España  
del Siglo XVII 5
- NICOLAS KOCH-MARTIN  
En el Centenario de la Muerte de  
Guillaume Dufay 10
- CHARLES IVES 12
- ESPERANZA PULIDO  
La New York School of Music 13
- PEDRO MACHADO DE CASTRO  
EL XXIV Festival de Berlín 18
- MARIA DE LOS ANGELES CALCANEJO  
Desde Madrid 22
- Revista de Revistas 24
- Conciertos 28
- Noticias de México 35
- Noticias del Extranjero 40
- Digest in English 44

Los autores son responsables de sus opiniones.

## PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

Correo ordinario

EXTRANJERO

REPUBLICA MEXICANA

Número suelto .....	9.00
Un año (seis números) .....	55.00
Número atrasado .....	10.00
Correo aéreo .....	60.00

Un año .....	Dls. 8.00
Número suelto .....	" 1.25
Número atrasado .....	" 2.00
Registrado como correspondencia de 2ª Clase por la Dirección General de Correos con fecha 28 de marzo de 1969, bajo el número 1242.	

ESTE MATERIAL NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA.





## CARTAS A LA REDACCION

Muy querida amiga:

Aquí le envío, con la mayor rapidez y aun con los aplausos sonando en mis oídos, el comentario sobre el nuevo triunfo de Eduardo Mata en Madrid.

No quiero tampoco dejar de hacerle llegar mi dolor por la desaparición de su gran colaborador D. Ignacio Medina Alvarado (q.e.p.d.). Comprendo el dolor que sentirá ante tan irreparable pérdida. Su artículo "In Memoriam" traduce sus nobles y limpios sentimientos. No está escrito con la mano, sino con el corazón.

Pedro Machado de Castro  
General Organza 30  
Madrid, España.

*En esta Redacción recibimos con singular placer un comentario sobre el nuevo triunfo de nuestro compatriota Eduardo Mata en Madrid. Viniendo de tan acreditada pluma como la del distinguido crítico y maestro madrileño Pedro Machado de Castro aquel comentario adquiere mayor relieve y credibilidad. Nada nos es más grato que darlo a la stampa en esta revista, precediendo la admirable crónica del propio comentarista sobre el XXIV Festival de Berlín. Mil gracias por ambos envíos de nuestro distinguido corresponsal. La Redacción.*

Querida amiga:

El Nº 38 de la revista me llegó, pero se la di a Pedro Machado de Castro, quien mostraba gran interés en conservarla. Con este número inicié contacto con él. Es gran amigo de Norberto, mi querido amigo de Munich y esto nos ha unido en amistad. Su madre es una gran dama, todavía de buena edad y muy bella. Don Pedro me regaló una beca para sus dos cursos de apreciación musical y el Mundo de la Sinfonía. Tienen un éxito extraordinario, con sala llena, no obstante su precio, pues son de paga. Lleva ejemplos vivos y grabaciones muy originales. Es muy exacto y su exposición extraordinariamente clara.

Te envío mi crónica. En ella están condensados todos los eventos. Son innumerables: una se vuelve loca, pues no halla por donde empezar; sin embargo está lo más interesante del ambiente musical de esta capital. A propósito, no quise revolver los conciertos de los mexicanos que han estado de paso por acá, pues este es asunto aparte y entrarán en mi segunda colaboración. No importa que ya me encuentre de regreso en México cuando te la entregue, ya que se trata de impresiones de lo que escuché. Se referirán a María Teresa Castrillón, Víctor Urbán y Eduardo Mata.—El éxito del día es López Tarzo e nel papel principal de "Tirano Banderas", de Valle Inclán. Con días de anticipación se agotan las localidades en el Teatro Español. Ayer asistí a un coctel y entrevista que organizó el Club de Periodistas para ofrecerle



una condecoración (esto también será incluido en mi próximo). Quizá estaré de regreso en los primeros días de enero: te llamaré a mi llegada.

María de los Angeles Calcáneo  
Hotel Bristol  
Madrid, España.

Gracias, Angelita. Estaré pendiente de tu regreso. Por lo pronto busca tu primera y apetecible crónica en el número inicial de 1975 que te enviaré por aéreo. Me alegra mucho que hayas trabado amistad con la gran persona que es Pedro Machado, y que *Heterofonía* haya servido de enlace.

## De los Editores

Hasta ahora el Presidente Echeverría se ha negado a concederle el prometido subsidio al tan llevado y traído *Consejo Nacional de la Música*. El día que se reunieron en Los Pinos los representantes de dicho Consejo, grupos de cantantes operísticos, y maestros para presentarle al Primer Mandatario sus quejas, éste les demostró su desagrado por la prevalente división que aqueja a casi todos los sectores de los músicos, ora de los de grupos sinfónicos, ora de los cantantes, ora los maestros, ora los instrumentistas (parece que solamente los pianistas de concierto que forman la Asociación Pianística Mexicana de Concertistas continúa trabajando en estrecha amistad (caso insólito). Por lo que se refiere a los cantantes, en la mencionada reunión con el Presidente, el grupo de aquellos que han sabido mantenerse al margen de la política lograron un triunfo merecido al recibir la promesa de un apoyo más estable y seguro.

Los del Consejo Nacional de la Música tuvieron ya dos años para demostrar sus logros. La acéfala Orquesta Sinfónica Nacional recibió a van Remoortel y tres directores huéspedes más (el primero dirigirá la mayoría de los conciertos). Últimamente dijeron que la táctica de directores huéspedes a granel obedecía al prurito de variedad para una buena elección, cosa que nos parece en verdad lamentable. Tanto los directores mexicanos, como los extranjeros de reconocida experiencia, han demostrado de sobra sus capacidades para que los señores dirigentes de una asociación casi fantasma, como lo ha sido el C.N.M. se permitan seguir buceando para sacar a flote un director "digno" de colocarse al frente de la OSN; que si en otros tiempos fue nuestra orquesta máxima, ya no puede vanagloriarse de tal prerrogativa, puesto que la Orquesta Filarmónica de la Universidad no ha interrumpido su constante progreso, ni se halla acéfala.

Carlos Chávez no supo dónde se metía al inventar el prospecto de un Consejo Nacional de la Música. Su poco tacto evitó que se llevara a cabo una obra que pudo salvar al país de su incuria musical. Cayó la idea en manos inexpertas y fue a convertirse en otra fuente de ingresos personales para



unos cuantos. Hasta que se colmó la copa y el CNM casi se anuló. Este mes de enero de 1975 sabremos si desaparece para siempre, o si, convocados todos los mejores músicos de México se constituye, por fin, un organismo, con estatutos jurídicos creados en asambleas generales y aprobados por todos. Sería tristísimo condenar globalmente a los músicos mexicanos. Los hay muy serios y competentes, al mismo tiempo que honrados a carta cabal y no creemos que sea necesario buscarlos con la linterna de Diógenes, porque sus procederes son del dominio público, así como lo son los de aquellos que sólo tratan de brillar a la sombra de cualquier organismo rumbo.

Por lo que se refiere a los cantantes de ópera, el INBAL, de acuerdo con la S.E.P., reconoció ya a la Asociación Nacional de Cantantes de Ópera. El grupo disidente se sigue reuniendo aún bajo el rubro de Compañía Nacional de Ópera. Esta recibió el año pasado un subsidio de \$ 2,000,000 que se repartieron en las operas, sueldos y "becas" a cantantes no siempre aptos. Así, por ejemplo, hubo una soprano descalificada que recibiera \$98,000.00 de aquella suma, sin abrir la boca, ni hacer nada. Y otros contaban con las así llamadas "becas" de 5,000.00, casi gratuitamente. Ellos organizaron las óperas que vimos el año pasado, pero en "Halka" gastaron la mayor parte del subsidio.

En cambio, los miembros de la A.N.C.O. no piden subsidios, sino ganar dinero con sus trabajos. Aurora Woodrow, Enriqueta Legorreta, Judith Sierra y otros han demostrado en la práctica su honradez profesional y su alejamiento de toda política. Tienen en mente crear un Taller de Ópera, con músicos de primera categoría. Ya presentaron el proyecto.

Cuando durante este mes de enero vengan los dos directores extranjeros que se han contratado para hacer audiciones en el medio de los cantantes de ópera, la ANCO no tratará de monopolizar oportunidades, a la sombra de su organismo, en el que todo aquel que muestre un curriculum digno, será aceptado como miembro.

Esperemos que los dos directores extranjeros sean maestros de reconocida solvencia profesional y moral.

\* \* \*

A última hora nos place agregar los siguientes párrafos que modifican considerablemente el contenido intrínseco de nuestro Editorial. El primero de diciembre (último día para entregar nuestro material), apareció en "Excelsior" la buena nueva de un arreglo entre los dos grupos de cantantes de ópera. Volvió el Presidente de la República a convocar a toda la familia musical en Los Pinos y tras escuchar una serie de reclamaciones contra las autoridades del INBA, logró que se pusieran de acuerdo los cantantes, músicos de orquesta, etc., para modificar las cláusulas relativas a la definitiva organización de la Compañía de Ópera (Mexicana de Ópera, decía "Excelsior", pero creemos que sea una errata). En nuestro próximo número ya tendremos

suficientes datos para una cabal información, tanto en el terreno de la ópera, como en el más importante aún de la definitiva organización del Consejo Nacional de la Música, puesto que allí estarían involucradas todas las actividades musicales del país. ¡Qué diéramos por que la música de nuestro país recibiera un definitivo empujón hacia el progreso verdadero!

## ESPECTACULOS MUSICALES EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVII

por el Dr. Robert Stevenson

El interés y el valor que para la historia literaria tienen los libretistas de las primeras óperas italianas, francesas e inglesas pueden considerarse prácticamente nulos. Tomemos, por ejemplo, los libretistas italianos antiguos. Si Ottavio Rinuccini (1582-1621) no hubiese escrito versos para Dafne<sup>1</sup>, Euridice<sup>2</sup> y Ariadna<sup>3</sup>, su nombre estaría sepultado en el olvido. El libretista de la que hoy es la más frecuentemente representada de las primeras óperas italianas, el *Orfeo*, de Monteverdi (estrenada en Mantua el 24 de febrero de 1607), era un escritorzuelo<sup>4</sup>. Giacomo Bodaoro, que escribió el libreto para *Il ritorno d'Ulise in Patria* (Venecia, 1641) es otro cero literario. Francesco Busenello, libretista de la última ópera de Monteverdi, *L'incoronazione di Poppea* (1642) engendró trabajosamente cuatro libretos más para el alumno y sucesor de Monteverdi, Francesco Cavalli (1602-1676), pero no logró producir ninguna otra cosa digna de recordar<sup>5</sup>. El resto de las 42 óperas de Cavalli, llevadas a la escena en Venecia entre 1639 y 1665, no inspiraron a una estirpe superior de poetastros. Giovanni Faustini (1619-1651) aparece en los diccionarios únicamente porque es el libretista más fecundo de Cavalli, con diez textos a su haber. Niccolo Minato le sigue con siete<sup>6</sup>, pero también es un don nadie.

Pierre Perrin (1625-1675), libretista de las primeras óperas francesas, "carecía de méritos poéticos hasta para ser llamado mediocre, en realidad era un poeta malísimo"<sup>7</sup>. El autor de la alegoría musical de John Blow, *Venus and Adonis*, compuesta hacia 1682, permanece mercedamente en el anonimato<sup>8</sup>. Nahum Tate (1652-1715), que escribió el libreto para *Dido and Aeneas*, de Purcell (según se cree, estrenado en diciembre de 1689 en el internado para jovencitas que tenía Josias Priest, en Chelsea), ocupó un rinconcito en la historia literaria con "una notoria deformación de *King Lear*, de Shakespeare, en la que suprimió el personaje del bufón e injertó un final feliz"<sup>9</sup>, aparte de varios himnos. Ni siquiera un poeta laureado puede ponerse alas de águila con hazañas como esas.

Pero en contraste con aquellas mediocridades literarias, o menos que tales, los dos astros más luminosos del teatro español en su edad de oro escribieron los libretos de las primeras óperas hispanas. Lope de Vega (1562-1635) abrió



el camino con *La selva sin amor*, representada en la corte a comienzos del otoño de 1629<sup>10</sup> para celebrar el restablecimiento de Felipe IV (1605-1665) de una enfermedad. El propio Lope publicó al año siguiente esta "égloga pastoral, cantada ante Su Majestad", en un volumen en octavo, de 138 páginas, titulado *Lavrel de Apolo, Con Otras Rimas*<sup>11</sup>. El argumento no puede ser más sencillo, Las doncellas que habitan un bosquecillo a orillas del río Manzanares, que ciñe a Madrid por el sur y el oeste, rechazan a sus galanes porque la arboleda está consagrada a Dafne, la ninfa que ha renunciado al amor. Para ablandar los corazones de hielo de la driadas, Cupido lanza flechas que hacen a las antes desdenosas Filis y Flora correr a los brazos de Silvio y Jacinto, pero no sin que la personificación del Manzanares proteste por la invasión de sus dominios. Para castigar al Manzanares por su odiosa actitud, Venus decreta que en adelante el río no será en verano más que un lecho árido, quemado por el sol.

En este libreto de 700 versos el ardid del prólogo no es por cierto lo menos curioso. El telón se alza para presentar una escena marina. Peces brincan aquí y acullá en el océano. A la distancia se alza un faro rodeado por barcos que disparan sus cañones. La artillería de tierra responde al fuego. Luego Venus, en una barca tirada por cisnes, navega hacia el escenario para iniciar su diálogo cantando con Cupido, que revolotea por el aire. Los instrumentos, tanto durante este diálogo como a través de toda la ópera, siempre permanecen bajo el escenario ocultos a la mirada del espectador, "a cuya armonía cantaban las figuras los versos, haciendo en la misma composición de la música las admiraciones, las quejas, los amores, las iras y los demás efectos", declaraba Lope en la dedicatoria de su "égloga pastoral" al Almirante de Castilla, que no pudo asistir al estreno<sup>12</sup>. Continuando en el tema, Lope afirma que una explicación completa de los efectos escénicos —que incluían el paso del mar al bosquecillo, el descenso de divinidades de lo alto y "las demás transformaciones"— llevaría más espacio que el texto de la égloga misma, y añade: "... la hermosura de aquel cuerpo hacía que los oídos se rindiesen a los ojos"<sup>13</sup>.

Para dirigir todo esta complicada puesta en escena, Felipe IV había hecho ir en 1626 de Florencia, la cuna de la ópera, a Cosimo Lotti<sup>14</sup>. Según Felipe Pedrell, la máquina teatral armada por Lotti debe ser considerada como la verdadera novedad de *La selva sin amor*, y no el hecho de que toda la obra fuese cantada a la par que representada<sup>15</sup>. Sin embargo, investigaciones posteriores han demostrado que Pedrell estaba en un error, del que por desgracia se hizo eco Rafael Mitjana. Emilio Cotarelo y Mori ha demostrado de manera concluyente en su *Historia de la zarzuela* (Madrid: Tipografía de Archivos, 1934, págs. 35-37) que *La selva sin amor* era en realidad "una verdadera ópera en un acto, toda cantada". Seis años después de aquélla, la corte española presenció otra "verdadera ópera, toda cantada", también puesta en escena por Lotti, "El 29 de junio de (1635) se representó en el Re-

tiro la comedia de la fábula *Dafne*, con notables tramoyas, de grande costa y artificio, que ordenó Cosme Lotti, peregrino ingenio para ellas", dice la *Relación de lo más particular sucedido en España, Italia, Francia, Flandes, Alemania y en otras partes, desde el abril del año pasado de (1)635) hasta fin de febrero de (1)636*<sup>16</sup>. Angel Valbuena Briones cree que tal vez se haya cantado la versión de Jacopo Peri, pero es más probable que la cantada en Madrid fuera la de Marco de Cagliano<sup>17</sup>.

No podía haberse atraído a España nadie más entendido en la escenografía italiana ni en el repertorio inicial de la ópera florentina que Lotti. Ya en 1618 gozaba de gran prestigio como pintor y maquinista teatral del Gran Duque de Toscana. El 10 de marzo de 1617/18, una autoridad tan eminente como el padre y fundador de la ópera italiana, Giulio Caccini, muerto y sepultado en Folrencia el 10 de diciembre de aquel año, escribió al secretario del Gran Duque una carta en que alababa las maravillas escénicas logradas por Lotti en un espectáculo musical ofrecido la noche anterior en el Palazzo Gherardesca de Florencia. Doménico Belli compuso la música (hoy perdida) y Jacopo Cicognini escribió el libreto de *L'Andromeda*<sup>9</sup>, *favola maritima... Rappresentata musicalmente con real grandezza alla presenza del Ser.mo Leopoldo Arciduca d'Austria nel palazzo dell'Ill.mo Sig. Rinaldi l'anno 1617 (=1618) in Firenze*<sup>18</sup>. Aquí, once años antes, tal como en *La selva sin amor* de 1629. Lotti inició el espectáculo, con una escena marina y una conversación entre Venus y Cupido. Aparece el monstruo que quiere devorar a Andrómeda, luego un delfín llevando en el lomo una diosa del mar y tritones, luego un caballo alado que monta Perseo para salvar a Andrómeda. No es posible reproducir aquí el resto de la lista que hace Caccini de los efectos escénicos de Lotti, pero el hecho de que hacía el término de su larga vida se hubiera quedado maravillado ante la genialidad de Lotti, testimonia el enorme prestigio alcanzado por el director de escena y ayuda a comprender cómo pudo llegar tan pronto a Madrid la ópera florentina.

Lope murió el 27 de agosto de 1635 y Lotti colaboró entonces con la nueva estrella teatral en ascenso, Pedro Calderón de la Barca (1600-1681). Avanzado ya en años y por entonces enamorado de sus propios artificios, Lotti trató de prescribir al joven poeta cuáles eran las escenas que debía incluir en *El mayor encanto amor*. Comenzando una vez más por una escena de mar, Lotti añadió esta vez una elevada isla boscosa que se alzaba de él en forma empinada, como paisaje inicial<sup>19</sup>. Proponía que durante la loa la Diosa del Agua navegara en una barca tirada por dos grandes peces que se revolvían como víboras y despedían chorros de vapor hirviendo. Detrás de ella debían aparecer veinte sirenas y náyades que marchaban a pie enjuto por la superficie del mar mientras cantaban y tocaban una diversidad de instrumentos. Luego de saludar al rey, esos personajes debían retirarse y la obra propiamente dicha comenzar con los gritos de "¡Tierra, tierra!" lanzados por los marineros de Ulises entre los compases de una vibrante música de bronces. Tan intrincado y al mismo tiempo tan abrumador encontró Cal-



derón el plan escénico de Lotti que rogó ser excusado de seguirlo. En una presentación hecha al funcionario real, a cargo de los espectáculos de la corte, escribió lo siguiente el 30 de abril de 1635:<sup>20</sup>

Yo e visto vna memoria q cosme loti hizo del teatro y apariencias que ofrece hazer a su Mg<sup>d</sup> en la fiesta de La noche de S. Juan; y avnque esta trazada con mucho yngenio; La traza de ella no es Representable por mirar mas a la ynbenccion de las tramoyas que al gusto dela Representación = Y aviendo Yo Señor de escruiir esta comedia no es posible guardar el orden que en ella se me da pero haciendo elección de algunas de sus apariencias las que yo abre menester de aquellas para lo que tengo pensado son las siguientes:

El Teatro a de ser En el estanque. La primera vista (del); el bosque oscuro con todo el adorno que el le pinta de formas umanas en vez de arboles con trofeos de armas y caza. El carro plateado que a de venir sobre el agua Y la senda paraque anden unto a el los que an de venir acompañando con musica. . ."

Calderón continúa especificando en ocho párrafos más los efectos escénicos que considera utilizables. En el drama tal como fue presentado (cuatro veces entre el 25 de junio y el 5 de julio y otras cuatro del 29 de julio al 3 de agosto de 1635)<sup>21</sup>, no se reparó en gastos. Incluyendo música y danzas, la función duró seis horas, terminando a la una de la mañana<sup>22</sup>.

De igual modo que el scenógrafo Lotti no tuvo reparos en repetir en comedia tras comedia los mismos océanos, volcanes, arco-iris, nubes, montañas, jardines, claros de bosque, gigantes, pájaros, peces y otros efectos escénicos, Calderón también se tomó la libertad de repetir varios de sus mejores recursos dramáticos de una obra a otra. Para el punto que nos interesa, el uso que hiciera de música de escena en las alegorías mitológicas teatrales (entre las cuales *El mayor encanto amor* no es más que un ejemplo entre veinte) merece particular atención. Ya en *El mayor encanto amor* el mensaje de las alturas, a los humanos de acá abajo, debía cantarse y no recitarse. Un toque de chirimías desde un arco-iris, anuncia la materialización de la nereida Isis, quien trae a Ulises el antidoto que proporciona Juno contra los venenos de Circe. La música de "un millar de instrumentos" da la bienvenida a Ulises en el palacio de Circe. En el tercer acto, a un costado, una banda marcial llama a Ulises al cumplimiento de su deber, mientras del otro lado del escenario un conjunto seductor femenino canta a intervalos "¡Amor, amor!" para retenerlo en los brazos de Circe. En las piezas dramáticas de Calderón, ese empleo de un corto estribillo coral como *ritornello* durante toda una escena no tiene nada de excepcional. En otras de sus piezas mitológicas Calderón se vale del mismo recurso para unificar episodios. Tanto *La púrpura de la rosa* (estrenada el 17 de enero de 1660) como en *Celos aun del aire matan* (5 de diciembre de 1660) abundan en tales *ritornelli* en función de expedientes estructurales.

Más interesante aún es el hecho de que Calderón a veces extrae un *ritornello* coral de uno de sus dramas anteriores para volver a usarlo en una obra posterior. Por ejemplo, el *ritornello* que se canta en el primer acto de *Las armas de la hermosura* (estrenado en 1652)<sup>28</sup> reaparece ocho años más tarde en la escena del jardín de *La púrpura de la rosa*<sup>24</sup>. En esta última, Adonis se reclina sobre el regazo de Venus. En la obra de 1652 sobre Coriolano, este mismo coro ("No puede amor hacer mi dicha mayor") sirvió de *ritornello* durante la escena inicial del banquete. Como si ello no fuera bastante, Calderón volvió a elegir el coro "No puede amor hacer mi dicha mayor" para el *ritornello* de la escena del jardín en el acto tercero de *Apolo y Climene*, en el cual Apolo se reclina cerca de su amada Climene<sup>25</sup>. Otros ejemplos apropiados a *ritornelli* corales del Apolo y en su continuación, *El hijo del Sol, Faetón*, aparecen en el segundo acto de la primera y en el tercero de su continuación<sup>26</sup>. Estrenada en el Teatro del Buen Retiro el 1º de marzo de 1661 en presencia del rey, la última obra citada, además de contener largos solos que canta Apolo, ofrece interesantes ejemplos de reminiscencias musicales. Las mismas frases enseñadas por Doris al coro en el primer acto vuelven en el segundo. Al oír la repetición de estos primeros compases, Faetón pregunta: "¿Qué música es esa?" y después de escuchar los siguientes compases del *ritornello coral*, exclama: "Reconozco la melodía y las palabras"<sup>27</sup>.

La más antigua de las obras de Calderón de que se conserva la música de un *ritornello* coral es *El jardín de Falerina* (falsa sirena), cuya primera representación se ha fijado diversamente en 1629, 1640 y 1648<sup>28</sup>. Este último año es el exacto. Sea cual fuere el año, la armonización hecha por José Peyró del *ritornello* que canta la hechicera Falerina<sup>29</sup> cuando descarga su resentimiento sobre Rugero (el Ruggiero del *Orlando Furioso* de Ariosto) por haber preferido éste a Bradamante, ha llegado a ser una de las piezas más ampliamente reproducidas de la música teatral española del siglo XVII. Felipe Pedrell inició la boga del arreglo vocal para cuatro voces con acompañamiento de bajo continuo, hecho por Peyró, cuando extrajo de un manuscrito ahora perdido<sup>30</sup> el *ritornello* "Ay, misero de tí que lo feliz desdenas" para publicarlo en el tercer tomo de su *Teatro lírico español anterior al siglo XIX* (La coruña: Canuto Berea y Compañía, 1897, pág. 12). Volvió a publicar el mismo cuatro en el suplemento musical de "L'Eclogue" *La forêt sans amour* de Lope de Vega, et la musique et les musiciens du théâtre de Calderón', en *Sammelbaende der Internationalen Musik-Gessellschaft* (1909-1910), XI, págs. 83-34<sup>31</sup>. Rafael Mitjana, que al parecer fue el último erudito que vio el manuscrito perdido<sup>32</sup>, la repitió en las páginas 2056-2057 del tomo dedicado a España y Portugal de la enciclopedia de Lavignac. José Subirá repite el comienzo de la composición en su *Historia de la música española e hispanoamericana* (Barcelona: Salvat, 1953, pág. 352). Todas esas reimpresiones se habrían justificado más aún si hubiesen subrayado siempre



la función de *ritornello* del cuatro en la obra teatral a la que realmente pertenece.

Como Pedrell tomó como evangelio la fecha hoy desacreditada de 1629, dada por Hartzenbusch como estreno de *El jardín de Falerina* calderoniano, propuso 1629 como fecha del cuatro de Peyró. Entre las 75 piezas que contenía un manuscrito de principios del siglo XVIII procedente de Cataluña, Robert Eitner enumeró dos de José Peyró<sup>33</sup>. Basándose en datos dados por Cotarelo y Mori, Subirá identificó a Peyró como un compositor de música teatral que actuó en 1701 en Palma de Mallorca y en 1719 en Madrid<sup>34</sup>. Un manuscrito madrileño de 370 páginas, encontrado en el Archivo de la Congregación de Nuestra Señora de la Novena (y del cual tuviera por primera vez noticia Francisco Asenjo Barbieri en 1886)<sup>35</sup> e inventariado por Subirá en el *Anuario Musical* de 1949, presenta a Peyró como el autor de los arreglos 1 a 6, 9, 16, 51 a 52, de las 79 suites teatrales incluidas en él. Las suites 2, 4 y 6 consisten en música incidental para tres dramas de Calderón: *Fineza contra fineza*, *El conde Lucanor* y *Basta Callar*.

Transcrito de la Revista Musical Chilena (continuará)



## EN EL CENTENARIO DE LA MUERTE DE GUILLAUME DUFAY

Por *Nicolas Koch-Martin*

Guillaume Dufay nació en el Hinaut belga, hacia 1400. Murió en Cambrai, arzobispado del Norte de Francia, donde está enterrado. Había debutado como corista en la Catedral y acompañó a su obispo al Concilio de Constanza. Allí conoció al Conde italiano Malatesta, con quien se fue a Italia y al que le dedicó un gran número de sus obras. En 1427 entró al servicio del papa, en Roma, donde permaneció hasta 1437. Bajo el papado de Martín V (m. en 1431), fue nombrado canónigo de las catedrales de Cambrai y Laon, y después de las de Tournai, Brujas y Lausana. En 1438 asistió al Concilio de Basilea y de 1440 a 1445 permaneció en Cambrai y Brujas; más tarde se quedó hasta 1448 en Borgoña, en la Corte del Duque y después volvió a la Catedral de Cambrai. En 1450 es conocido como "cantor illustrissimus" del Duque Luis de Savoya. Regresa a Cambrai, donde muere en 1474.

Su obra comprende 4 volúmenes "d'une grandeur de diverses chanteries"; 87 motetes, 4 libros de canciones profanas, uno de himnos, misas, entre las que se halla la titulada "Ave Regina Coelorum", un himno: "Magno Salutis Gaudio". Con el inglés Dunstable y el Valón Gilles Binchois, Dufay fue considerado en su época como el más grande músico. En ocasiones alcanzó cumbres muy elevadas y se le consideraba jefe de la primera 'escuela neerlandesa (belga) y flamenca de la polifonía'. Su misa "ordinarium missae" es la primera obra de su género. Sus misas a 4 voces sirvieron de modelo a la naciente escuela flamenca. Fue inventor del 'falso bordón'. Su música, todavía primitiva, es, empero, bella y melódica.

En Lovaina las obras de Dufay —verdadera revelación— fueron presentadas por el Conjunto Concinite (coro de muchachas de Lovaina), el conjunto de instrumentos antiguos de 'Huelgas', de la propia ciudad, el Consorcio inglés de Música Antigua (canto e instrumentos antiguos) y la 'Scuola di Chiesa' (canto e instrumentos antiguos), también de Londres. Los conciertos se efectuaron en la antigua iglesia Saint Kwintenskerk, bello templo gótico primitivo.

En el primer concierto se escucharon primeras audiciones de dos compositores flamencos contemporáneos: una bella "Plegaria para G. Dufay", escrita en el estilo del siglo XV por Jos Mertens, y una pieza para 5 flautas barrocas de Walter Heyne, titulada "Imágenes para Dufay", obras, ambas, cantadas por el coro Concinite, bajo la dirección de Karel Aerts.

Entre las obras del compositor festejado escuchamos en seguida un "Veni Creator Spiritus", en latín; la melodía es como la de vísperas, pero con un acompañamiento muy bello: música libre, en la que los ejecutantes músicos puedan dar rienda suelta a su inspiración. Siguió un "Motete instrumental isorítmico", para tres clases de flautas dulces, más el instrumento precursor de nuestra guitarra, tocado con un arco, como nuestro violoncello.

El "Gloria" siguiente (cantado por el tenor inglés John Dudley, que conocía escrupulosamente todas las entonaciones todavía medievales, mostraba ya un aire más nuevo, así como el "Sanctus" que surgió de una fuente pura. Los cuatro instrumentos de viento sonaban curiosamente nasales.

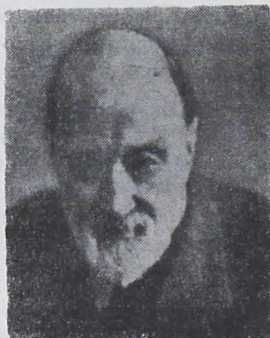
El texto de la canción "Quand compagnons s'en vont juer" (cuando los compañeros se van a jugar) tiene un aire grave, a pesar de que la letra es alegre. No olvidemos que esta canción es de Richard de Loqueville, un contemporáneo de Dufay. "Une demoiselle noble de nature", canción del alemán Glogauer Liederbuch, musicada por un compositor anónimo del siglo XV, suena también melancólica.

Después escuchamos "Una Panthera" de Johannes Ciconia, liejano del siglo XIV que vivió largo tiempo en Aviñón; así como "Fumeux, fume", (Fumador, fuma) tipo-modelo de cromatismo del siglo XIV (Por aquel en-



tonces, un "fumen" era un literato). De Dufay, todavía nos brindaron "Donna gentile", canción muy graciosa que es un grato conjunto de figurines sonoros. El "Kyrie" de la "Missa sine Nomine", de 1440, anuncia el Renacimiento, aunque sólo fuese por su unidad. El concierto terminó con una "Sequentia Lauda Sion Salvatore", secuencia gregoriana cantada por el coro, con variaciones de acompañamiento muy bellas.

## CHARLES IVES



Todo el año pasado esperamos en vano un artículo que se nos había ofrecido sobre el compositor norteamericano Charles Ives, cuyo centenario de su nacimiento se cumplió el 20 de octubre pasado. Ahora, aunque con retraso, comentamos una pequeña semblanza anónima de este compositor, aparecida el día 4 de noviembre pasado en la revista *Time*.

Se le conoció durante la mayor parte de su vida de adulto, como un próspero director ejecutivo de una compañía de seguros, que solía escribir música intocable. No hasta después de haber cumplido 50 años fue ejecutada música suya por gente importante. Su Sinfonía No. 3 (1904), se estrenó hasta 1946. Con ella obtuvo en 1947 un Premio Pulitzer. La No. 4 (1916) se conoció hasta 1965.

Hoy día se le considera el más importante de los compositores norteamericanos y el primero en abandonar los cánones europeos tradicionalistas. Ives no rompió lanzas con las reglas tradicionales de la composición hasta haber terminado sus estudios de música en la Universidad de Yale. Distinguióse, desde el principio, por su originalidad, en combinaciones de tonalidades y ritmos, unos contra otros y en la "intensidad de sus texturas instrumentales".

Informa el comentarista que George Ives, el padre de Charles, era un director de Bandas, quien solamente abandonó ese trabajo cuando su hijo subió a la palestra. Una vez colocó aquél 24 cuerdas de violín en un telar para producir cuartos de tono. A su hijo le hacía cantar una canción en mi bemol, mientras él se la acompañaba en do menor; a estas "extravagancias" de su padre se atribuye que Charles haya comenzado a usar la politonalidad y la polirritmia antes que Stravinsky.

Acostumbraba componer por las noches y los fines de semana, porque el resto de los días atendía a su trabajo en la aseguradora Ives & Myrick de Nueva York. Informa el autor que Ives concibió la idea de pequeñas pólizas para padres de familia con bajos salarios. Organizó escuelas para adiestrar agentes aseguradores y escribió el libro de ventas de su firma: "La Cantidad Viable.—Ajuste de prospectos", que se convirtió en obra indispensable para aquella industria. "Sus puntos de vista eran tan radicales y humanitarios en el terreno de los seguros de vida, como en el de la música". Decía que su padre le había inculcado la noción de que un hombre podía ser más fuerte, limpio y libre en la música cuando no se veía obligado a vivir de ella. "Si un músico tiene una linda mujer y algunos preciosos hijos, ¿cómo puede dejar morir de hambre a los niños a causa de sus disonancias?..." —escribió el compositor.

Ives no enviaba sus manuscritos a los editores, ni escuchaba la música que escribía. Cuenta el autor que cuando Bernstein estrenó su Segunda Sinfonía en Nueva York le envió una invitación, que el compositor rehusó; pero, no poseyendo un aparato de radio, fue a escuchar su obra en el de la cocinera, al término de la cual abandonó la cocina bailando una giga.

La música de Ives es, ciertamente difícil de asimilar. Hay en su música sinfónica pasajes de dulzura, seguidos de otros de gran tensión orquestal. Su politonalidad llega a parecer ruda y exige un buen número de audiciones para su comprensión. Cita el autor esta opinión de Copland: "Nadie, antes que él, se aventuró a escribir tan cerradamente en un papel un caos musical semejante. Lo maravilloso es que logró salirse con la suya".

## LA NEW YORK SCHOOL OF MUSIC

Por ESPERANZA PULIDO

Ignoro si existe aún en Nueva York la cadena de escuelas de música conocidas en mis tiempos como New York School of Music. Formábala una central y una serie de algo así como veinte sucursales repartidas por distintos rumbos de los barrios de Manhattan, Bonx Brookyn, pero con la mayoría de ellas en el primero. Llamaban la atención del pueblo por mostrar en sus ventanales sendos letreros que con grandes números decían: *25 cents a lesson* (25 centavos la lección). No se necesitaba más para atraer alumnos como moscas. Llevando a cabo un recuento total de estudiantes, no dudo que su número sobrepasara los 8,000. ¿Qué otra escuela de música de Nueva York —o del mundo entero— podría vanagloriarse de una tal cantidad de alumnos? Los había de todas las edades —de 8 a 70 años—, dentro de las clases obrera, media y, excepcionalmente, capitalista. En la sucursal de la calle 125 del Oeste, próxima a Harlem, polulaban los negros; y en las del Sur de Manhattan los chinos. Se elegían siempre calles de intenso tráfico y abundante comercio.



¿Quién era el inventor de semejante complejo escolar de música?

Se llamaba Mr. Cronin.

Cuando fui admitida como maestra en la institución, Mr. Vincent Cronin era un señor pelirrojo, de unos 35 años, piel en extremo sonrosada, ojos café penetrantes y prestancia señorial, con sus ribetes de altanería. Como más tarde pude comprobarlo, tocaba pasablemente el violín y adoraba la música "clásica", sin por ello desdeñar la popular, puesto que tenía maestros de jazz en sus escuelas. Nacido en Nueva York, procedía de una vasta familia polaca judía, de la que extrajo todos los administradores de sus escuelas, después de cambiarles los nombres, o, por lo menos, los apellidos. Así, entre sus hermanos, uno era Mr. Clark, otro Mr. Irwin, etc. (Se rumoraba que su propio nombre había sufrido mutación). La esposa de Mr. Clark, administrador de la escuela situada en la 125, era una excelente y simpática maestra de piano, que daba instrucción en varias de las escuelas, como los demás maestros; porque rotábamos de la Ceca a la Meca.

El acceso al cuerpo docente resultaba fácil, siempre que el, o la solicitante, fuesen capaces de ejecutar, con cierta destreza, alguna obra difícil, en el instrumento para el que llenaban la solicitud. No se requería título alguno; pero al ser admitido dentro de aquella comunidad, todo maestro era advertido de que mes tras mes, sus alumnos serían examinados, ora por el Director, ora por alguno de sus delegados. Estas mensualidades le costaban al alumno 25 centavos extra; y al maestro oficios plagados de alabanzas, o reproches, según lo creía conveniente el señor Director, quien los firmaba todos: que si la posición de las manos era defectuosa; que si le fallaba la cuenta del muchacho, que si no había usado todo el papel pautado, etc., etc.

La institución ofrecía dos clases de lecciones: privadas y en grupos; ambas de media hora de duración. Los grupos constaban de cuatro alumnos, a 25 centavos por cabeza. El alumno privado pagaba 1 dólar.

Al finalizar los trámites de ingreso, en cualquiera de las escuelas, cada alumno principiante se veía obligado a comprar tres métodos: Hanon, Beyer y un Album de piezas si se trataba del piano; un método de violín del propio Cronin y dos más para este instrumento de arco; y así sucesivamente para cada uno de los instrumentos, porque se enseñaban casi todos. ¡Ah! y un cuaderno de papel pautado. Los métodos costaban un dólar por pieza y el cuaderno 10 centavos. Total: cada alumno primerizo desembolsaba cerca de 5 dólares al ingresar a la Escuela.

Así, pues, de quarter en quarter (monedas de 25 centavos) y de dólar en dólar, Mr. Cronin había ya amasado una considerable fortuna cuando lo conocí.

Un año después de enseñar en la New York School of Music se agotó una edición del Beyer. Entonces Mr. Cronin me pidió que revisara y digitara

bien este método para reeditarlos, como lo llevaba a cabo con todos aquellos cuyos derechos de autor habían fenecido y que vendía a montones de alumnos, con ganancias netas del 75%. Yo no recibí ni un quinto por la revisión. En realidad, la edición que corregí estaba plagada de errores.

En el renglón de salarios, cada maestro firmaba un contrato anual, que le obligaba a trabajar ocho horas diarias, de lunes a viernes y diez los sábados; pero como los alumnos pagaban sus cuotas por cada lección individual, cualquier falta de asistencia le era descontada al maestro correspondiente de su sueldo semanal. Nunca podía éste estar seguro de lo que iba a recibir los sábados por la noche y a veces se veía constreñido a maldecir su suerte. Se preguntará el lector quién le obligaba a uno a aceptar esta clase de trabajo, propio para caballos de tiro. En Nueva York, los músicos desheredados y desprovistos de títulos y preseas andaban, por aquel entonces, (hablo de los treinta, cuando ya se había producido el "crash" y la situación económica del país no salía aún de su quiebra) a la cuarta pregunta, por la dificultad de conseguir cualquier trabajo en campos de la música. 25 dólares semanales constituían una suma atractiva. Se comprenderá, pues, la fuerza del Destino sobre todos nosotros y su poder para obligar a los maestros a aferrarse a tan inhumano trabajo. Sudaba uno para escucharles a cuatro chicos atarantados, sus lecciones, en media hora, tratándose de tres métodos. Y para darles algunas naciones de teoría en conjunto. Y para interesarlos en el estudio de la música. Y para explicarles la próxima lección. Solamente si la suerte le deparaba a cuyo desarrollo ulterior no pude seguirle la pista al abandonar la escuela, resultados que a veces llegaban a ser notables.

Por fortuna era obligación de los administradores tratar de convencer a todo recién llegado de la diferencia entre una lección privada y otra en conjunto, por lo que abundaban más las primeras, para satisfacción de los maestros.

Por lo menos cada dos meses, teníamos juntas los maestros de cada especialidad con Mr. Cronin. Este solía entonces proponer algunos cambios novedosos, no siempre favorables para los maestros, a quienes les pedía su aprobación mediante un índice levantado. Raramente encontraba oposición; pero yo solamente levantaba el dedo cuando me parecían acertadas las proposiciones del Director. Luego diré lo que me daba alas para proceder así, ya que Mr. Cronin dominaba a sus huéspedes con sólo una mirada y sus buenas maneras.

Debíale mi tolerada rebeldía al hecho de que Mr. Cronin me hubiera solicitado hacer música de cámara con él todos los domingos por la mañana en su domicilio privado, donde pude observar que era el excelente marido de una simpática mujer y cariñoso padre de dos niños pequeños. Tocábamos sonatas de Mozart y Beethoven "para provecho de ambos", como me lo había advertido con razón Mr. Cronin, quien se portaba entonces como un buen camarada y me trataba hasta con paternal cortesía. Su técnica violínística era



más deficiente que la mía pianística, pero estudiaba su parte con antelación. Y yo también.

En el fondo, Mr. Cronin adoraba su obra, de la que estaba orgullosísimo. Y con su sistema de exámenes mensuales obligaba a los maestros a trabajar intensamente, pese a que éstos no esperaban mejoras materiales. Era la suya la única escuela o institución musical docente de Nueva York que podía permitirse el lujo de ofrecer un recital anual de alumnos, en el gran Carnegie Hall, que sigue hasta la fecha siendo la Sala de Conciertos número uno de aquella inmensa urbe, porque nunca se logró mejorar la acústica del Philharmonic Hall del Lincoln Center. En este recital eran presentadas las estrellas del organismo, siempre relucientes. Y era allí donde el público se daba cuenta de que en la New York School of Music había maestros competentes y se enseñaba bien. Nunca pude averiguar si los maestros de grados superiores recibían mejores emolumentos, pero es probable que sí. Yo era muy joven y me contentaba con que me dieran principiantes y el famoso sueldo semanal, con frecuencia reducido.

-----)o(-----

Me gustaría relatar algunas de mis experiencias personales con alumnos y el sistema de enseñanza que elaboré para salir de apuros y obtener los mejores resultados posibles en mi clase. Pronto comencé a adquirir fama de poseer un talento especial para los casos difíciles; más durante los tres años que enseñé allí logré también encarrilar a dos buenas promesas del pianismo, a cuyo desarrollo ulterior no pude seguirle la pista al abandonar la escuela. Una de ellas actuó en la Casa Blanca para el Presidente Truman.

En una ocasión me enviaron un joven negrito que había aprendido a tocar jazz formidablemente, con sólo observar el movimiento de las teclas en una pianola. Al escucharlo por primera vez creí que se trataba de una patraña; pronto me dí cuenta de que el muchacho no conocía ni siquiera las notas; tenía un oído y un sentido rítmico perfectos. Al cabo de un mes comprendí que era inútil todo esfuerzo de mi parte y de la suya. El, como todos los que tocan de oído, (era un virtuoso del jazz y no había truco que le fuera desconocido), tropezó con enormes dificultades al tratar de aprender la música clásica disciplinadamente. Leer las notas era un misterio para él. Así, pues, lo convencí de que abandonara sus proyectos y continuara su camino, tal como iba y buscara trabajo en algún centro nocturno, donde seguramente lo hallaría. Y abandonó calladamente la Escuela. Me fue a dar parte después de que ya estaba ganando 100 dólares a la semana, en un centro nocturno.

La mayor satisfacción me la proporcionó un anciano de 72 años de edad. Era un señor muy adinerado, que había poseído un asiento en el Stock Market de Nueva York. Desde pequeño soñaba con estudiar el piano. Nunca pudo realizarlo, porque su padre se lo había impedido por todos los medios posibles, para que continuara la tradición de la familia, en la que todos eran

banqueros e industriales. El accedió a los deseos de su progenitor y alcanzó la vejez entre acciones de la Bolsa y cédulas bancarias.

Llegó por fin el día de su retiro. Entonces pensó realizar los sueños de su niñez y le revivió intensamente la afición y el amor a la Música. Cuando más tarde le pregunté por qué, un hombre de posición económica tan brillante como la suya, había elegido aquella escuela me contestó:

"Ninguna otra me hubiera admitido. Y deseaba estudiar en una escuela".

Y así era, en efecto, La New York School of Music lo inscribió y me lo envió a mi clase. Pronto pude darme cuenta de que sus manos y brazos parecían trozos de madera; pero era tan simpático y amable que pronto me aficioné a él y lo sometí a varias semanas de ejercicios de soltura (*relaxing*), mientras le enseñaba los necesarios elementos de teoría y rítmica. Fue el más obediente y disciplinado alumno que en mis largos años de enseñanza haya yo jamás tenido.

Al mes de haber ingresado a mi clase comencé por adiestrarlo en todos los acordes mayores, menores y de séptima de dominante, en forma de arpeggios sencillos, con las manos cruzadas, para que pudiera ondular sus muñecas poco a poco y más y más. Era extraordinariamente musical e inteligente. Una vez que hubo dominado este material, le hice tocar los mismos acordes en su forma "plaqué", y comencé a enseñarle diversas melodías para su mano derecha. Estas hallaron en la mano izquierda acompañamientos listos para servirlos. Después le enseñé las inversiones de los acordes que ya consideraba "suyos". Así quedó listo para abordar con increíble facilidad la lectura de pequeñas piezas, algunas de las cuales yo se las componía, para adaptarlas a sus posibilidades. Al cabo de un año pudo ejecutar el segundo de los Pequeños Preludios de Bach, de la edición Peters y un montón de piezas ligeramente difíciles, porque estudiaba cuatro o más horas diarias. Al año siguiente sus progresos fueron más notables aún. Como le gustaba Grieg, tuve amplio campo donde satisfacerlo. De haberle agradado igualmente Chopin me hubiera puesto en conflicto. Cada semana me llevaba una caja de finos chocolates, pues se dió cuenta de que su maestra era un tanto golosa.

En días hábiles, nunca perdió una lección. Así pues, cuando, estando ya en su tercer año, no se presentó una semana a clases; ni la próxima tampoco, me alarmé. No pudiendo contenerme llamé por teléfono a su casa. Respondióme una hija suya y me comunicó que su querido padre había fallecido ocho días antes. Colgué la bocina y no pude contener las lágrimas. Philip era un amor de viejo, a quien quise como se puede querer a un hijo obediente y listísimo. Por otro lado me sentía orgullosa de su propio orgullo, siempre que dominaba alguna dificultad, así como después de su muerte, me consolaba pensando que la Música lo había hecho el más feliz de los hombres durante los últimos dos años y medio de su vida...



Mr. Cronin organizaba también tres o cuatro recitales de maestros, cada año, en una sala de conciertos más modesta, pero agradable. Allí tocamos varias veces en conjunto.

Con sus altibajos, la New York School of Music fue para mí una experiencia valiosa e interesante, ya que me permitió conocer uno de los aspectos de aquella ciudad monstruo que es Nueva York. (En el próximo número: Mis maestros y la Manhattan School of Music).



## EL XXIV FESTIVAL DE BERLIN

Por PEDRO MACHADO  
DE CASTRO

(nuestro Corresponsal en Madrid)

El Festival de Berlín tuvo este año un común denominador, en la figura de ARNOLD SCHOENBERG, el gran compositor nacido en Viena el 13 de septiembre de 1874, y fallecido en Los Angeles, California, el 13 de julio de 1951. Por ello la programación musical ha estado encaminada a rendir tributo a este compositor en el centenario de su nacimiento, figurando la casi totalidad de su obra, tanto vocal como instrumental. Este año el Festival abarcaba casi un mes de duración, pero sólo reseñaremos la parte que nos tocó disfrutar. Habiéndose iniciado el 7 de septiembre, finalizó el 3 de octubre, con una reposición, por la Deutsche Oper de Berlín, del *Moisés y Aaron* de Schoenberg.

EL GIURAMENTO de Mercadante.—A mi llegada a Berlín asistí a una ejecución de esta ópera de Mercadante, en forma de concierto. Como experimento se había interpretado semanas antes con tanto éxito, que fue suprimida una función de *La Bohème*, para reponer aquélla. En esta obra, Mercadante (contemporáneo de Rossini y de Bellini) captó el estilo belcantista de la época, con alardes de brillantez vocal. El argumento está basado en el mismo drama de Víctor Hugo que 40 años más tarde utilizó Ponchielli en *La Gioconda*.

Fueron intérpretes José Ma. Carreras, el gran tenor español, que recibió una de las más prolongadas ovaciones de la noche. Annabelle Bernard cantó la Eloisa con una bella y dulce línea vocal y fue lo más sobresaliente de la noche, aunque el público se volcó luego del aria de Blanca, cantada por la griega Agnes Baltza. El coro se lució en sus intervenciones. Los atronadores aplausos escuchados demostraron que una gran parte del público saborea con deleite el belcanto, ya que la obra escuchada permite lucimiento a todos y cada uno de los intérpretes. La orquesta y el coro estuvieron bajo la dirección de GERD ALBRECHT.

**LAS BODAS DE FIGARO.**—La noche siguiente asistimos a *Las Bodas de Figaro*, en sustitución de *Così fan Tutte* previamente anunciada. Nos agradó particularmente el modernísimo y discutido montaje escénico de esta obra, presentada 165 veces por la compañía, desde su premiere en 1963. La dirección musical estuvo a cargo de *Heinrich Hollreiser* y fueron intérpretes principales Pilar Lorengar, Ingvar Wixell, Erika Koeth y Gerd Feldhoff, siendo lo más flojo el Cherubino de Barbara Scherler. Para nuestros países, donde la ópera es un lujo, esta representación hubiera sido soberbia, pero allí no pasó de considerársela como una función de rutina.

**SALOME** de Richard Strauss.—Esta obra tenía como atracción la figura de *Ursula Schroeder Feinen*, quien fue en todo momento el punto culminante de la representación. Su voz amplia y dramática llenó la sala y caló profundamente en los oyentes. Fue así mismo brillante su actuación escénica, incluyendo la célebre Danza de los Siete Velos. Junto a ella se destacó Hans Günter Nocker. La presentación escénica fue realmente inolvidable, pero la orquesta, dirigida por Reinhard Peters, pudo haber alcanzado mejores momentos de tensión.

**MUERTE EN VENECIA**, de *Benjamin Britten*.—El clímax operístico del Festival lo constituía el estreno de la nueva ópera de Britten, que este mismo año será presentada en Nueva York. Había verdadera expectación, puesto que la obra sobrepasa los 50 cantantes y actores en escena. Señalamos que Britten siguió puntualmente la novela de Thomas Mann y que algunas escenas parecen arrancadas de la película de Visconti, del mismo título. Los personajes son los mismos y la dificultad de la puesta en escena supera lo imaginable, con sus 2 actos y 17 escenas. Estas fueron resueltas por Anthony Besch y Juergen Henze, a base de grandes paneles móviles y proyecciones que a veces producían algún ruido. Musicalmente hablando, la música de Britten, aunque quizá la más avanzada de toda su producción, no contiene ningún factor que la aleje de las que los públicos están acostumbrados a asimilar. Britten es realmente un revolucionario, pero un revolucionario conservador. La labor vocal se concentró en el tenor *Donald Grobe*, quien encarnó brillantemente el personaje de Gustav von Aschenbach. Fue ovacionado. Tazio tuvo como intérprete al uruguayo *Alfonso Piñeiro*. El trabajo de Grobe alcanzó casi un 80% de la parte vocal. La orquesta respondió muy digna-



mente a las órdenes de *Gerd Albrecht* en una obra que dura 3 horas y pudo llegar a aburrir por sus dimensiones. Para la segunda función se vendieron todas las localidades.

**RECITAL DE MAURIZIO POLLINI.**—Le conocíamos a través de sus grabaciones que constituyen verdaderos "best sellers" en todo el mundo. Su recital, en la Sala Filarmónica, auguraba un interés extraordinario, por incluir el total de la obra pianística de Schoenberg: Op. 11, de 1901; 6 piezas Op. 19, de 1911; 5 obras Op. 23a y 33b, de 1931. Estas obras han sido con frecuencia rechazadas por el público, el que nunca —estimo— las había recibido tan bien servidas como en las inolvidables versiones de Pollini, en cuyas manos constituyeron un alarde de buen gusto y de fidelidad al compositor. Fue largamente aplaudido.—En la segunda parte ofreció la Op. 31 N<sup>o</sup> 2 de Beethoven, llamada "La Tempestad" y la no menos célebre "Waldstein". Pollini posee un claro fraseo y matiza en forma tan personal que logra un colorido poco frecuente. Es un manifiesto romántico y no defraudó a quienes lo aplaudían sin reservas. El sigue el camino de su compatriota Arturo Benediti Michelangeli.

**LOS CONCIERTOS SINFONICOS.**—Entre los escuchados, fue relevante la Novena de Beethoven, dirigida por *Karl Boehm*, así como el concierto en el que *von Karajan*, dirigió una inolvidable versión de "Pelleas et Mélisande" de Schoenberg, con grandes contrastes sonoros que borraron la impresión que en la primera parte del programa había dejado el Concerto N<sup>o</sup> 23 de Mozart, con el joven pianista francés Jean-Bernard Pommier, en una versión correcta, pero irrelevante. La Filarmónica de Berlín, en manos de von Karajan es un instrumento poderoso y maleable. El poema de Maeterlinck, musicado por Schoenberg, recibió unánime aceptación.

Otro programa memorable fue el ofrecido por la Radio Sinfónica de Berlín, bajo la dirección del joven y brillante director judío *Gary Bertini*, en el que se escucharon la "Música para acompañar una película" y el Concierto para piano y orquesta de Schoenberg, este último con el pianista Walter Klien, quien ofreció una versión incomparable, con la colaboración de una orquesta sobria y adecuada. Luego, con las "Imágenes" de Debussy, creó el director una atmósfera ensoñadora.

Se destacó, asimismo, la versión de von Karajan de la "Misa Solemnis" de Beethoven, con Janowitz, Beltsea, Hollweg y van Dam.

El mismo día de la Misa Solemnis se había celebrado una "Matinée Schoenberg" en el Teatro de la Opera; y por la noche se representaba "El Buque Fantasma" de Wagner, con Catarina Ligendza y Hanz Beier (Senta y Erik).

## NUEVO TRIUNFO DE



## EDUARDO MATA EN MADRID

Si limpio y bien ganado fué el triunfo de Eduardo Mata el pasado año al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio-Televisión Española, este año ha superado con su arte en la dirección, el logrado la pasada temporada. El joven e inteligente director, orgullo de la nueva generación mexicana en la música, inició, al frente de esta misma orquesta, el programa con el Homenaje a García Lorca de Revueltas. Se ofrecía en primera audición en Madrid y esta obra, llena de color local, con un primoroso movimiento central fué admirablemente traducida por Mata, contando con un excelente pianista, potente tuba, y buenos metales en general, especialmente las trompetas que lograron ese colorido tan típico de la melódica música mexicana. La cuerda también respondió a las órdenes de Mata, lograndose en líneas generales una versión muy digna. Seguidamente realizó un excelente trabajo acompañando a la violinista belga Edith Volckaert en el Concierto No. 2 para violín y orq. de Bartok. El diálogo solista-orquesta se mantuvo a gran altura y en ningún momento eclipsó a la joven artista. Mata demostró su gran dominio en el control ejercido en el tercer tiempo sobre los alientos y la cuerda, cerca del final, logrando planos sonoros de insuperable belleza armónica. Ambos fueron muy aplaudidos.

En la segunda parte figuraba en primer lugar otro estreno, "Don Lindo de Almería" de Rodolfo Halffter, cuya suite del ballet, entusiasmó al público. Mata dividió la cuerda en dos partes, situando violines, violas, celos y contrabajos en forma simétrica a ambos lados del escenario. El resultado sonoro resulta sorprendentemente estereofónico y una vez más, la cuerda de la orquesta, demostró su buena clase, sin olvidar los cuatro instrumentitas de la percusión que también cumplieron plenamente su cometido.

El programa finalizó con El Pájaro de Fuego de Stravinsky, en una versión muy personal, pero muy válida de la obra. Quizá con algunos pasajes más lentos de lo corriente, para contrastar con la fuerza de la Danza infernal que aparece en la parte central y que Mata planteó con violenta firmeza y seguridad.

Logró delicados efectos en los pianísimos hasta llegar como un experto arquitecto al gran final, logrando un "crescendo" espléndido, con el que coronó la interpretación. El público madrileño aplaudió largamente, sin reservas



y con verdadero cariño, al joven maestro cuya carrera internacional se ha visto premiada al dirigir, pocos días después de su actuación en Madrid, con el alto honor que significa el enfrentarse con la Orquesta Filarmónica de Berlín.

Tres días antes de su concierto madrileño, Eduardo Mata fué presentado en el Auditorium del Círculo Catalán de Madrid, en un coloquio sobre la dirección de orquesta, que cautivó a sus oyentes. Tanto en el terreno humano como en el artístico, Eduardo Mata ha vuelto a dejar una honda huella en los filarmónicos madrileños. Triunfos bien merecidos y que deseamos que a través de Heterofonía se conozca para orgullo de los que pusieron tantas ilusiones en la carrera de este joven maestro.

Pedro Machado de Castro.

## DESDE MADRID

Por MARIA DE LOS ANGELES CALCANEIO

Llegó a la capital de España finalizando el verano. Cada semana cambia el paisaje: la gama de colores que ofrece es maravillosa.

Con este marco de la Naturaleza comienzan los eventos artísticos: música, teatro, conferencias, exposiciones, verdaderas sorpresas; todo constituye un regalo para la sensibilidad.

Las dos orquestas sinfónicas anuncian sus temporadas, que se efectuarán en el madrileño Teatro Real: la de la R.T.V. española constará de 22 conciertos, con la colaboración de su Coro, dirigido por *Alberto Blancaflort*. Dirigirán sus titulares *Odón Alonso* y *Enrique Asensio*, así como los huéspedes *Markevich*, *Eduardo Mata*, *C. Halffter*, *Amy Huybrechts*, *J. López Cobos* y *Ferencsik*. Entre los solistas se destaca la figura luminaria de *Alexis Weissenberg*, de amplio vuelo internacional.

La Orquesta Nacional, con su Coro, dirigido por *Lola Rodríguez Aragón*, actuará bajo la dirección de su Titular *Rafael Frübeck de Burgos*. Los 24 conciertos anunciados tendrán como directores invitados a *Witold Rowicki*, *Albrech*, *Von Matacie*, *Iturbe*, *García Navarro*, *Spireti*, *Berlund*, *Kitaenko*, *Gournet*, *Leitner*. En casos especiales vendrá el Orfeón Donostiarra, con su director, el *Maestro Ayesterán*. Este ciclo ofrecerá la 1.ª audición en el organismo del Concierto para Piano y Orquesta de *Albéniz* (op. 78), con *Enrique Pérez de Guzmán*, como brillante solista. Así mismo, se estrenará mundialmente la obra encargada a *Rodolfo Halffter*.

Los conciertos del Conservatorio se celebran los miércoles y se inician con la orquesta del propio plantel, cuya cátedra está a cargo de Enrique Asen-



sio. Los solistas son profesores del Conservatorio, que comparten los éxitos con los bachilleres en Música.

La Escuela Superior de Canto, bajo la sabia dirección técnica y artística de Lola Rodríguez Aragón, presenta óperas con verdadero alarde de alto nivel lírico, acompañados por la Orquesta Nacional dirigida por *José Ma. Franco Gol*, Jefe del Dep. de Música del Instituto de Cultura Hispánico. El extraordinariamente elegante vestuario responde con exigencia a mínimos detalles de la época. La iluminación y las diapositivas que dividen los cuadros son copias de dibujos originales. "La Coronación de Popea" de Monteverdi fue magistral. La juventud asiste en masa a los conciertos; pero a los estudiantes se les dan facilidades increíbles. Madrid, con 4 millones de habitantes, tiene una inscripción en su Conservatorio, de 10,000 personas de todas las edades. La Escuela Superior de Canto, donde se forjan grandes cantantes internacionales, cuenta también por miles su alumnado.

IBERMUSICA, naciente organización internacional de conciertos, hábilmente dirigida por su gerente *Aijón*, lanza su ciclo de intérpretes pianistas, en el que figuran, entre otros, *Weissenberg* y su alumno *Rafael Orozco*, joven hispano de 28 años y uno de los más espectaculares pianistas del momento. El primero tocará Tres Corales y las Variaciones Goldberg de Bach y Orozco 2 sonatas de Beethoven, la Séptima de Prokofiev y los Scherzi 1 y 4 de Chopin.

Los Lunes Musicales de Radio Nacional ofrecen actuaciones en vivo, con comentarios de Tomás Marco: sesiones dedicadas a temas, autores y conmemoraciones, en audiciones de una hora de duración, con públicos. Se cuida que el intérprete no opaque el interés del repertorio. En el ciclo actual se conmemoran aniversarios de Palestrina, Schoenberg e Ives.

Continuamente vienen orquestas sinfónicas y de cámara y solistas internacionales de Europa y el Oriente.

El Centro de Estudios Universitarios presentó al Sexteto Instrumental de Música Antigua "Atrium Musicae", con instrumental auténtico, e instrumentos antiguos de percusión. Su Director es *Gregorio Paniagua*.

Fue un acontecimiento en Madrid el estreno de *Turangalila* de Messiaen, con la Orquesta de la R.T.V.E. y Alonso en el podio. Messiaen vino especialmente de París, con las hermanas *Loriod*, que fueron las solistas (pianista y ejecutante del instrumento de ondas Martinot). La esposa de Messiaen (pianista) tuvo un éxito fenomenal, haciendo alarde de su xcelente técnica, ritmo y comprensión de la obra. La ovación fue estruendosa.\*

---

\* En México se estrenó también la obra, hace ya bastantes años, con las propias hermanas Loriod. Todavía no se casaba Yvonne con Messiaen. (La Redacción).



La víspera, en el imponente nuevo repertorio de música *Real Musical* que abarca casi una manzana y donde pueden encontrarse casi todas las partituras del mundo, se celebró una conferencia de prensa, a la cual tuve el gusto de asistir, invitada por Pedro Machado de Castro. Estuve en la Mesa Redonda internacional de Periodistas, que hicieron interesantes preguntas al Maestro, el cual contestó, con su sencillez habitual, a preguntas referentes a las influencias orientales que inspiraron su obra. Asistieron los mejores músicos de España y la juventud estudiosa de la Música.

Verificóse el Primer Concurso de Composición de Música de Cámara, organizado por la Confederación Española de Cajas de Ahorros en el Teatro Real. Hubo seis finalistas. El Jurado se dividió en dos partes: una para las eliminatorias y la otra para las audiciones de los finalistas, cuyas obras dirigió el maestro Franco Gil. Tras discusiones reñidísimas se otorgó el Primer Premio de 250,000 pesetas al valenciano José Evangelista. El Segundo de 100,000 pesetas a Armando Blanquer, de Alicante. El resto de los finalistas recibió \$50,000 pesetas cada uno y Arpa de plata. A los dos principales se les dio Arpas de oro, publicación de sus partituras y grabación de las mismas. Así se trabaja en los departamentos culturales de los bancos.

Dejo para terminar —para recalcarlo— las 20 conferencias sobre Apreciación Musical y otras tantas sobre el Mundo de la Sinfonía que desarrolla el musicólogo. Don Pedro Machado de Castro (Licenciado en Música) bajo el patrocinio del Círculo Catalán de Madrid, con gran éxito de público. La matrícula es de 1,200 a 2,000 pesetas cada curso. Los apasionantes temas están expuestos en forma clara y precisa, haciendo siempre un kaleidoscopio general informativo, un ordenamiento de ideas, casi matemático. El maestro Machado de Castro ha investigado en las mejores bibliotecas europeas y en la del Lincoln Center de Nueva York, en cuya ciudad también ofreció un ciclo de conferencias. Asisto a estas conferencias con verdadero interés, por medio de una beca que me fue otorgada amablemente.

¿Podría aprovecharse una extensión a México en lo venidero?

## Revista de Revistas

BUENOS AIRES MUSICAL.—En su número del 16 de agosto pasado, la publicación argentina entregó un sesudo artículo que RICHARD KLATOWSKI le dedica a las "Hazañas de la Musicología y de la Editorial Musical".— Confirma el autor la opinión general de que Beethoven es el compositor más popular en el mundo entero. Explica que en 1970 (bicentenario del nacimiento del compositor) la Musicología hizo escuchar su voz durante el Congreso desarrollado dentro del marco del Festival de Bonn, logrando proyectar "una visión completa sobre la actual investigación beethoveniana". Solamente el estudio de la obra integral de un compositor permite abarcar su valor intrínseco. Las ediciones integrales datan de 1851, año de la primera dedicada a la

obra de Juan Sebastián Bach (Bachsgesellschaft), cuyo volumen 46, y último apareció en 1899. Entre 1858 y 1903 Karl Franz Friedrich Chrysander se echó encima la gigantesca tarea de publicar toda la obra de Haendel. Los 33 volúmenes de la obra de Palestrina fueron dados a la stampa en Leipzig, entre 1862 y 1907, por obra de T. de Witt, F. Espagne, F. Commer y F. Haberl. Las obras de Beethoven vieron la luz entre 1862 y 1865. Las de Mendelssohn entre 1874 y 1877. Las de Mozart entre 1876 y 1907. Las de Schumann entre 1879 y 1893. Las de Schubert entre 1883 y 1897. En Schubert detiene el autor su recuento de obras integrales del siglo XIX, con predominio de compositores de raza germana, "debido, en parte, a la enorme difusión internacional" de que gozan estos compositores, pero también al hecho de que "los alemanes poseen cierta facilidad y tenacidad para los trasfondos de las relaciones históricas de la Música".

En razón de las pérdidas y robos sufridos durante las dos guerras mundiales, los editores alemanes de las obras completas decidieron convertirse en "depositarios responsables de una herencia". Debido a que la mayor parte de la obra de Beethoven fue publicada en vida del compositor, se sabe con certeza que las obras desaparecidas son pocas en comparación con las de Bach. No todos los compositores anotaban en cuadernitos de apuntes hasta sus obras mínimas, como Beethoven. Por lo que se refiere a autenticidad, la cosa se complica más: entonces el musicólogo debe recurrir a "características puramente estilísticas".

Las negociaciones encaminadas a llevar a cabo una obra completa conjunta de Beethoven entre el Archivo de Bonn y la Editorial Breitkopf & Haertel fracasaron: la Editorial en cuestión encomendó entonces al Prof. Willy Hess "la edición de nuevos suplementos para la antigua edición de las obras completas. El autor terminaba alabando por igual a la investigación musicológica y a las editoriales que estimulan la búsqueda.

SONORUM SPECULUM.—En el número 55 de esta revista de la Fundación "Donemus" de Amsterdam viene una interesante presentación de la obra *To you* (Para tí) del compositor holandés *Peter Schat*, quien obtuvo el año pasado el Premio *Matthijs Vermeule* del Fondo de Amsterdam para las Artes. Como las revistas musicales europeas tardan casi dos meses para llegar a nuestras manos, algunas noticias resultan atrasadas, por lo que siempre elegimos aquellas que no pueden perder actualidad, por su contenido intrínseco, como la de los avatares de esta obra de Schat, estrenada en el Teatro Carré de Amsterdam, durante el Festival Holandés de 1972.—Sobre un poema trágico del poeta inglés *Adrian Mitchell*, el compositor escribió música para una cantante, 9 guitarras, 4 pianos, 2 órganos eléctricos y 6 peonzas, o trompos.—El Comité del Premio Vermeulen justificó su fallo como sigue: "En esta composición Schat hace resaltar prominentemente la dilaceración social que trata de aplastar al ciudadano... Este Comité admira, ante todo, la manera directa y emotiva como Peter Schat dio forma musical a un elemen-



to de actualidad, sin que se produjeran choques entre las implicaciones sociales y la música. El tetxo de Mitchel conserva su fuerza, en medio de los elementos electro-musicales usados por el compositor..." Esta determinación es digna de ejemplo para cualquier comité de premios nacionales o internacionales, puesto que había el antecedente de una censura oficial y una invitación para la reposición de la obra en el edificio de la RAI en Amsterdam, durante el Festival de la Verdad, organizado por el Partido Comunista que patrocinó el evento. El Comité actuó con justicia, independientemente de cualquier consideración política.

REVISTA DEL ORGANISTA.—En el número de Septiembre-Octubre leemos una conferencia que GLORIA TAPIA de VIZCAINO ofreció, probablemente en la Liga de Compositores de Música de Concierto de México (no lo especifica la publicación). Gloria es una michoacana dinámica y trabajadora, cuya inteligencia despejada muestra tendencias hacia la noble tarea de darse a sus semejantes, los músicos, y a aquellos que estudian para este arte tan aparentemente accesible y tan intensamente complicado en el fondo. La conferencia fue iniciada por consideraciones filosóficas de lógica índole, para proseguir con la médula de su plática: la responsabilidad del compositor en el México actual. Está de moda —dijo— incluir obras de sendos compositores mexicanos en cada programa de la OSN; sin embargo "que yo sepa —continúa— no existe ningún presupuesto especial para recompensar al compositor por el uso de su obra, ni siquiera cuando es estreno..." Ella les sugirió a los compositores que hicieran valer sus derechos, pero éstos sonrieron, ante el peligro de ser excluidos de los programas. Como la conferenciante es también compositora (su Quinteto para instrumentos de aliento 1959, obtuvo aquel año el Premio Nacional de Música de Cámara, otorgado por el INBA y la SACEM), sabe donde les aprieta el zapato a ella y a sus colegas, a algunos de los cuales considera "tan buenos como los mejores de cualquier parte del mundo" (sic).—Sus consideraciones acerca de las obligaciones reales de los compositores, continuarán en el próximo número de la revista organística.

RITMO (Julio-Agosto).—Sería muy provechoso para los cantantes conocer lo que MONTSERRAT CABALLE contestó a las 70 preguntas que le hizo su entrevistador *José Miguel López*; pero, desgraciadamente, de entre tan vasta inquisitoria solamente podemos entresacar algunos conceptos de la famosa soprano catalana: Como no sea en grabaciones, rehusa cantar papeles operísticos que les quedan cortos a su voz, y a su figura imponente y matronal. Su autor predilecto es Richard Strauss. Aprecia mejor la fidelidad a las partituras que el lucimiento personal. Se aprende mucho más con tres meses de escenario, que con tres años de Conservatorio. Nunca ha sentido "endiosamiento", sino solamente vocación. La fama la fabrican los de fuera. No resulta una ventaja la popularidad, sino un engorro. El artista tiene una obligación hacia el público; por ello debe existir una gran honestidad en relación con aquellos que creen en él. Hay grandes diferencias entre los públicos españo-

les y los extranjeros: cada cual siente y expresa su sentir a su manera. El discófilo es muy fiel y entusiasta. La juventud atraviesa un momento difícil. Si se le enseña desde la niñez a amar la Música, la amará siempre. No es cierto que la juventud de hoy abandone el mundo de la ópera: esto está demostrado en el campo internacional; pero habría que fomentar precios más asequibles para ella. Operas contemporáneas, como *Wozzeck* son ya del repertorio, pero sólo tratándose de óperas como *El ángel de juego* de Prokofiev las canta con gusto. No cree que lo tradicional sea malo, aunque hay que renovarlo para las generaciones futuras, en lo que puede influir la TV. Considera el folklore, cuando no se hace para turistas. Y le gusta la Zarzuela. Le parece muy brillante la perspectiva de nuevos cantantes españoles y menciona a *Carmen Hernandez*, como poseedora de una voz maravillosa.

**CHECOSLOVAQUIA DE HOY.**—Esta simpática revista checoslovaca, publicada en español, contiene, en su último número, una reseña de la Escuela Popular de Arte de Praga (Nº 2), destinada exclusivamente a la enseñanza musical para niños y adolescentes, quienes la reciben mediante mínimos honorarios mensuales de 15 a 40 coronas, ya que los gastos corren por cuenta del Estado. Se trata de una institución modelo.

**MELOS. A PROPOSITO DE ARTE VOCAL.**—En el número II del año que acaba de terminar, la cantante alemana CARLA HENIUS escribió un artículo referente a las dificultades inherentes al aprendizaje del arte vocal. El Nº IV siguiente publica una carta de Clemens Kaiser-Breme, en la que este maestro de canto rebate los conceptos de la Sra. Henius; así como otra de esta famosa maestra, conteniendo su réplica.—Objeta el Profesor lo falso que resulta englobar a todos los maestros de canto en una opinión general.—Respecto a las perspectivas teóricas de la corresponsal, advierte el Profesor que la educación vocal de un cantante debe someterse a tres grados: 1) factura del instrumento; 2) basándose en lo aprendido, el joven cantante busca el consejo y guía de algún maestro de canto; 3) el joven cantante explora la expansión de la Verdad entre la línea divisoria del arte vocal y el arte de la Música, para lo que recurre nuevamente al maestro de canto.—Y conmina a la Sra. Henius para que piense en los años de trabajo requeridos por un liederista antes de que pueda interpretar con toda propiedad un aria de Mozart, o un lieder de Schubert. Y pregunta: ¿Por qué debe ser diferente el esfuerzo a realizar en terrenos de la música vocal contemporánea? El cantante aprende en la escuela de canto el colorido, la intensidad, el estilo, etc. ¿Dónde está, pues, la línea divisoria? —vuelve a preguntar. ¿Por qué culpar al ignorante maestro de canto? La articulista había demandado que todos los profesores de canto iniciaran su enseñanza con el total de las posibilidades laríngeas, sin darse cuenta de que, una vez arruinada la voz, es imposible reconstruirla. Le sorprende que una cantante de su categoría abrigue conceptos tan equivocados acerca de todos los maestros de canto y cantantes famosos y termina diciendo: "Canta diariamente obras de Mozart y de Schubert y



no tropezarás con dificultad alguna cuando abordes las complicadas partituras de la música contemporánea”.

La respuesta de Frau Genius no se hizo esperar y apareció al lado de la carta anterior. Ella reprende al Profesor Kaiser-Breme por haber leído su artículo tan superficialmente. No tiene nada que decir contra sus tres grados de enseñanza vocal y, respecto a la frase final, se trata de su propio credo de trabajo. Pero... vuelve a insistir en que desde largos años atrás viene preocupándose por desentrañar los nexos entre la música vocal tradicional y la contemporánea, en beneficio del oyente, y del cantante mismo. En su artículo sólo trató de dilucidar los conflictos que podrían presentarse en el plan de tres grados, en terrenos de la práctica, y de ninguna manera de englobar a todos los maestros de canto en una condena general.—Hoy día el cantante que aspira a una carrera concertística ha menester, no solamente del plan de tres grados, sino del trabajo de equipo. Si debe someterse al cantante a una fonética nueva, necesitará, además del maestro de canto, de un médico especialista. Las extensiones de largos intervalos han arruinado muchas laringes. Es, pues, imprescindible que el cantante aprenda desde la escuela cómo dominar aquellas dificultades y no se atenga solamente a la práctica.—No todos los maestros son buenos para todas las voces.—Luego de especificar otras carencias de algunos maestros de canto, prosigue que ha tenido la suerte de que sus colegas le envíen alumnos que estudian con un acompañante, tanto los lieder de Schoenberg y Webern, como los de Schubert y Schumann; o trabajaron en los talleres de música electrónica con el propio compositor.—Pero tuvo, así mismo, la mala fortuna de que otros colegas la boicotearan ocasionalmente, cosa que sólo notaba cuando algún antes entusiasta estudiante suyo desaparecía de su clase; sin embargo, consiguió que se corrigieran algunos conceptos y se aclararan otros. Al terminar expresa que no puede creer que el Profesor se rehuse a aceptar la realidad, en vez de juzgar que ella escribió un artículo desde un punto de vista puramente emocional.

## CONCIERTOS



Omachi



Van Remoortel



Jachaturian

ORQUESTA SINFONICA NACIONAL.—Los conciertos del mes de noviembre fueron iniciados con *Yoishiro Omachi* como director huésped. Omachi, Titular de la Orquesta Sinfónica de Tokio, es muy competente; como músico, está totalmente occidentalizado: fue ayudante de von Karajan y adquirió de él trucos muy saludables. Programó la 2a. Sinfonía de Jiménez Mabarak, el Cuarto "Concerto Brandenburgo" y "Así hablaba Zaratustra" de R. Strauss, más una obra desconocida aquí de Rosellini. Posee claridad de movimientos, un firme ritmo y buen oficio. En su segundo programa se estrenó mundialmente una Toccata de Leonardo Velázquez, muy bien dirigida por él mismo, en la que, por primera vez —creemos— incursionó en la aleatoriedad controlada, con buena fortuna. Quizá deseó que su obra pecara de nebulosa y lo logró plenamente. La Tercera Sinfonía de Schumann que inició el programa nos demostró la excelente calidad del huésped, el cual en el acompañamiento del Concierto para Violín y Orquesta, de Beethoven, ejecutado por *Hermilo Novelo* tuvo que constreñirse a los caprichos del solista, quien no la traía todas consigo, por razones que sólo él podía saber; puesto que Hermilo es un buen violinista y en esta ocasión no lo pareció.

A la siguiente semana vino Alejandro Kahan como huésped. El no estaba anunciado en la programación general, pero, aprovechando la oportunidad que se le brindó pudo demostrar su talento no común, así como su carencia de práctica, porque no es fácil que todos los directores jóvenes puedan contar con una orquesta permanente, para que les sea factible adquirir oficio por obra de magia; pero a talentos evidentes, como el de Kahan, debería dárseles la oportunidad de practicar con la Orquesta de Bellas Artes (antigua de la Opera) siquiera seis meses de corrido. Acompañó con justeza el "*Tríptico Mexicano*" de *Ramón Noble* (obra sin pretensiones, bien orquestada), que *Víctor Urbán* ejecutó en su parte solista con la pericia que le es peculiar.

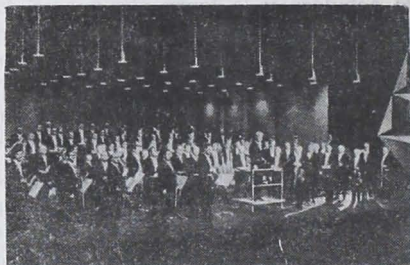
Vino en seguida *Emin Jachaturian* (pariente del compositor del mismo apellido). Este programa lo escuchamos y vimos en el televisor, por lo que no fue posible captar a satisfacción las cualidades del director huésped; ni su programa se prestó tampoco para ello, puesto que, fuera del Concierto No. 2 de Saint-Saens para piano y orquesta, las otras obras carecían de trascendencia: extractos de "La Condenación de Fausto", de Berlioz y una Suite de "Carmen" de Bizet. La "Aleluya" de *María Teresa Prieto* (estreno) sonó agradable en la voz de *Ignacio Clapes*. *José Kahan* fue solista de la obra de Saint-Saens. Su ejecución se oyó nítida y precisa. El televisor mostraba su magnífica escuela de pianismo. En cada nueva obra que domina va evidenciando la fuerza de su vocación y su musicalidad innata, que le ha convertido en un ejemplo para los demás pianistas mexicanos.

En el siguiente concierto regresó van Remoortel al podio. *Maurice Hason*, violinista francés, residente en Venezuela, ejecutó el Concierto No. 1 de Paganini con virtuosismo en verdad paganiniano. No creemos que sea posible ejecutarlo con mayor precisión y verismo. (Solamente el endiablado autor podría haberlo hecho mejor). Y como al terminar le brindó al insistente



público dos Caprichos del mismo compositor, confirmóse aún más que Hasson es un Paganini redivivo. Van Remoortel se sintió un poco a sus anchas con la Orquesta Sinfónica Nacional y ésta colaboró con él. Como obras sinfónicas programó "Ventanas" de Revueltas y "Las Alegres Travesuras de Till Eulenspiegel de Strauss.

Ya no nos será posible reseñar los cuatro programas restantes, en los que van Remoortel dirigirá obras de Honegger, Fauré, Franck, Debussy, Dukas, Revueltas, Mahler, Brahms y otros. Serán solistas Danielle Laval y Bruno Leonardo Gelber.



ORQUESTA SINFONICA DE BELGRADO.—Bajo la dirección de su Titular, Gika Zdrakovich, la Orquesta principal de Belgardo vino a México para ofrecer dos conciertos en Bellas Artes y otro en Tepotztlán. Cuando Zdrakovich dirigió la Sinfónica Nacional de México la última vez, nos había parecido un director sumamente competente. En realidad lo es; pero ignoramos por qué razón el nutrido conjunto belgradense no le permitió lucimiento la noche que lo escuchamos. ¿Estarían los músicos un poco mareados por la altura de esta ciudad? El programa era atractivo. La bella soprano Radmila Bakocevic cantó las 4 últimas canciones de R. Strauss, pero aun así, ni la Obertura de "Los Maestros Cantores" de Wagner, ni la Cuarta Sinfonía de Brahms colmaron las expectativas de melómanos exigentes.

ORQUESTA DE CAMARA DE LA CIUDAD DE MEXICO.—Durante los meses de noviembre y diciembre, bajo la dirección de Miguel Bernal Matus, este organismo ofreció una temporada de conciertos juveniles en el Alcázar del Castillo de Chapultepec. Los solistas fueron Daniel Burgos, Alfonso Rodríguez, J.M. Jiménez, Miguel Bernal, Héctor Oropeza, Enrique Aracil, Lynn Marcell, Francisco Garduño y María Luisa Rangel. Se programó música barroca y clásica.

ORQUESTA SINFONICA DE DURANGO.—Es verdaderamente heroico el esfuerzo que los músicos de algunas ciudades de la provincia realizan

para sostener sus orquestas sinfónicas. La de Durango sobrevive solamente gracias a esta circunstancia, avalada por el maestro *Alfredo González* que dirige el conjunto duranguense y la paciencia y esfuerzo de los músicos que forman el conjunto. ¿No le sería posible al gobierno de aquel Estado, cuna de Revueltas, Fanny Anitúa y otros músicos notables, hacer un esfuerzo para subvencionar a esta orquesta? Cada Estado de la República debería contar con un conjunto sinfónico.



Sergio  
Peña



Luis  
Berber

CONVIVIUM MUSICUM, BRUCKNER Y LUIS BERBER.—El Coro del Convivium Musicum que la distinguida pianista vienesa Erika Kubascek adiestra, conmemoró el sesquicentenario del compositor austriaco Anton Bruckner, con un ejemplar concierto de obras del compositor homenajeado: la Misa en mi menor para coro e instrumentos de aliento; tres Motetes (a cappella) y un Te Deum para coro y orquesta. La dirección le fue encomendada al maestro Luis Berber, quien demostró una vez más su pericia en estos menesteres. Luis Berber hizo gustar inmensamente a un compositor que en México no se conocía, pero que posee valores de alto nivel artístico y musical. Bruckner necesita aún más años para evidenciar sus esencias peculiares, ya que quizá sólo sus paisanos vieneses lo admiren grandemente hasta ahora. En la Misa hizo uso excepcional de los instrumentos de viento y dio a los trombones una gran categoría.—El Convivium Musicum está formado por vecinos de Ciudad Satélite— mexicanos, la mayoría, pero sin que escaseen los extranjeros. Fue fundado hace años y lo componen jóvenes estudiantes, amas de casa, miembros de varias profesiones, etc. Es admirable la labor que Erika Kubascek realiza con este Coro. Al finalizar el concierto fue develada una placa conmemorativa en el vestíbulo de Bellas Artes. Actuaron como solistas *Irma González Osbelia Hernández e Ignacio Clapés*, en sustitución de John Evans, que estaba enfermo. Estos distinguidos cantantes apreciaron en su valer el trabajo de Luis Berber.

ORQUESTA SINFONICA DEL ESTADO DE MEXICO.—Después de Alexis Hauser, vinieron como directores huéspedes Michael Charry, Guy



Taylor y Jorge Sarmientos, quienes tuvieron como solistas, respectivamente, a José Arias, Paul Brodie y Marlos Norbe. Este último ejecutó un "Concierto Breve" compuesto por él mismo. Se escuchó, además, otro "Divertimento" suyo y el "Concierto para Orquesta" de Bartok. Este último programa fue un obsequio para los abonados.

**ORQUESTA DE LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA.**—La Orquesta de Cámara de la S.E.P., considerada actualmente como una de las primeras de la América Latina, fue fundada por el anterior Director Gral. de la Escuela Nacional Preparatoria, Lic. Moisés Hurtado González, con músicos solistas de la Orquesta Sinfónica Nacional. Por un sueldo simbólico de pocas horas de clase a la semana y con la magia que ejerce sobre los músicos el Director de la Orquesta, Uberto Zanolli, nombrado recientemente también, Director de la Orquesta Sinfónica de Bellas Artes, los artistas ensayan semanariamente y ofrecen 6 conciertos mensuales en los dos turnos de cada uno de los Planteles de la Preparatoria.

Con la actual dirección del Lic. Enrique Espinosa Súner, la Orquesta ha sido fortalecida y animada bajo el auspicio directo de la Secretaría Auxiliar Académica y Cultural del Profr. Leonardo Curzio Rivera. Durante el presente año han actuado más de 50 veces en los planteles, con obras de los grandes clásicos de la música y con auditorios repletos de estudiantes ávidos de escuchar las magníficas interpretaciones y de mejorar su cultura personal. El solista concertino de la orquesta, Hermilo Novelo, tuvo que salir de México y son conocidos sus triunfos en Europa, especialmente en Checoslovaquia, habiendo quedado en su lugar la magnífica violinista Luz Vernova.

La Orquesta de Cámara ha grabado dos discos estereofónicos en marca conocida, siendo el segundo de ellos de calidad internacional

A Uberto Zanolli se le acaba de ofrecer el 9 de Noviembre en el Auditorio del Centro Studi Musicali "A Salieri" en Verona, Italia, un homenaje especial, en ausencia, con la ejecución de sus propias composiciones.

**HERMILO NOVELO EN BELLAS ARTES.**—Al regreso de su gira por diversos países de Europa volvió a su patria Hermilo Novelo para ofrecer una serie de conciertos. Escuché el del día 21 de Noviembre en el Palacio de Bellas Artes, con el Pianista Lauro Flores. Se presentaron obras selectas: Sonata para violín y piano opus 24 en Fa Mayor "Primavera" de Beethoven; Sonata en La mayor de César Franck y Sonata No. 3 opus 108 de Brahms. Apreciamos a un Hermilo Novelo evolucionado por sus triunfos europeos. El pianista, frío y técnico no logró opacar el sonido ni la propiedad interpretativa del violinista; sin embargo, en Brahms hubo mejor equilibrio. *Alberto Pulido.*

**SERGIO PEÑA.**—Después de ejecutar en Monterrey todo el primer Cuaderno del Clave bien temperado de J.S. Bach (una proeza) Sergio Peña ofreció en la Pinacoteca Virreinal un recital, bajo los auspicios de Juventudes Musicales. Sergio es un pianista muy destacado y merecedor de sus éxitos.

VIVIANO VALDES volvió a tocar en la propia Pinacoteca, esta vez el Concierto en La mayor, K. 488 de Mozart, acompañado por la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México. Al regresar al concertismo. Viviano se mostró notablemente evolucionado. Ahora muestra mayor firmeza. Su musicalidad siempre fue concentrada.

IRMA ALFONSO.—Otra notable pianista que vuelve a la paléstra, tras un buen número de años. Es verdad que los artistas genuinos no pierden con estos recesos, sino, al contrario, su subconsciente parece fortalecerse en silencio y al hacerse a un lado, al resurgimiento del "consciente", demuestra su valer intrínseco. Irma es una verdadera artista: su interpretación de la Op. 27, No. 1 de Beethoven; de las piezas de Moncayo, tan íntimamente comprendidas, revelaron mucho más de lo que uno hubiera podido esperar. Y con el segundo Cuaderno de las Variaciones de Brahms, sobre un tema de Paganini, obra que demandaba un gran virtuosismo. Irma demostró poseerlo plenamente. Ella debe seguir practicando el concertismo. Hay muchísimos pianistas, pero los de su calidad son raros.

ENRIQUETA LEGORRETA.—Enriqueta es la única cantante mexicana de calidad wagneriana que ha producido México; pero como en México resulta imposible la puesta en escena de óperas de Wagner, Enriqueta tuvo que dedicarse al lied, y, muy acertadamente, eligió, de este el de los compositores de la América Latina más prestigiados. En noviembre ofreció un programa con canciones selectas de Camargo Guarnieri, Villa-Lobos, Enrique Pinilla, Ginastera, Violeta Parra y Víctor Jara; y luego otras de los mexicanos Sabre Marroquí, Mario Ruiz Armengol, Consuelo Velázquez y Vicente Garrido, con acompañamiento de clavicímbalo y piano (Enrique Aracil y Luis Rivero), programa que cantó con gran estilo.

ENRIQUE ARACIL.—Julieta Goldschwart, Luisa Durón y Enrique Aracil son los principales clavecinistas de México. Después fue Lucero Enriquez a estudiar a Europa y aumentó el número; pero aquellos están produciendo una serie de clavecinistas mexicanos en el Conservatorio y privadamente. *Enrique Aracil* es un músico de excelente cepa. El no necesitó ir a Europa para formarse dentro de las más estrictas disciplinas, como lo ha demostrado en cada una de sus actuaciones. Su último recital del IFAL, con obras de Adrian Le Roy, Francois Couperin, Bach, Haydn y Soler se distinguió por una cabal comprensión de los estilos clavecinísticos (que no el de todos los compositores que escribieron para el instrumento es igual). Y, además, ejecutó una Sonata de Haydn, que es clásico, pero sus primeras obras las escribió para el instrumento de punteo.

FEDERICO IBARRA Y CARMEN BETANCOURT.—Dos jóvenes portentosos, que hacen música por la música misma, con un placer que comunican directamente a sus auditorios. En su recital a dúo de la Biblioteca Benjamín Franklin ofrecieron únicamente obras contemporáneas originales, de Stravinsky, Bussotti, Stockhausen Hindemith Poulenc y una "Toccatá" del propio Federico Ibarra, quien es inspirado compositor. Ambos son producto de la Escuela Nacional de Música de la Universidad, a la que honran.



Federico  
Ibarra



Carmen  
Betancourt

**CARLOS BARAJAS.**—El distinguido pianista mexicano ofreció aquí el recital que tocaría más tarde en el Carnegie Chamber Music Hall de Nueva York, por elección de un representante neoyorquino, y en el obtuvo destacado éxito, según noticias directas.

**LUZ MARIA PUENTE.**—Tuvo un gran número de actividades durante el año pasado, aquí y en la provincia. Aparte de sus actuaciones con orquestas, tocó en San Luis Potosí y otras ciudades del interior, sola y en compañía de violinistas extranjeros. En noviembre fue programada por Difusión Cultural de la UNAM en la serie de conciertos ofrecida en el Teatro de la Ciudad Universitaria.



Carmen  
Sordo  
Sodi



El *Taller de Música y Danza Conaemporánea*, que en la sede del Ballet Folklórico coordina Carmen Sordo Sodi, presentó a la poetisa Griselda Alvarez y a Raúl Flores como conferenciantes de una serie. La propia Carmen Sordo ha sido una de las más brillantes conferenciantes.

AMALIA HERNANDEZ reunió en su casa a algunos periodistas para explicarles el funcionamiento del *Taller de Música* iniciado como una de las numerosas actividades del Ballet Folklórico, por ella fundado. Este Taller será una tribuna abierta, de manera que intérpretes y compositores puedan presentar libremente sus obras desconocidas; los compositores se vincularán con los coreógrafos, para el logro de una mayor unidad. A partir de este mes, *Rodolfo Halffter*, *Carlos Jiménez Mabarak* (muy experimentado autor de un buen número de ballets) y *Héctor Quintanar* comenzarán a trabajar en este campo. *Waldeen* también participará de tan extraordinarias ventajas.

AMALIA HERNANDEZ invitó a Constanza Hool y su Ballet de la Universidad de las Américas para que lleve su grupo al Teatro del "Folklórico". En el propio teatro fue presentado el coreógrafo *Onésimo González* y el grupo *Danza-Integración* de la Universidad de Guadalajara.

BALLET.—En su gira por varios países europeos, el *Ballet Nacional de México* —obra de Guillermina Bravo— obtuvo mucho éxito en Checoslovaquia y algo menos en Italia, donde consideraron impropio el título de "Nacional" que se adjudica la compañía, puesto que "su estilo no es íntegramente mexicano". Una de las coreografías más gustadas del conjunto fue "Juego de Pelota". Al regresar a México el BNM se presentó varias veces en Bellas Artes.

## Noticias de México

CONCURSO DEL INSTITUTO GOETHE.—En Instituto Goethe de Alemania Federal convoca a un Concurso de Composición para compositores latinoamericanos. Los tres primeros premios consistirán en bolsas de 14,500, 9,600 y 4,800 pesos mexicanos, que son los equivalentes de 3,000, 2,000 y 1,000 marcos alemanes. Las obras deberán ser escritas para la dotación instrumental del *Consortium Classicum* consistente en violín, viola, violoncello, contrabajo, clarinete, corno y fagot. Los interesados en México entregarán sus obras antes del 15 de febrero próximo, en el *Instituto Goethe de México*, Tonalá 41, México 7, D. F. Una, o dos de las obras premiadas serán ejecutadas por el Consortium, en la gira que efectuará por la América Latina del 21 de junio al 1o. de septiembre próximos.

PREMIOS "SALA CHOPIN" de 1974.—De los 42 jóvenes que participaron este año en el Curso de Perfeccionamiento Pianístico, impartido por Joerg Demus, una —SILVIA NAVARRETE— esposa del excelente pianista Jorge Suárez, ganó este año la beca otorgada por el Gobierno austriaco para continuar sus estudios, durante un año, en la Academia de Música de Viena. El pasaje de ida y vuelta lo ofrece la KLM. Los premios 2o. y 3o. les correspondieron a *Emilio Lluís* y *Carmen Betancourt*. El primero es alumno de Carlos Barajas y la segunda se graduó en la Escuela de Música de la Universidad.



FERNANDO LOZANO.—Este director mexicano, de 34 años de edad, se reveló, repentinamente, como competente director de ópera en Francia y España. Desde 1973 no había regresado a su patria. Fue en aquel lapso de tiempo cuando se le abrieron las puertas de la RTV francesa, para una grabación operística; y de allí las de las óperas de Valencia, Madrid y Viena. En la gran Opera del Estado de la capital austriaca dirigió a Plácido Domingo. También una "Tosca" en Puerto Rico, con *Antonietta Stella* en el papel titular. Ahora fue invitado aquí para concertar una "Madama Butterfly" en Toluca, cuando *Gilda Cruz* fue la protagonista principal. Este año cumplirá compromisos en el Liceo de Barcelona y en Hamburgo, Paris, Madrid y Londres.

MARIA LUISA RANGEL.—Tras varios años de silencio, surgió de nuevo la soprano María Luisa Rangel. Ofreció varios recitales con obras de Revueltas; cantó un programa de compositores norteamericanos en la Biblioteca "Benjamin Franklin"; cantó la parte de la soprano en un "Requiem" de Mozart dirigido en Morelia por *Tarsicio Medina*. En Monterrey ofreció dos recitales —uno dedicado a García Lorca. Se ha convertido en excelente liederista, y canta lo mejor del repertorio de compositores mexicanos contemporáneos.



FESTIVAL "BACH" EN GUADALAJARA.—Los 18 programas dedicados a obras orgánicas de Juan Sebastián Bach, por un grupo de organistas mexicanos, están siendo nuevamente ejecutados en la Catedral de Guadalajara por los mismos recitalistas: *Victor Urbán, Wilfrido Schnetzler, Estanislao Díaz, Manuel Zacarías, Lourdes Méndez, Francisco Javier Hernández, Juan Roca, Roberto Oropeza, Eliseo Martínez, Delfino Madrigal, Pedro de la Rosa, Héctor Guzmán, Hermilo Hernández* y *Alex Méndez*. Estos actos terminarán el 27 del mes entrante, habiéndose iniciado el 17 de octubre pasado.

ANTONIO TORNERO fue nombrado Director Ayudante de la Orquesta Sinfónica Nacional. Su trabajo consistirá en realizar ensayos parcia-

les de todos los programas, sobre todo en terreno de la sonoridad de cada sección orquestal. Torneo acaba de regresar de la URSS, donde permaneció seis años estudiando en el Conservatorio "Rimski Korsakov" de Leníngrado, donde se ha desarrollado notablemente la enseñanza de dirección de orquesta, iniciada por Mavrinski. Es, además, muy competente violinista.

EL CORO MEXICANO DEL INBA.—(Vimos en un periódico: "El Coral Mexicano del INBA". En francés se dice *La Chorale* correctamente; pero coral en castellano, es un adjetivo: asociación coral; grupo coral, etc. Nos permitimos, pues, llamar sencillamente *Coro* a este grupo). Hace 18 años que fue fundado por *Ramón Noble* y celebró su cumpleaños con un concierto en la Pinacoteca Virreinal. Del coro en cuestión se derivó el del Ballet Folklórico, que ha recorrido el mundo con Amalia Hernández y sus huestes, y ha grabado, por lo menos, una docena de discos LD. Ramón Noble es un distinguido y dinámico músico, compositor, director, arreglista y merece un laudo.



Néstor Castañeda



F. Avila, Titular de la OSX



Ramón Noble

MURICIO KAGEL vino a México con sus colaboradores, para hablar y presentar sus experiencias e investigaciones en campos del teatro musical, como él lo concibe. Entre los críticos que asistieron a su conferencia y a su concierto, escribió *Raul Cosío*, al ver y escuchar los efectos de una serie de cacharros usados por Kagel como instrumentos musicales: "Don Quijote usaba la bacía como yelmo... En su locura, veía a la gente por encima de lo que es, o de como se la considera y los cacharros alcanzaban también una jerarquía hasta cierto punto noble y digna.—Mauricio Kagel, en cambio, ridiculiza a los instrumentos musicales y al uso que se ha hecho de ellos; al virtuosismo y otras cosas; y al introducir cacerolas y otros utensilios, como nuevos instrumentos, el uso que hace de ellos es también poco edificante...: un uso grotesco y raquítico. Quizá toda esta actitud no revele más que un amargo escepticismo, o sea, al mismo tiempo, otra muestra de la decadencia



de Occidente.—En cuanto a su afán de sorprender el público, de motivarlo a través del desconcierto, de provocar una cierta agresividad, por medio de la monotonía" Kagel negó, —“en medio de una opípara cena”, cuando Cosío se lo preguntaba— que el terrorismo pueda ser un método político encomiable y que podría estar más cerca de un anarquismo musical y que de todos los sistemas políticos de izquierda el anarquismo es el que más respeto le merecía. En fin, al final de la inquisitoria. Raúl se convenció de que Kagel era “enemigo de todo racismo y, en una palabra, un hombre de bien”.



Mauricio  
Kagel

**CONCURSO DE GUITARRA “ALIRIO DIAZ” EN CARACAS.**—La Dirección General de Asuntos Culturales de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, por medio de su Dep. de Festivales y Congresos, invitó a todos los guitarristas mexicanos a participar en un Concurso (el primero) de Guitarra “Alirio Díaz”, que se realizó en Caracas, del 20 al 22 del mes pasado. Las obras obligatorias serían de Sor, Villa-Lobos, Bach, Antonio Lauro y el Concierto de Aranjuez de Rodrigo como prueba final. Los premios: 4,561 dólares el primero; 2,325.50 el segundo y 1,152.75 el 3o. Esperamos los resultados.

**EL BALLET NACIONAL DE MEXICO.**—En su reciente gira por varias ciudades europeas, obtuvo críticas positivas y adversas, pero, en su mayoría fue tratado con suma cordialidad por dondequiera.

**CASA DE LA CULTURA DE SAN LUIS POTOSI.**—Entre sus grandes actividades culturales este organismo propicia la de la Música en aquella señorial ciudad. Aunque no hemos recibido informes directos, sabemos que el año apenas terminado fue fecundo en recitales de piano, violín, clavicimbaló, conjuntos, a cargo de algunos de nuestros más prestigiados concertistas. Bueno fuera que las principales ciudades de la República propiciaran esta actitud. Es verdad que ya se nota un cambio por ciertos rumbos del país y ojalá continúe en ascenso.

**MISA DANZADA EN COYOACAN.**—La Academia de Ballet de Coyoacán, preparó una coreografía para una misa bailada, llevada a cabo en

el pequeño teatro del plantel, con la colaboración del benedictino *Gabriel Chávez de la Mora*. Para la "Danza de la Entrada" se usó música de Britten y para la "Danza de Alabanza", se utilizó música de Vivaldi. La coreografía fue ideada por Ana Castillo e Isabel Avalos, directora y maestra del plantel, que cuenta con 770 alumnos. Asistieron más de 200 invitados.



Mario Lavista



Misa Danzada

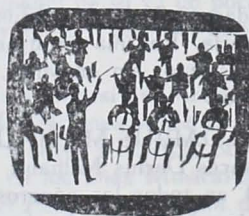


Armando Zayas

ARMANDO ZAYAS realizó en 1974 una labor muy encomiable en el Dep. de Música de la Casa del Lago.

NESTOR CASTAÑEDA se nos reveló el año pasado como excelente pedagogo del pianismo. Su alumno ALEJANDRO CORONA ganó los 1os. premios de casi todos los concursos de piano organizados en 1974; el *Felipe Villanueva*, del Edo. de México, el *Yamaha* y el *Manuel M. Ponce* del Dep. de Difusión Cultural de la UNAM. Otros alumnos suyos obtuvieron 2os. y 3os. premios en los mismos concursos.

ORQUESTA SINFONICA DE XALAPA.—Terminó su Temporada de otoño de 1974 con la 9ª Sinfonía de Beethoven, con coreografía y cuerpo de ballet de la Universidad de Veracruz. Fueron solistas Irma y Margarita González, Ignacio Clapés y Luis Torres. La Orquesta cuenta con 60 profesores.





## NOTICIAS DEL EXTRANJERO

NUEVA YORK.—Fue fundada The Public Theatre Company y en su Temporada inicial estrenó "The Beauty and the Beast" (La Bella y la Bestia) de Jeremiah Murray. En su actual Temporada, la FILARMONICA estrenará la 8a. Sinfonía de Peter Mennin, el Concierto para Piano y Orquesta de Charles Wouerinen y una obra sin título de Carmen Moore. Como primeras audiicones en N.Y. se escucharán "El Triunfo de los Tiempos", de Zimmermann, "Ventanas", de Jacob Druckman, "Memoriales", de Pierre Boulez. Este último, como Titular de la orquesta, dedicará un programa a Schoenberg, y cinco a Charles Ives.

CALIFORNIA.—La Universidad de California, en Northridge, organizó en noviembre pasado un Festival Ernst Krenek, en el que se ejecutaron "Grenz-Klaenge", las tres sonatas para piano, "Itinerario de Santa Fe", "Sestina", "Canciones de Hopkins", "Cuatro piezas para oboe" y "Perspectiva" para orquesta.

INGLATERRA.—La nueva ópera "La voz de Adriana", de Thea Musgraves, sobre un texto de Henry James, fue comisionada por el Grupo de Opera Inglesa y estrenada el pasado junio en el Festival de Aldeburg. Más tarde se estrenaría en el Saddler's Wells de Londres.

HANS WERNER HENZE proyecta regresar a la dirección de orquesta que había abandonado por motivos de salud.

En el Royal Festival Hall, el Queen Elizabeth Hall y el Purcell Room de Londres hubo gran abundancia de eventos musicales, con programas conservadores, la inmensa mayoría. En una programación general de eventos apenas pudimos señalar un estreno; sin embargo, los públicos llenan, a capacidad, las salas de conciertos.

FALLECIMIENTO DE DARIUS MILHAUD.—El 22 de junio pasado murió el gran compositor francés Darius Milhaud, en Ginebra. El número de sus obras sobrepasa las 400, en todos los géneros, entre las que se cuentan 13 sinfonías, aparte de las seis para música de cámara; 18 cuartetos de cuerda,

un gran número de conciertos para diversos instrumentos (hasta para armónica de boca); otro considerable número de obras instrumentales y lieder; la farsa "El Buey sobre el Tejado", las ópera "Cristóbal Colón", "David", etc., etc. Milhaud deseó escribir música para todos los tiempos y no se aferró a técnica alguna, aunque fue sumamente afecto a la politonalidad. Cuando el nazismo lo obligó a huir a Brasil, enriqueció su fértil numen con ritmos y ambientes musicales de por allá. Entre las obras más populares de aquellos tiempos están las "Saudades do Brasil". Escribió Josef Hausler en Melos: "... Entre economía e hipertrofia, entre minióperas y obras gigantescas de toda una velada, entre refinamiento y vulgaridad oscilan estas creaciones, escritas, muchos de ellas, para el momento y que no le sobrevivirán; pero las restantes pertenecen a los testimonios espirituales de la música compuesta entre las dos guerras mundiales".

STUTTGART, Alemania.—Se estrenó recientemente en esta ciudad la Sonata para Violín y Piano de EVA SCHORR. Ciertamente las mujeres están demostrando más y más que, con el tiempo, pueden llegar a ser tan buenas compositoras como los hombres.

LANDAU.—Aun una ciudad alemana tan pequeña como Landau demuestra sus ambiciones de cultura, festejando los 700 años de su fundación con conciertos de música tradicional y el estreno de una nueva composición de Aribert Riemann: un Requiem, titulado "Fiesta cristiana con nubarrones".

MUNICH.—La Orquesta de Cámara de esta ciudad estrenó los "Nuevos Cantos" de RUDOLF KELTERBORNS para piano y orquesta de cámara, con Aurele Nicolet como solista.—Del 3 al 20 de septiembre se realizó el Concurso para Canto, Flauta, Viola, Dúo de pianos, Violín y Piano, organizado como Concurso Internacional de la Radio del BRD ed Munich.

FRANCIA.—En Francia sigue habiendo concursos y festivales a granel. Hasta existe una Asociación de Festivales Internacionales de Francia, de la que el FESTIVAL du MARAIS es miembro y el que celebró el suyo del año pasado con gran esplendor y una gran variedad de actos de música seria, teatro, cine, diaporamas, cafés cantantes y artes plásticas.

OLIVIER MESSIAEN.—El gran compositor francés acompañó a su esposa y cuñada al estreno español de su ya un poco antigua TURANGALILA, cuyo éxito de público fue rotundo (véase el informe de la Srita Calcáneo en la p. 23).

En Karlsruhe, Alemania, Messiaen ofreció un concierto de órgano, en el que ejecutó su ciclo "Meditaciones sobre el Misterio de la Santísima Trinidad"... Del compositor francés PIERRE BOULEZ fue estrenado en primera, audición alemana, y en los Días Musicales de Donaueschingen, "In Memoriam Maderna"... En el *Festival de Royan* del año apenas pasado, se estrenó mundialmente "Elefantes ebrios" de LUIS DE PABLO y en La Roche-



Courbon "Muy gentil", del propio compositor español. . . También en el Festival de Royan se estrenaron una Sonata de JACQUES LENOT, "Focus" de PHILIPPE MAONURY, una Sonata para piano de GIUSEPPE SINOPOLI, "Eveil" de YOHIHISA TAIRA, el ballet "Fusión" de Carlos-Roque Alsina, "Sobre Mi" de PHILIPPE BAESMANS, "Syrosadunsettimo" de SLYVANO BUSSOTTI, "Les falaises du Soleil" de TRISTAN CLAIS, "Cadencia para Flauta" de PAUL HEINZ DITTRICH, "Missa brevis" de BRIAN FERNELHOUGH, "Dúo" de MICHAEL FINNISSY, "Concierto Gollum" de SANDRO GORLI, "Bien hallado", de BETSY JOLAS, Sinfonía No. 1 de RENE KOERING, "De Elegia prima" de JACQUES LENOT "Vista sobre los jardines prohibidos" de HENRI POUSSEUR.

LA HABANA.—Este año se celebró el IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLET con mayor intensidad, puesto que abarcó, además del Teatro "García Lorca", que es su sede central, el escenario del Amadeo Roldán y el anfiteatro del Parque "Lenin". Aparte de las primerísimas figuras cubanas de la danza, fue invitada la Plisetskaya del Bolshoi, así como Marina Kondratieva y Vladimir Tijonov del propio Bolshoi. Los cubanos se vanaglorian de haber presentado quince agrupaciones integradas por primeras figuras del ballet. Los futuros festivales serán llevados a las provincias. El Consejo Nacional de Cultura trabaja arduamente en aquella heroica isla.

MONTREAL, Canadá.—Del 30 de mayo al 17 de junio de est año se celebrará en Montreal un CONCURSO MUNDIAL DE VIOLIN entre jóvenes no mayores de 30 años. La fecha límite de inscripción será el 1o. de marzo, en el Instituto Internacional de Música de Canadá, 106 Ave. Dulwich, Saint Lambert, P.Q. Canadá.

EL CORO JUVENIL MEXICANO, del Colegio Alemán, que dirige la Srita. Alvarez Ierena realizó una gira por Japón, China y Hong Kong. Ofrecieron 4 conciertos en Tokio, Kioto, Osaka y Nikko. En China, dos en Pekín y otros dos en Shanghai. En Hong Kong otros dos. La Srita. Alvarez Ierena regresó con sus 65 muchachos, llena de entusiasmo y optimismo por la magnífica acogida recibida por dondequiera.

AMSTERDAM.—El famoso violinista soviético DAVID OISTRAJ falleció en esta ciudad holandesa el 24 de octubre pasado, a la edad de 65 años. Su cadáver fue trasladado a Moscú. Era uno de los más grandes violinistas salidos de Rusia. Nacido en Odessa, inició allí sus estudios; a la edad de 20 años se fue a vivir a Moscú, que se convirtió desde entonces en su centro de actividades. Le encantaba jugar ajedrez, con Prokofiev. Últimamente se había transformado en un excelente director de orquesta.

GINEBRA.—JOSEF KRIPS, director de orquesta vienés falleció en esta ciudad suiza, el 12 de octubre pasado, a la edad de 73 años. Nacido en Viena, realizó una carrera internacional fabulosa como director de orquesta, que pudo contarse entre los mejores del mundo, según pudimos comprobarlo aquí durante sus dos visitas a México.

**ROQUE CORDERO.**—El Premio Internacional Koussevitsky, donado anualmente al mejor disco comercial de compositores contemporáneos, le fue otorgado el año pasado al Concierto para Violín de **ROQUE CORDERO**, ejecutado por la Orquesta Sinfónica de Detroit para Discos Columbia.

**ANGELICA MORALES.**—La AP informó del éxito obtenido por Angélica Morales con su recital en la sede de la UNESCO de París.

**BRUSELAS.**—M. K. MARTIN nos comunica que en la presente Temporada de la Filarmónica de la capital belga no habrá menos de 56 conciertos, 20 de los cuales le corresponden al Titular del conjunto, **ANDRE VANDERNOOT**. Se conmemoran los centenarios de los nacimientos de Ravel, Schoenberg, Ives. Del compositor belga Raymond Moulaert (1875-1962), así como el cincuentenario de la muerte de Gabriel Fouré. **HETEROFONIA** propone que este sea el **AÑO DE RAVEL** (1875-1937), uno de los más notables compositores producidos por Francia y, con Debussy, los dos mayores del Impresionismo en la Música.

**VIENA.**—Solamente en el mes de julio pasado se ofreció 10 veces "La Viuda Alegre" de Franz Lehar en el Theater an der Wien; 21 veces "La Cantarina" de Haydn y "Una Mujer Moderna" de Offenbach en el Schlosstheater de Schoenbrun; 11 veces "Sangre Vienesa" de J. Strauss y 6 "La Bella Galatea" de von Suppé, en el Raimuntheater; cuatro conciertos de la Sinfónica de Viena y tantos y tantos eventos musicales, que no tenemos espacio para anunciar. Viena sigue siendo la capital mundial de la Música.



**DE ULTIMA HORA.**—**CONCURSO MANUEL M. PONCE.**—Organizado por el Dep. de Difusión Cultural de la UNAM, obtuvieron los primeros premios: **ALEJANDRO CORONA** (piano), **MANUEL RAMOS** (violín) y **FELIX MENDEZ** (trombón). Cada uno de estos jóvenes recibió \$10,000 y un Concierto con la Orquesta Filarmónica de la Universidad, que se efectuará en la C.U. el 17 de este mes. Les fueron concedidas menciones honoríficas a Mario Salinas (flauta), Eduardo Sánchez (clarinete) y Félix Alanis (trompeta). *Mario Lavista*, Jefe del Dep. de Difusión Cultural advir-



tió que esta clase de certámenes contribuiría a "disipar la crisis" que en el campo de ejecutantes de orquesta ha venido padeciendo nuestro país.

JULIO ESTRADA presentó recientemente sus últimas obras: *Fuga de identidad*, para cuarteto de cuerdas; *Melódica*, *Canto tejido* para piano y *Memorias* para algún teclado.

## DIGEST IN ENGLISH

MUSICAL SHOWS IN 17th CENTURY SPAIN, by ROBERT STEVENSON.—The first Italian, French and English men who wrote opera libretti were extremely mediocre. Had Ottavio Rinucci not written the poetry for *Dafne*, *Euridice* and *Adriana* his name would be unknown. Monteverdi's libretto for *Orfeo* was produced by a very poor writer; and so were Giacomo Badaoro's *Il ritorno d'Ulise in Patria*: Francesco Busenello's *L'Incoronazione di Poppea*, etc.—Pierret Perrin, the libretto writer of the first French opera was a mediocre poet.—The author of Pohn Blow's *Venus and Adonis* is deservedly unknown. Purcell's *Dido and Aeneas* is a deformation of Shakespeare's *King Lear*. As a striking contrast, Spain's most brilliant writers of dramas were the ones who wrote the first Spanish opera libretti; *Lope de Vega* (1562-1635) wrote in 1629 *La selva sin amor*, which he himself published one year later in volume titled *Lavrel de Apolo con otras rimas*. The plot of that opera is plain, but charming. The Prologue, with its 700 verses, seems equally peculiar. The instruments of the orchestra were hidden to the public's eye. As the Admiral of Castille was unable to attend the premier of that opera, Lope de Vega informed him in a letter that the music followed strictly the scenery effects of wonder, complaint, love, angriness, etc. and that a complete description of every effect would require more space than the whole text.—For so complicated a scenery, Philippe IV had required the services of Cosimo Lotti, from Florence.—Contrary to Pedrell and Mitjana's statement, *La Selva sin Amor* was in fact a one act opera, wich had to be sung all through. So has Emilio Cotareli y Mori thoroughly proven in his *Historia de la Zarzuela*. Six years later a second opera *Dafne*, with music probably composed by Marco de Cagliano and scenery once more by Lotti was premiered at El Retiro, in 1635. No one like Lotti for that complicated scenery. Since 1635 Lotti had acquired fame as stage painter for the Duke of Tuscany. He had been greatly praised by Caccini in a letter the latter wrote the Great Duke regardnig *L'Andromeda*,

a show given in Florence, with music by *Domenico Belli*, on a libretto by *Jacopo Cicognini*.—After Lope's death Lotti collaborated with a new rising star: *Pedro Calderón de la Barca* (1600-1681). Already well on years, Lotti advised Calderón de la Barca how to plan the libretto for *El mayor encanto amor*. So complicated was the scenery proposed by Lotti that Calderón excused himself and proposed a simpler one. But even so, dance and music all comprised, the performance lasted six hours. No expenses were spared.—So as Lotti didn't mind using over his stage affects, Calderón de la Barca also used his best dramatical hints in several comedies. To that respect *El mayor encanto amor* is a good example for tricks used again in *La púrpura de la rosa* and *Las armas de la hermosura*. *El jardín de Farelina's* music is Calderón's oldest preserved work. The witch's ritornello, which was harmonized by José Peyró, is actually the most performed of 17th century's Spanish music. Felipe Pedrell started the vogue of vocal arrangements for four voices, with thorough bass accompaniments. He extracted the ritornello "*Ay, misero de tí que lo feliz desdeñas*" from a manuscript now lost, which he published several times. Rafael Mitjana and Johé Subirá also published it, but without mentioning the meaning of the *ritornello* in that particular work.—Stevenson points out several errors committed by Pedrell, and Subirá regarding dates and facts. But regardless of exact dates, Peyró's arrangements of the *ritornello Fineza contra fineza* for women's choir (1ts and 2nd acts) could not have been sung at his comedy's premiere in Vienna, because the music for that occasion was composed by Leopold I himself, whose *entremeses* for *Fineza contra fineza* are unpublished up to now; but being faithful to Calderón's principles, Peyró commented the comedy's passages and unified the respective scenes. So, his melodies were very important as structural means. Only when Calderón ways are fully understood can one value those musical fragments published by Pedrell, Mitjana and Subirá.

CHARLES IVES.—On its number 4 of last november *Time* magazine published a small article about Charles Ives. A greater part of his adult life was he known as an important executive of an insurance company, who sometimes used to write unplayable music. Not until he was 30 years old had he any of his music performed by important people. His *Third Symphony* got a Pulitzer Prize.—Nowadays he is known as the most important of North American composers and the first one to put aside European tradition. But he didn't do so before finishing his studies at the University of Yale, where he was known for his original combinations of keys and rhythms and the strength of his instrumental textures.—His father was a band conductor who on one occasion stretched 24 violin strings on a loom to produce quarter tones. And he made his son sing a song in E flat while accompanying him in c minor. The anonymous author atributes that fact to Ives early use of polytonality and polyrhythm. He worked the whole day at New York City's Ives & Myrick Insurance Company and composed nights and weekends. He thought of policies for parents with law incomes and planned some other



good deals. "With his dissonances a man cannot see his children starving" he once wrote.—He never sent his music to the editors or attended a concert where one of his works was performed. His music is certainly difficult to listen. His polytonalism seems at times rude; in order to understand it one must be aware of its essence.

GUILLAUME DUFAY, by NICOLAS KOCH MARTIN.—He was born in Belgium's Hinaut circa 1400 and died in Cambrai (Northern France). He met Count Malatesta while attending Constanza's Council. He followed then the Count to Italy and dedicated many of his works to him. In 1427 he entered the Pope's service. He became a canon under pope Martin V. In 1438 he attended the Council of Basel. During 1440-1445 he stayed in Cambrai and Bruges and later on, till 1448 in Borgogne in the service of the Duke. In 1450 he was known as "cantor illustrissimus" of Duke Louis of Savoy. Going back to Cambrai he died in 1474.—His works comprise 4 volumes "*d'une grandeur de diverses chanteries*"; 87 motetes, 4 books of secular songs, 1 book of hymns, masses, etc. With Dunstable and Binchois, he was considered one of the greatest composers of his time, as well as the chief of the first Netherlandish polyphony school. His mass 'ordinarius missae' is the first work of its kind. He is considered as the inventor of the bass organ point. His yet primitive music is nevertheless beautiful and melodious.

FROM OLDEN TIMES, by ESPERANZA PULIDO.—THE NEW YORK SCHOOL OF MUSIC.—I wonder if the New York School of Music is still alive. When I lived there it was a chain of some 20 branches located in Manhattan, Bronx and Brooklyn. Its main attraction was "25 cents a lesson". All together they had perhaps some 8,000 students — a sum not any other music school in the whole world could boast of. There were pupils of all ages and branches of life. Mr. Cronin was the designer of such complex. When I was admitted there as a teacher he was a red headed gentleman of maybe 35 years of age. Later on I learnt that he played the violin pretty well. He belonged to a large family of Polish Jews from which he extracted his schools' managers. He changed their names: one was Mr. Clark, another Mr. Irwin, etc. The former's wife was a very lovely piano teacher who, like the rest of us, used to rotate from school to school.—Teaching admission wasn't hard. One needn't show any diplomas; one had just to be a fair player of the instrument one applied for; but once in, Mr Cronin warned the new comer that his pupils had to be examined every month by himself, or his associates. Every exam costed the pupil 25 extra pennies, and endless letters to the teachers, full of either warning or praises.—The N.Y.S.M. offered two kinds of half hour lessons: individual or in groups of four students. The former costed 1 dollar. With the one dollar inscription, every student was obliged to buy over there books at one dollar a piece and a music writing book for 10 cents that the must use up every month. Mr. Cronin always choosed

music exercise books he could edit himself with net profits of 75%. I edited and fingered for him a Beyer Method (out of print at his schools), but didn't get a single penny for my work.—So, penny by penny and dollar by dollar, Mr. Cronin amassed a considerable fortune.—As far as salaries for the teachers were concerned I don't know how much those who taught advanced grades got, but we, newcomers, earned \$25.00 every week (contracts were signed) a sum we never received wholly, as discounts were made for every lesson pupils missed. Why did we accept such jobs? Those were hard times in the U.S.A. and musicians without master degrees could not get any other jobs as music teachers. Twenty five dollars were attractive but we never got 25 dollars. We had to teach eight hours, from monday to friday and ten on saturday. It was real hard work, as Mr. Cronin, who was very proud of his schools, was awfully strict with all his teaching staff.—At least three or four times a year had we teachers' meetings. Mr. Cronin proposed then certain new measures, not always good for the poor teachers, who approved every thing by raising one finger. I raised mine seldom. Being the youngest among the teachers and the only Mexican girl, I had certain privileges. And last but not least Mr. Cronin had asked me to play sonatas with him at his home "for mutual benefit", as it really was. Over there he was kind and even paternal to me.—The New York School of Music was the only music school in New York City who could afford a Carnegie Hall pupils recital every year. On that occasion it was possible to see that the School had good teachers and good students.—I would like to tell some of my personal experiences with pupils and what system I had devised to obtain the best results with such hard work. I soon was known as a good teacher for difficult cases. Once I got a little negro boy, who had learned to play jazz just by looking at the key motion of a player piano. He had acquired a magnificent technique, but he wished to learn how to read the notes and nothing else. After one month's trial, I knew that he would never learn the notes on both clefs. I advised him to leave the school "silently" and get a job in a night club. So did he, with lots of success.—The greatest satisfaction I had there during my three years with the School was from a 72 year old gentlemen. He was a rich man who had owned a chair in the Stock market. As a child and young boy he wanted very much to study music, "in a music school" but his father wouldn't let him, arguing that he had to follow the tradition of his family. He obeyed his father and became a good executive of his firm. Having retired late in life he tried right away to fulfill his early ambitions. He thought that only the New York School of Music would admit him and there he went. Considered a "difficult case" he was sent to my class. His arms and fingers were like two pieces of wood.—While I taught him the elements of theory I gave him a series of relaxing exercises, to which he answered in a satisfying manner. Then I taught him keyboard harmony and made him play all major, minor and

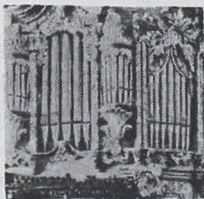


dominant chords as arpeggios, with crossing hands and later on as chords. That obliged him to relax his wrists. Then came melodies and sight reading. He was the most obedient pupil I have ever had in my long teaching years, and he practiced 4 hours every day. As he knew that I liked sweets, he brought me a chocolate box every time he took his never missed lessons. To make a long story short, at the end of two years he was able to play many Grieg pieces (he adored Grieg), some Bach's Little Preludes and many other things. Once he missed a lesson, and so the next time, I called up his daughter, who told me her father had died two weeks before. I hanged up and could not resist crying; but I was happy to think that I had contributed to his real satisfaction. Mr. Cronin organized also yearly faculty recitals. I played there a few times.

#### FE DE ERRATAS

En el No. 38 de esta revista, Sección "Libros", en la que se comenta el "Panorama Histórico de la Música en Cuba", aparecieron las siguientes erratas: Pág. 28, línea 15: dice **Siglo XVII**; debe decir **XVIII**. Pág. 29, línea 25: dice **Juan Orbón**; debe decir **Julián Orbón**. Pág. 30, línea 7: dice **especialismo**; debe decir **espacialismo**. Línea 20: dice **Fernández Balaguer**; debe decir **Hernández Balaguer**.

En el No. 39, "Del Villancico al Corrido Mexicano" de Luis Felipe Ramón y Rivera, Pág. 13, línea 9: dice **mérito**; debe decir **mérico**. Línea 24: dice **cantores**; debe decir **cantones**. Línea 25: dice **invisible**; debe decir **inservible**. Misma línea: dice **trasposición**; debe decir **transcripción**. Disculpas a los autores.



pianos  
Y  
organos,  
S. a.  
rhin 27



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

**IMPORTADORES**

BECHSTEIN

BLÜTHNER

WEINBACH

PETROF

*Rösler*

*August For*

MELODI



**VEERKAMP, S. A.**

PALACIO DE LA MUSICA

Durango 269 Tel.: 528-59-16

Instrumentos Musicales — Cuerdas

Accesorios — Amplificadores — Micrófonos A.K.G.

Organos Electrónicos LOWREY — Pianos

Armonios — Métodos y Música Impresa en general

Acordeones HOHNER.



**24 DE DICIEMBRE**

**100**

**MILLONES**

**DE PESOS  
EN CUATRO SERIES**

**UNA SERIE \$ 2.500.<sup>00</sup> VIGESIMOQUINTO \$ 100.<sup>00</sup>**

**LN LOTERIA NACIONAL**  
PARA LA ASISTENCIA PUBLICA

