

Endnotes in Spanish and Portuguese

These endnotes contain the original language for sources that would be difficult to track down in a good research library. Many newspaper sources are from clippings files and thus lack page numbers (or even the name of the publication). Sources without a catalog number are from Latin American clippings files, which are often organized according to the name of the publication.

CCLC Aaron Copland Collection, Library of Congress, Washington, DC

Chapter Three. Copland as Good Neighbor

134. Copland es uno de los miembros más activos del Comité de Música del Coordinator's Office y su viaje a la América Latina está respaldado por la Guggenheim Foundation. Freitas to Adolfo Salazar (Spanish music critic resident in Mexico City), 6 August 1941, box/folder 358/25, CCLC.

142. Yo conocía esta hermosa obra por los discos "Columbia" en que aparece ejecutada magistralmente por Ud. Paz to Copland, 3 August 1941, box/folder 260/15, CCLC.

Chapter Four. Diplomat "in the Field"

52. Aaron Copland es uno de aquellos hombres que se da con gran cordialidad. Habla el castellano sin dificultad. . . . Pertenece a ese número de modernos artistas que, fieles a su tiempo y a su sensibilidad, han tratado de aportar al arte la sincera reacción de sus espíritus de acuerdo con los medios que la técnica contemporánea

ha puesto a su alcance. “Célebre compositor norteamericano Aaron Copland desde ayer es nuestro huésped,” *La Prensa*, 8 September 1941, box/folder 358/24, CCLC.

63. Los primeros síntomas de un nuevo y saludable movimiento en el campo de la música creativa, se presentan—en los Estados Unidos—poco después de terminada la primera Guerra Mundial. . . . La generación de compositores de la pre-guerra había buscado un estil norteamericano típico basando su música en las melodías de los indios norteamericanos o en las canciones anglo-sajonas, que se escuchan todavía en las montañas de Kentucky o de Virginia. Después los “spirituals” de los negros y nuestra música de “jazz” fueron considerados con alguna esperanza como los cimientos para un arte indígena. Todos estos intentos han dejado sus huellas, pero ninguno de ellos ha probado ser una solución final y terminante al problema de un estilo musical propio norteamericano. “La conferencia del compositor Aaron Copland,” *La Prensa*, 10 September 1941, box/folder 358/24, CCLC.

64. Una de las personalidades más originales de que Norteamérica puede enorgullecerse. Ibid.

65. Sus trabajos para la escena pertenecen a un tipo que es mejor llamar teatro musical que ópera . . . hechos para ser representados no por cantantes de voces educadas, sino por actores que sean capaces de cantar un poco. Esto les da la realidad de un drama, realidad que rara vez tiene la ópera. Ibid.

66. La nota fundamental de su música es su pronunciada personalidad musical, una de las más fuertes entre todas las de los norteamericanos que hoy escriben música. Ibid.

67. Es que no siempre sabe qué hacer con sus propias melodías, aduciendo que ello se debe al tardío comienzo de su educación musical aunque gradualmente y a pesar del mismo autor este desconocimiento ha llegado a ser una parte de su estilo, uno de sus encantos más personales. Ibid.

68. [Fue] un verdadero regalo, vivamente apreciado por la numerosa y selecta concurrencia que llenó el salón de actuaciones del Instituto Cultural Peruano-Norteamericano. Ibid.

77. El ritmo, acento y figuras llenos de jugoso sabor folklórico, la intensidad un tanto dramática que matiza ciertos instantes . . . la certera evocación animada, de rico colorido y suave plasticidad, del ambiente legendario del Far-West a mediados del siglo pasado. [Carlos Raygada?], “Teatros y Artistas,” *El Comercio*, 11 September 1941, n.p., box/folder 358/24, CCLC.

78. *Billy the Kid* nos transporta a otro plano estético de mucho mayor interés por la novedad de la concepción coreográfica, audazmente trazada sobre un tema que de suyo parecería poco apto para un ballet. “Guido d’Arezzo,” “De Música,” *La Prensa*, 11 September 1941, box/folder 358/24, CCLC.

79. Se trata de las aventuras . . . desarrolladas entre persecuciones y combates, carreras a caballo y asesinatos que sostiene un clima de rudeza y agitación que apenas alcanza a atemperar alguna escena lírica. Ibid.

80. Existen en ella múltiples aciertos de realismo que traducen mediante audaces combinaciones de los timbres instrumentales e intervenciones, al descubierto, de

los instrumentos de percusión, los pasajes más saltantes de las aventuras que se desenvuelven en la escena. Ibid.

81. [Una] capital oportunidad de escuchar una de las más importantes composiciones de la actualidad dirigida por su propio autor. “De Arte,” *Universal*, 9 September 1941, box/folder 358/24, CCLC. Aaron Copland . . . al frente de nuestra orquesta fue saludado con cariñosos aplausos. [Carlos Raygada?], “Teatros y Artistas,” *El Comercio*, 11 September 1941, n.p., box/folder 358/24, CCLC.

88. Copland, por encima de los demás compositores estadounidenses de representación, ha tenido una manifiesta inclinación por la América Latina y en consecuencia . . . sus amigos y adherentes, así como gran parte del mundo musical latinoamericano, le reciben como a un viejo conocido. Francisco Curt Lange, “Compositor Norteamericano en Montevideo,” *La Mañana*, 7 October 1941, 8.

89. Tiene especial significación porque confirma los principios de un americanismo musical positivo, representado por la voluntad de conocer, cambiar ideas y luchar por un alto ideal de cultura en nuestro hemisferio. Ibid.

94. La música del Nuevo Mundo ha sido ignorada . . . durante largo tiempo, a causa de la influencia—y de la natural preocupación que de ella se derivaba—ejercida por el arte europeo. Sin embargo . . . hoy se advierten muchos síntomas reveladores de que, en un futuro no muy lejano, la palabra “música” no tendrá en América el sentido de un producto exclusivamente europeo. “Conferencias,” *El País*, 11 October 1941, 12, box/folder 358/24, CCLC.

95. Basada . . . en varias melodías mejicanas, sobrepuestas por él, en una especie de “potpourri” bien podía titularse como “una impresión turística de Méjico.” Ibid.

Chapter Five. Copland in Argentina

15. Crear vínculos efectivos, sinceros y cordiales entre los músicos de las naciones de América, es el objetivo principal . . . del compositor estadounidense Aaron Copland. Entre los méritos que adornan a este embajador del arte de la nación hermana cuentan una fecunda labor como enseñante y compositor, y un excelente dominio de nuestro idioma. “Aaron Copland propicia una intensa vinculación musical panamericana,” *El Mundo*, 29 September 1941, 22, box/folder 358/24, CCLC.

16. En opinión de nuestro huésped, la radio y la el fonógrafo habrán de prestar una ayuda inapreciable a la obra de unión musical panamericana en que están empeñados él y sus colegas de Estados Unidos. . . . Para la música, la radio y el sonido representan una revolución tan grande como representó para las letras el advenimiento de la imprenta, dice Copland. Radio y fonógrafo están democratizando increíblemente la música—continúa—aumentando enormemente los auditorios, y creando un “nuevo gusto musical.” Ibid.

17. No es difícil predecir que dentro de diez años la radio y el fonógrafo se habrán creado una literatura musical propia, y contados serán los compositores que no sean afectados por esta transformación fundamental de la función social de la música. Se habrá cumplido una vez más la ley fatal de la influencia del medio sobre la producción

del artista, y en esa evolución—que será histórica—habremos de ocupar los músicos de las Américas la posición de vanguardia. Ibid.

19. Alto, delgado, con una sonrisa amable . . . limitándose a dar en su español-mexicano, una sucinta información sobre sí mismo. “Aaron Copland, el Célebre Compositor Norteamericano Visitó Nuestra Casa,” *Mundo Israelita*, 4 October 1941, box/folder 358/24, CCLC.

20. Cultivo . . . música moderna, en su forma culta, y en raras ocasiones acudo al folklore como tema de inspiración, como en el caso de *El Chivato* [*Billy the Kid*] donde utilizo motivos de canciones de cow-boys. Ibid.

21. Espero que mi misión sirva para que esos vehículos de difusión presten utilidad también a los compositores de Hispanoamérica, una selección de cuyas obras entregaré a tal fin a la comisión Rockefeller. Ibid.

23. No es un secreto para nadie que los Estados Unidos marchan rápidamente hacia la hegemonía de la música. Leopoldo Hurtado, “Virgil Thompson [*sic*] y el Estado de la Música,” *Nosotros* 6, no. 67, 1941, 55.

24. Ustedes han impuesto las modas y las costumbres del mundo contemporáneo: el vestir, el comer, el bailar, los giros del lenguaje, el periodismo moderno, la radio, el “jazz,” el cine, el automóvil. Todo lo que ha transformado la fisonomía del mundo en los últimos años es de origen yanqui. ¿Por qué no ha ocurrido con la música culta? Leopoldo Hurtado, “Aaron Copland habla de la música norteamericana,” *Argentina Libre*, 9 October 1941, box/folder 358/24, CCLC.

25. Es mucho más difícil hacer música culta que música popular; y precisamente la difusión y la imposición del bailable norteamericano hacen que parezcan más lentos e imperceptibles los progresos efectuados en el campo de la música seria. Ibid.

26. Se calcula que hay más de 5.000 orquestas escolares, provistas de su instrumental completo . . . Esas orquestas no tienen buena música que tocar . . . los compositores norteamericanos nos vemos en la necesidad de escribir música para tales conjuntos, música sencilla y clara, de una fácil atracción, pero empleando una técnica moderna y nuestro estilo propio de composición. Esta es una experiencia muy importante porque allí—como aquí—los músicos tenemos la tendencia de estarnos metidos en nuestro rincón esperando escribir grandes obras y muy pocas veces se nos ofrece la oportunidad de hacerlo. Ibid.

27. [Roger] Sessions es amigo de lo muy trabajado, de lo meticuloso y perfecto. . . . Su música es grave y pesimista, de una profunda calidad humana y de suma perfección técnica . . . por eso se la oye poco. “Aarón Copland Habló Ayer Sobre la Actual Música Norteamericana,” *La Prensa*, 8 October 1941, 20, box/folder 358/24, CCLC.

65. En el que trata, . . . hacerse fácilmente comprensible al público, por la sencillez y claridad de su escritura: éste parece ser, por lo visto, el ideal estético que persigue actualmente la mayor parte de los compositores de la República del Norte. Roberto García Morillo [?], “Música sinfónica en el Colón,” *La Nación*, 16 October 1941, 12, box/folder 358/24, CCLC.

66. Las “puertas abiertas” de esta obertura no sólo se refiere a que está pensada para interpretarse fuera de los recintos habituales del concierto sinfónico, sino también que esté dedicada a la masa y por lo tanto accesible a iniciados y profanos. J.,

“Se Aplaudió en el Colón la Obra del Compositor Aaron Copland,” *La Vanguardia*, 17 October 1941, box/folder 358/24, CCLC.

67. En verdad no trasunta originalidad alguna en este trabajo, donde la influencia de Moussorgsky y Stravinsky son notorias. [Héctor] Chiesa, “Música sinfónica se ofrece en el Teatro Colón,” *El Pueblo*, 17 October 1941, 8.

69. [Bach y Cimarosa] compartieron el programa del concierto con el más grande de los músicos judíos, Mendelssohn, de quien oímos la conocida *Sinfonia italiana* a través de la versión ágil y comprensiva de Castro. . . . Mendelssohn fué y lo seguirá siendo un músico menor, un cuarto, como decía Nietzsche, de Schubert. El otro judío fué Ravel, cuya encantadoramente vacua *Rapsodia español* sigue, en orden de valores, a buena distancia detrás de la de Chabrier, que, sin querer hacer otra cosa que música, sin pretender crear “atmósfera” misteriosa, estuvo mucho más cerca de lo esencial español que esta espiral sonora, matemáticamente, precisa y preciosamente realizada de Ravel. “Concierto sinfónico con la dirección de Juan José Castro en el Colón,” *La Fronda*, 16 October 1941, box/folder 358/24, CCLC.

70. El quinto de los autores fue el tercer compositor judío del programa. Tratase de Aaron Copland, músico que nos visita, de quien se oyó aquí por primera vez una *Obertura para el aire libre* (An Outdoor Overture). Se transparenta en esta página un temperamento de inclinación romántica y una modernidad de factura que no logran fundirse. Es una obra abigarrada, con una hipertrofia sonora que es grandilocuencia, ya que detrás de ella no se encuentra idea que merezca ser expresada con semejante lenguaje. Para nuestro juicio, se trata de un romántico disfrazado de modernista. La influencia strawinskiana, más que patente, es opresiva. Ibid.

72. Hay una mano ponderosa que se mueve en la oscuridad. Esa mano, que opera desde Estados Unidos, está empeñada en sembrar la confusión entre la fraternidad de naciones latinoamericanas, en lanzar a unos sobre otras . . . en hacerlas reñir. Y para logra ese resultado, no vacila en la elección de medios, mucho menos cuando cuenta con el arma poderosa de las llamadas agencias noticiosas, organismos que no son otra cosa que instrumentos de penetración y de dominio. “Otra insidia Yanqui-Judía,” *El Pampero*, 7 October 1941, 14.

73. El comité encargado de coordinar “culturalmente” a las naciones americanas, ese comité manejado por el magnate de la Standard Oil, que es tan pródigo en distribuir dinero entre los diarios de las naciones americanas y las agencias informativas, son los dedos de esa garra que se mueve en la sombra . . . y así es como el Tío Sam lleva a la práctica su política de “buena vecindad. Ibid.

81. Lógica irresistible en su labor, sobriedad extrema . . . manifestadas con medios nobles y oportunos. “Música Americana en el Teatro del Pueblo,” *El Mundo*, 23 October 1941, 18.

82. Música esencialmente objetiva, descarnada, en la que no hace la menor concesión al sentimentalismo, a la expresividad, y que anhela mantenerse dentro de una lógica estrictamente musical. Roberto García Morillo [?], “Anoche se dió en el Teatro del Pueblo un concierto de música norteamericana,” *La Nación*, 22 October 1941, box/folder 358/24, CCLC.

83. Se nos tiene dicho hasta el hartazgo que Estados Unidos no es un país musicalmente creador por el solo hecho de que no haya producido un Monteverdi, un Beethoven o un Mussorgsky. Juan Carlos Paz, “Aaron Copland Entre Nosotros,” *Argentina Libre*, 30 October 1941, box/folder 358/24, CCLC.

84. Aaron Copland es figura primerísima en este “movement” renovador. Ibid.

85. [Las Variaciones para Piano son] fuerte, agresiva, magníficamente disonante . . . simple y agria, y además lacónica. Esta música no podría aceptarse como modelo en las instituciones académicas, plagadas de momias profesoriales. Ibid.

86. Esa Sonata . . . es una obra maestra. Las cualidades creadoras del autor han cristalizado en ella en forma definitiva, lograda a través de una concreción rigurosa. Las acres disonancias que el compositor descarga implacablemente contra los oídos y los nervios del auditorio son plenas de fuerza trágica. Ibid.

87. Revela el autor una extraordinaria habilidad para adaptar su música a los más diversos estilos. Roberto García Morillo [?], “Anoche se dió en el Teatro del Pueblo un concierto de música norteamericana,” *La Nación*, 22 October 1941, box/folder 358/24, CCLC.

Chapter Six. Copland in Brazil

49. Procuró Aaron Copland, com muita felicidade, reviver o gênero pastoral, empregando . . . os recursos da técnica moderna. R. B., “Música,” *Amanhã*, 27 November 1941, box/folder 358/24, CCLC.

50. Absolutamente falha de qualquer sentido emotivo. “Correio Musical,” *Correio da Manhã*, 27 November 1941, box/folder 358/24, CCLC. Also: As demais todas elas buscam seus meios no ultra-modernismo, na harmonização dura e imprevista, na audácia politonal, nos efeitos bruscos e confusionalistas, como se fora uma síntese perfeita da vida agitada, nervosa e barulhenta da Norte-América. “Música: Escola Nacional,” *Diário de Notícias*, 28 November 1941, box/folder 358/24, CCLC.

51. O coração é músculo morto ao qual não se escuta, nem por um instante. E só o cérebro trabalha e produz, na ânsia de criar algo de novo e diferente, dentro dessa espantosa imaginativa característica e essencialmente americana. “Música: Escola Nacional,” *Diário de Notícias*, 28 November 1941, box/folder 358/24, CCLC.

52. A “Sonata” é uma obra de sólida escritura, mas absolutamente falha de qualquer sentido emotivo. É sobretudo um resultado de esforços técnicos e de desejos desordenados, habilmente transplantados para a pauta e perfeitamente aceitáveis, afinal, como música moderna. “Música: Escola Nacional,” *Diário de Notícias*, 28 November 1941, box/folder 358/24, CCLC.

53. A “Sonata” é uma obra de sólida construção musical, caracterizando-se pela . . . carência absoluta de emoção, parecendo mais propriamente um produto de combinações sonoras para obtenção exclusiva de certos efeitos de timbre . . . donde resultam encontros desconcertantes, choques imprevistos para os . . . ouvidos J. I. C., “Correio Musical,” *Correio da Manhã*, 27 November 1941, box/folder 358/24, CCLC.

54. Há momentos em que nos parece vêr caminhar por entre as pautas da “Sonata” de Copland todo um exército de guerreiros, ao passo de ganso! É maravilhosa. Ibid.

55. Foi, enfim, uma bela noite de aliança espiritual entre os nossos músicos e a grande república do norte. R. B., “Música,” *Amanhã*, 27 November 1941, box/folder 358/24, CCLC.

56. A cinematografia, o rádio e a gravação, por sua vez, operaram grandes transformações com respeito ao público. Deomcratizou-se, por assim dizer, a música. “No Rio um grande musicista norte-americano,” *Diário de Notícias*, 15 November 1941, box/folder 358/24, CCLC.

57. Nada melhor para conhecer a música de um país—acentua—do que o contacto directo . . . Este país está numa posição privilegiada em relação aos demais da América do Sul. O “folclore” riquíssimo, tem qualquer coisa de música negra, da influencia portuguesa, espanhola e indígena . . . o compositor se sente esplendidamente rico de matéria. Ibid.

65. Os olhos azuis de Aaron Copland não perdem um só movimento das dansas. Francisco de Assis Barbosa, “Mister Copland Caiu No Samba,” *Diretrizes*, 22 November 1941, box/folder 358/24, CCLC.

66. Somos uma sociedade. Cada sócio paga dois mil réis de mensalidade. . . . Em novembro, começam os ensaios. . . . Entram no regime da disciplina. Ibid.

Chapter Seven. Copland in Chile

7. Sin embargo, ello no es suficiente para imprimirle el tono de una gran pintura. Faltaba . . . profundidad. Antonio R. Romera, “La Pintura norteamericana,” *La Nación*, 14 September 1941, 7.

58. Era la expresión genuina de su sentir colectivo cuando tenían alegría y evocaban sus tierra caldeadas, perdidas en el recuerdo de sus antepasados ya idos. “El concurso de Swing Despierta Extraordinario Interés,” *Las Últimas Noticias*, 5 November 1941, 11.

59. En Chile [el Swing] es el baile de moda: se le baila en todas partes y sus actitudes grotescas, a veces llenas de sugerencias en todas, han dominado a la juventud de hoy, que no concibe cómo puede haber una auténtica diversión sin que haya música de swing invadiendo el ambiente con sus cálidas notas. Ibid.

63. Para decirnos el mensaje maravilloso de su raza, para cantarnos las tiernas melodías de South Carolina, y para derrochar los corrientes afiebrados del moderno swing que cultivan aquellas eminencias que se llaman Duke Ellington, Cab Calloway, Count Basie o Jimmie Lunceford. Pablo Garrido, “Crónicas de Pablo Garrido. Helen Justa, estrella negra.” *Las Ultimas Noticias*, 17 August 1939, 3.

67. Como un “Increíble pero cierto” . . . de Ripley, nos ha sorprendido la presencia de . . . Copland en esta lejana capital latinoamericana. Pablo Garrido, “Aaron Copland, Embajador Musical de Norte América,” *El Universal*, 29 September 1941, box/folder 358/24, CCLC.

68. Seguimos a Aaron Copland atentamente desde su robusto himno proletario “¡A las calles! ¡Primero de Mayo!” que, sobre el sencillo y magnífico poema de Alfred Hayes, cantaron 800 obreros en la Segunda Olimpiada . . . de Música de los Trabajadores . . . del año 1934. Huella luminosa de la música para el pueblo. Ibid.

69. Junto a Copland, sin saberlo él mismo, corre la sangre caliente del hot jazz. Louis Armstrong y Coleman Hawkins y cien anónimos de oscura tez raspan el alma del bajo pueblo con melodías y ritmos sobrenaturales, venidos del alto cielo: inspiraciones e improvisaciones del segundo que se vive. Después, siempre sin que Copland lo supiera o pudiera evitar, nace la banda de Duke Ellington y ya la selva Africana se ha mezclado con los ríos, los árboles y la aves del campo y villas . . . que va a tipificar una nación [negra] anhelosa de expresión propia. Ibid.

70. Aaron Copland es el magnífico resultante de tanto devaneo y tanto anhelo. . . . Como todos los hombres de los verdaderamente geniales, Copland es extraordinariamente sencillo. No hay aspavientos en su figura, en su vestir ni hablar. Tiende la mano, recibe y acoge a todos por igual y como a un igual. Ibid.

71. [Swing] es un resultante de la decadencia del hot jazz. Más bien dicho, es un aprovechamiento muy oportuno de todo lo esplendoroso que tuvo el hot jazz en su época de oro. Ibid.

72. Duke Ellington, por otra parte, nos ha enseñado a todos que con los instrumentos de metal se pueden lograr blanduras tonales exquisitas, comparables a los instrumentos de madera o cuerdas. Su lección la estamos aprovechando. Ibid.

73. Imagínese, que una noche me llevé a Kossevitzy, el célebre director de orquesta sinfónica, a escuchar a estos hombres del jazz. No logré convencerle, aunque le hice ver el maravillante sentido de improvisación de aquellos hombres. . . . Yo creo en el jazz y saludo su aporte a nuestra música actual. Ibid.

74. La primera influencia que recibí fue la de la música negra, origen primordial del “jazz” que tanto ha apasionado a la masa de Estados Unidos y de la que se puede decir marca una de las bases del presente siglo, todo movimiento y dinamismo. Pero como el jazz es un campo tan limitado, . . . tenía, forzosamente, que escapar a este camino. “La música es uno de los medios más importantes para la mutua comprensión inter-americana,” *La Opinion*, 31 October 1941, box/folder 358/24, CCLC.

80. El hecho de que, dentro de nuestro intercambio artístico panamericano, se haya producido la presencia y actuación personal del notable compositor norteamericano Aaron Copland, debe ser considerado como acontecimiento cultural de verdadera trascendencia. Dr. A. Goldschmidt, “Concierto sinfónico con el compositor Aaron Copland,” *La hora*, 6 November 1941, box/folder 358/24, CCLC.

81. Según nuestro modo de ver, Copland ha logrado salir del “experimentismo” y llegar hacia un sinfonismo norteamericano que siempre tiene que mostrar su base aborigen si no quiere perderse en una mera imitación de ideas europeas. Ibid.

82. Su paleta orquestal es riquísima, su manera de distribuir la sonoridad dentro de los grupos prueba su gran sabiduría, su disciplina mental, su vasta elasticidad y su gusto dentro de sus intenciones. Su autónoma manera de manejar el ritmo como una magnitud funcional relativa, pertenece a los fenómenos más interesantes dentro de nuestra moderna creación e investigación musicales. Especialmente en el concierto para piano y orquesta (último movimiento) esta idea ha alcanzado una concreción casi fantástica, sin alterar desde el punto de vista de la calidad sonora, la construcción. Ibid.

83. Pero aparte de este movimiento . . . justamente esta obra nos parece la más débil de las presentadas: la forma de fusión entre las frases expresivas (cantábiles) en la parte de orquesta y la parte del piano no ha sido feliz; la instrumentación es, en parte delgada y, especialmente en el Molto Moderato, hay largitudes que cansan. Ibid.

84. La parte de piano no tiene arranque . . . la idea de la improvisación y super-ritmización del jazz está muy bien y consecuentemente tratado en el comienzo y en el final de la obra. Ibid.

85. Como Adolph Weiss, Alvin Etler, David van Vactor y [Robert McBride] el autor de la *Obertura al aire libre*, de *La ciudad tranquila*, del *Salón México* y del concierto para piano y orquesta escribe música siguiendo la tendencia marcada por la raza de color, de su tierra nativa. “Música: El sinfónico de ayer,” *La Nación*, 5 November 1941, box/folder 358/24, CCLC.

86. El jazz es el aspecto más negro de la música negra. Es la estridencia que importuna la charla de los parroquianos de la cantina y del café. Es la síncopa voluptuosa de la embriaguez, la merienda de negros, la música sin espinazo ni médula vital. . . . El jazz norteamericano [ha hecho] más daño en los dominios del arte y en el campo immaculado de la música popular. Ibid.

88. En verdad el concepto del Panamericanismo es algo mal entendido. El panamericanismo existe como realidad y no como mera palabra vanamente zarandeada. No me puedo explicar y al igual mío los demás músicos norteamericanos, el por qué del desconocimiento de las dos partes del Continente americano. Hasta antes de esta guerra no se había expresado una palabra a favor del intercambio cultural. Pero ahora va cundiendo rápidamente la idea que existe Sud-América y la América Central y que Europa es sólo una cosa secundaria. En el campo musical se está haciendo todo lo posible para que se llegue a una justa comprensión de los problemas comunes y además hacia un mejor conocimiento de los compositores chilenos, argentinos, bolivianos, peruanos, brasileños, etc. “La música es uno de los medios más importantes para la mutua comprensión inter-americana,” *La Opinion*, 31 October 1941, box/folder 358/24, CCLC.

Chapter Eight. The Americas at War

16. Actualmente se hace mucho uso de temas folklóricos. En los Estados Unidos tenemos la música negra, la de los indios, los “spirituals,” el jazz. . . . De ellas toman sus temas los compositores. . . . Todo es cuestión de tiempo. Llegará el día en que estemos hartos de folklore y surgirá lo nuevo, tal vez lo imprevisto.” Nena Benítez, “Música y músicos,” Unidentified paper [*Diario de la Mañana?*], 5 December 1941, box/folder 358/24, CCLC, ellipses in original.

53. En las noticias hallamos buena dosis de optimismo y fe en el futuro triunfo de las Democracias sobre el Eje. Y en la música clásica de sus hermosos programas, encuentro solaz y reposo nuestro espíritu fatigado por las faenas del día. Mateo Espinel Blanco, survey respondent, Record Group 229, Box 968, Radio Reaction Reports (E-82), Radio Division, Records of the Department of Information, Office of Inter-American Affairs.

Chapter Nine. The Early Cold War

52. La música no forma parte de lo indispensable para el espíritu y la cultura. “Buen concierto se ofreció en el Estudio Auditorio,” *La Razón*, 2 November 1947, box/folder 359/9, CCLC.

57. Este canto a la Democracia, que no dudamos es sincero . . . no deja de ser, en el fondo, un arte dirigido. “Se realizó en el auditorio un Festival de Música Americana,” *El Diario*, 2 November 1947, box/folder 359/9, CCLC.

58. Su *Obertura al aire libre* . . . es ya la clave de toda su obra posterior. Música de perfiles exactos y de límpida objetividad es ésta, representativa en sumo grado de un espíritu de auténtica y sentida modernidad. Su escritura orquestal se define por un perfecto equilibrio. . . . Ni abuso . . . ni excesos de densidad en las amalgamas sonoras. El sol pasa en fuerte ráfagas de luz al través de un tejido orquestal musculoso pero transparente. Por otra lado ostenta un sano y atlético dinamismo en su ritmo ciertamente juvenil. Lauro Ayestarán, “Aaron Copland en un excelente Festival de Música Americana,” *El Plata*, 2 November 1947, box/folder 359/9, CCLC.

59. Quienes fueron ayer al Auditorio, ante la creencia de que escucharían música típicamente americana con jazz y temas folklóricos salieron seguramente defraudados, pues, esta característica está siempre ausente en la obra del celebrado compositor norteamericano. Su música es universal, de vigor sinfónico, de ritmos ágiles, y con ideas que desarrollan con gran acierto e inspiración. “Buen concierto se ofreció en el Estudio Auditorio,” *La Razón*, 2 November 1947, box/folder 359/9, CCLC.

78. Nunca me pareció feliz esa ficha policial de Lincoln. . . . Por lo menos en castellano es de pésimo efecto. Jorge D’Urbano, “Aaron Copland dirigió un concierto de sus obras anoche en el T. Colón,” *Crítica*, 16 November 1947, box/folder 359/9, CCLC.

84. La acción de Copland en pro de un ideal de música popular (entendiendo esta palabra como medio de expresión directa sobre el gran público) y que encuentre eco en las masas norteamericanas podrá discutirse pero lo señala como un propulsor de formas y métodos bastante originales. Ha tenido la valentía, si así se quiere, de expresarse libremente sobre un tema que es . . . el más ingrato para los artistas . . . tengo la impresión que la resistencias que levanta esta declaración son mucho más fuertes que las que puede alzar cualquier otra afirmación estética. Ibid.

85. Se ha dado en decir . . . que Copland es un autor folklórico, afirmación de la que el mismo Copland se defiende con suficiente energía. Creo que . . . buena parte de su obra extrae elementos más que . . . [el] folklore Americano, [sino] la sólida y realista vida Americana, lo que es bastante distinto. Pocas obras musicales podrán expresar con mayor claridad ese complejo de ingenuidad, sentimentalismo, dulzura y realismo que caracteriza el medio social norteamericano, como la *Primavera en los Apalaches*. Ibid.

88. Hay en ella una elaboración cuidadosa, sumamente inteligente, agresiva a veces, siempre lógica . . . su lenguaje perentorio se impone más que atrae. Carlos Suffern, “Conciertos,” *Lyra* 5, nos. 51–52 (November–December 1947), 6.

89. Lo hubiéramos tomado todo por una broma . . . pero advertimos que no eran esas las intenciones del autor . . . y quedamos perplejos. Ibid.

90. Una documental, muda, en technicolor muy agradable . . . de lindos paisajes, cantos del lugar; montañeses, predicatorio y luceros; otra película sonora, doblada en castellano [fue] *Retrato de Lincoln*. . . Gracias a [Jorge Dantón] sabemos ahora que el gran Lincoln medía 1 m. 90. Ibid.

91. [A Copland] le gustan las bellas canciones, también tranquilas, si son melódicas y sentimentales, mejor, con su punta de ingenuidad, aun de vulgaridad, y digerirlas, sin sobresalto, como cuaja a un hombre bueno e inofensivo. Ibid., 7.

92. Dice que al Sr. Copland le gusta mucho el cine . . . escuchar música de la buena, más que nada de la rusa: de Prokofieff, algo; mucho Strawinsky—adora a *Petrushka*—bastante de Mussorgsky, de quien no puede olvidar el preludio de *Khovantchina* ¡cómo lo persigue su cielo sonrosado y la frase del clarinete! a hurtadillas le gusta guiñar el ojo al viejo barbado y socarrón de Rimsky Korsakow. Ibid.

93. ¡Lástima que Tschaikovsky sea tan romántico! Porque le gusta mucho [a Copland] y no puede confesarlo. Ibid.

94. También le gusta Shostakovich, de quien . . . admira no tanto su música como su conformismo y habilidad para el reclamo. . . La música, aunque de la inteligencia, es un producto también y debe colocarse a los mejores precios de la plaza. Ibid.

95. A fin de cuentas ser *pompier* no es delito. . . Después del concierto el Sr. Copland, hombre de costumbres sencillas, vuelve a su casa, lee algunas notas de revistas musicales, algún artículo del *Reader* para estar al día, escribe sus impresiones, bebe su vaso de leche, luego se acuesta y descansa como un bendito. . . ¡Si al menos pudiera escribir lo que siente, si pudiera repetir sin rubor las canciones, las bellas melodías, las capitosas armonías, los pastosos timbres que oye y ama! Pero no puede, él es músico radical. ¡Qué dilema! “To be.” Ibid.

96. La labor de los compositores argentinos guarda estrecha similitud con la de los de mi país. Tenemos idénticos problemas frente a los ritmos y melodías folklóricas que en la Argentina. Ello no ocurre en cambio en el Brasil rico en cuanto a dichos elementos. En la Argentina y en Estados Unidos poseemos, empero, mayores posibilidades de desarrollar una música de significación universal. Enrique Valenti Ferro, “Formuló Declaraciones Aaron Copland,” *Buenos Aires Musical*, 32, 17 November 1947, 1.

118. Um homem baixo, feio, com um braço macilento, e uma perna coxa—um homen sem tato algum, porém com uma invencível vontade de escrever música. Copland, cited in Eurico Nogueira França, “Música: As Conferencias de Aaron Copland,” part I, *Correio da Manhã*, 10 September 1947, box/folder 359/9, CCLC.

119. De uma coisa estou convencido—a história da música no futuro vai escrever-se em ambos os lados do Atlântico. Copland, cited in *ibid*.

129. A Sinfonia é, sem dúvida, obra mais humana mais sentida, mais obra de arte. Adhemar Nóbrega, “Diário Musical: Musica moderna norte-americana,” *Diário Trabalhista*, 18 September 1947, box/folder 359/9, CCLC.

131. Na sua música, quanto á côr emocional que sobreleva, ostenta-se uma vitalidade sã, um decidido otimismo, uma afirmação de fé na vida . . . dos traços de caráter norte-americano. Eurico Nogueira França, “Música: Obras Sinfônicas Norte-Americanas,” *Correio da Manhã*, 16 September 1947, box/folder 359/9, CCLC.

132. E para culminar esse “concerto-máquina, ouvimos a sinfonia no. 3 de Aaron Coplan [sic] . . . 45 minutos numa tentativa de fazer-se compreendida pelo público de alma latina. Não sabemos porque um homen talentoso e inspirado como Coplan [sic], que consegue escrever dentro daquela “confusão sinfônica” temas tão lindos e expressivos, o que se encontra, no “andantino quase molto,” insiste em ludibriar o público. “Oberon,” “Música: Ainda A Volta de Eleazar,” 4 October 1947, box/folder 359/9, CCLC.

164. Nobre na concepção, sobria na eloquencia melódica e impregnada de inegável poesia, de profundo lirismo principalmente. “Artes e artistas,” *O Estado de São Paulo*, 21 October 1947, box/folder 359/12, CCLC.

172. Ao envés de insular-se e escrever “at home” suas Sinfonias, Concertos, Sonatas, e dentro de outras formas clássicas, Aaron Copland saiu em busca de outros campos de actuação musical, e encontrou . . . vastas possibilidades para empreendimentos sonoros. Paulo Jatobá, “Música: Aaron Copland,” unidentified newspaper clipping, 15 November 1947, box/folder 359/9, CCLC.

Chapter Eleven. The Sixties

19. En Polonia, país sometido al yugo comunista, hay un gran movimiento musical. Angela Muller, “Estrenará en México el Maestro Copland,” 17 July 1962, *El Universal*, box/folder 363/17, CCLC.

20. No dejó de sorprender que Carlos Chávez desenterrara la suite concertante de *H.P.* dos días después de una conferencia de prensa, en la que calificó al total de los compositores soviéticos de “malísimos” y a Khachaturian, en particular, de “vulgar” “en grado apoteótico”; porque su *H.P.* brilla, justamente, por una total carencia de distinción, lo cual confirma la sabiduría de aquella frase evangélica: “Es más fácil ver la paja en el ojo del vecino, que en el propio la viga. *Audiomúsica*, August 1, 1962, box/folder 363/17, CCLC.

21. Considero que la opinión del maestro Chávez sobre los compositores soviéticos fué demasiado severa . . . es cierto que existen compositores que escriben exclusivamente bajo las órdenes del gobierno . . . hay otros que cultivan su estilo libremente. Angela Muller, “Estrenará en México el Maestro Copland,” *El Universal*, 17 July 1962, box/folder 363/17, CCLC.

25. Son precisamente Ives y Copland han dado a la música de los Estados Unidos, una nueva dimensión: la dimensión universal. Carlos Chávez, *La Cultura Musical en los Estados Unidos: Ives y Copland* (Mexico City: Memoria de El Colegio Nacional [?]), n.p., box/folder 364/12, CCLC.

26. Su obra, que ya es universal . . . y las aportaciones nuevas y esenciales que ha dado a la música [como las de Ives].” Carlos Pérez Patino, “Carlos Chávez Presentó al Famoso Compositor Copland,” *Novedades*, 18 July 1962, box/folder 363/17, CCLC.

32. Afortunadamente, no toda la música nueva tiene forzosamente que incluirse dentro de lo difícil de comprender. “La música dodecafónica para el gusto actual,” *El Universal*, 22 July 1962, box/folder 364/17, CCLC.

34. Tuvo el efecto de dos respetables personajes invitados a una reunión en la que no conocen a nadie. Rafael Fraga, "Acierto y Talento de Aaron Copland," *El Universal*, 22 July 1962, box/folder 363/17, CCLC.

35. [Son] seis pequeñas joyas musicales . . . En este sentido tienen pocos rivales entre las creaciones de la música contemporánea. [La *Suite* de la ópera *La tierra tierna* es] de un modernismo muy sensato, que para nada está reñido con la lógica, deleita desde el principio hasta el fin. "Música: Haydn Resultó Monótono," *Tiempo*, 19 July 1962, box/folder 363/17, CCLC.

37. [*Declaraciones*] es del grupo de sus obras prestigiosas que, si bien le dan respetabilidad musical, no le ganan la popularidad de sus partituras pintoresquistas, como *Salón México*, *Danzón cubano*, *Billy the Kid*, *Appalachian Springs* [sic], etc. *Política*, 1 August 1962, box/folder 363/17, CCLC.

38. [La] parte medular del concierto . . . fue *The Unanswered Question* (*La pregunta sin respuesta*), de Ives." Ibid.

43. Tal parece que al maestro Copland no es muy de su agrado que lo conozcan en el mundo musical por su *Salón México* . . . con lo cual estamos de acuerdo, pues el maestro Copland ha hecho infinidad de obras de mucho más mérito, tanto en su desarrollo como en su orquestación. Rafael Fraga, "Acierto y Talento de Aaron Copland," *El Universal*, 22 July 1962, box/folder 363/17, CCLC.

44. La primera de mis obras que me dio prestigio internacional fue *El salón México*. ¡Sigue siendo mi favorita! Daniel Dueñas, "Con Aaron Copland a 35 Mil Pies de Altura," *Oraciones* [?], 26 July 1962, box/folder 363/17, CCLC.

49. Música de ação político-social. Equivale a um entusiástico hino democrático. . . . No final, a apoteótica profissão de fé no governo do povo pelo povo, [sic] desencadeando os aplausos do público. Eurico Nogueira França, "Aaron Copland, compositor e regente," *Correio da Manhã*, 29 July 1962, box/folder 363/17, CCLC.

50. Em época próxima de nós, fez o totalitarismo circular uma palavra de ordem estética—que equivale ao rebaixamento da criação ao nível da massa. Na atitude de Copland, ao contrario, há a independência íntegra do criador que faz o que quer, por uma deliberação consciente, atendendo aos interesses da música de participar da vida quotidiana, fora dos círculos solenes dos concertos. Eurico Nogueira França, "Aaron Copland: músico do quotidiano," *Correio da Manhã*, 21 July 1962, box/folder 363/17, CCLC.

56. Copland . . . tiene un entusiasmo comunicativo por el material americano que eligió y mostró con energía y convicción. *Demasiada* energía, sin duda, al servicio de una música sobrecargada de metales y explosiones de percusión, lo que llegó a convertir la obra de Ives en el remanso de una tarde abrumada por la charanga. W. R., "Demasiados metales," *El Universal*, 6 August 1962, box/folder 363/17, CCLC.

57. Una explicación para esta exuberancia metálica del sinfonismo americano puede estar en la formación de los músicos y los aficionados estadounidenses que desde niños practican . . . en innumerables y multitudinarias bandas. Seguramente la sensibilidad auditiva se va adaptando al paso de los años a esta rutilancia sonora y el compositor debe sentir la necesidad de escribir mucho y bien para para estos instrumentos de tanto arraigo popular. Ibid.

63. O sí, claro que creo. Lo que es juvenil es una actitud apriorística sobre el punto. Lo que me parece equivocado en los rusos . . . es la obediencia a un decreto que les ordena crear en determinado sentido. A mí me interesa crear según mi fantasía. Un artista debe creer en el arte libre. Es claro que busco ser comprendido por una mayoría. Pero si fracaso no tengo por que admitir que me he equivocado. . . . Hay géneros que por su propio destino no están destinados a alcanzar popularidad. El gobierno soviético dice a los compositores: Uds. deben escribir obras que todo el mundo pueda apreciar. Esto está bien en teoría. . . . Pero el proceso creador es tan complejo, que cumplir con tal o cual consigna es difícil. Hablar en un tono serio y profundo a una mayoría escapa a las posibilidades de músicos de auténticos genios. Pablo Mañé Garzón, "Copland: Todo Cambiará Pronto," unidentified newspaper, box/folder 363/17, CCLC.

98. Copland dijo: "El panorama que presenta la música contemporánea es confuso y alarmante." Jorge D'Urbano, "Música: claridad y sabiduría," *El Mundo*, 20 September 1963, box 9, Instituto di Tella Archives, Buenos Aires, Argentina.

99. Que es confuso todos lo saben. . . . Que es alarmante, no todos lo saben o lo creen. Que un compositor de la importancia de Copland y que un estudioso tan agudo como él haya recurrido a esa palabra para definir lo que la música de nuestros días suscita en su espíritu es tema para más de una reflexión y, por cierto, para más de una inquietud. A mí me sonó como un toque de atención, como una luz roja que el distinguido profesor encendió fugazmente, sin insistir en ella para evitar temores, pero sin omitirla tampoco, porque allí . . . reside buena parte de su actitud frente a la tremenda disyuntiva en que poco a poco, pero inexorablemente, va colocando el arte actual al hombre contemporáneo. Ibid.

105. Aaron Copland es sin duda una de las figures dominantes del mundo musical norteamericano . . . con acento típicamente norteamericano. Silvano Picchi, "Con obras propias dirigió Copland un concierto sinfónico," *La Prensa*, 28 September 1963, cited in Laura Novoa, "Aaron Copland en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM), Instituto Torcuato Di Tella. Septiembre 1963," unpublished paper.

107. Es evidente que obedece a dictados de su temperamento . . . y a los imperativos de un medio ambiente receptor de música en proporciones considerables que estimula a la mayoría de sus autores a producir obras que . . . no siempre responden . . . a miras de alcance trascendente o de refinado gusto. . . . Pagando el precio de un lenguaje [musical] a veces rebajado para que inmediatamente alcance al oyente medio. Ibid.

108. Durante la última semana han escuchado Copland en cantidad: su Tercera Sinfonía, su célebre *El salón México*, su ingenua *Obertura al Aire Libre*. Varias épocas, varios estilos, variadas influencias. Pero siempre Copland, con toda la fuerza que tiene el impacto de su personalidad. Es cierto que de todas las influencias recibidas, él no supera ninguna sino que las acumula todas. Pero el cocktail tiene a su favor el hecho de que es absolutamente inofensivo. "Música: Copland por Copland," *Panorama* no. 5, September 1963, 24.

118. Especificó Copland que su actual viaje a Chile era para conocer las nuevas generaciones de compositores . . . y cooperar en el intercambio musical de su país con el nuestro. “Conferencia de prensa de A. Copland,” *La Nación*, 5 October 1963, 2.

121. El autor de la popular pieza *Salón México* respondió. . . . “No la incluí en el programa del próximo viernes pues se requiere . . . demasiado tiempo.” Ibid.

122. Siento por la música latinoamericana una sensación de más proximidad, de más intimidad. La encuentro más amistosa que la europea. Ibid.

123. En cada uno de estos países hay diferencias de música. Se debe a mi juicio, al folklore, agregó. Ibid.

124. Actualmente el folklore no es muy apreciado por los jóvenes compositores . . . pero el folklore continuará de todas maneras. Ibid., 2.

125. La obra del artista debe responder en todos los casos al espíritu individual. Está bien que los gobiernos se interesen en las artes: pero no deben mezclarse en el trabajo del creador. “El Estado no debe dirigir al artista, dijo Aaron Copland,” *El Diario Ilustrado*, 5 October 1963, 15, box/folder 364/19, CCLC.

126. La música, como cualquier arte, debe nacer del espíritu, y no de imposiciones de personas, ni partidos políticos. “Busca a Jóvenes Compositores Chilenos el Músico A. Copland,” *Las Últimas noticias*, 5 October 1963, 51.

128. Artista, maestro y personalidad humana que mejor que nadie nos ha entendido y seguido donde buen cuarto de siglo a la fecha. Pablo Garrido, “Aaron Copland: Músico Universal,” *La Nación*, 6 October 1963, 7.

129. Ha sido el combativo paladín de los compositores latinoamericanos y por sus influjos poderosos la barrera de hielo lingüística y sociopolítica se ha ido derritiendo. . . . Lo hace con un discernimiento y objetividad que no se repite en la América rubia. Ibid.

141. No le agrada ser identificado con esas etapas [jazzísticas o folklóricas] de su música y hace ver que posteriormente evolucionó en forma considerable. Su obra *Connotations*, recientemente estrenada por Leonard Bernstein en el Lincoln Center de Nueva York, está escrita con la técnica de doce tonos. Ariel Dorfman, “Copland: Músico y Diplomático,” *Ercilla*, 9 October 1963, 15.

144. Como novedad para Chile nos dio a conocer sus *Afirmaciones*, seis breves movimientos de atractivo descomunal. Su excelente orquestación, la sobria reserva de su lenguaje subjetivo y cerebral que es el Núm. 5, la “Afirmación jingoísta,” adquiere irónica gracias . . . a estos trozos poco difundidos un valor excepcional, superior, en nuestros ojos, al de obras de mucha fama, más ambiciosas y extravertidas, como la suite del ballet *Billy the Kid* o la Tercera Sinfonía, que completaron el programa. Federico Heinlein, “Música en la Semana,” *El Mercurio*, 13 October 1963, 11.

146. Una de las glorias de danza teatral americana . . . una rapsodia de la expansión hacia lo Oeste del país y en busca de nuevas fronteras. Claire Robilant, “Aaron Copland, compositor de ballets,” *La Nación*, 12 October 1963, 15.

149. Digo esto como compositor y escritor que ha tomado parte activa y ha observado el desarrollo de una música nueva por más de cuarenta años. Repito: vivimos en una época musical confusa y alarmante. “Nuestra época musical es confusa y alarmante,” *La Nación*, 6 October 1963, 11.

150. Es que la revolución Stravinsky-Schoenberg ha llegado finalmente a su término. Una nueva situación, en muchos aspectos sin precedentes, se ha desarrollado y nadie puede predecir su resultado en el futuro. Ibid.

151. Los compositores están amenazados de ser desalojados de su propia casa porque un nuevo tipo de individuo, mitad ingeniero y mitad compositor, ha empezado a ser atraído por la composición musical. Ibid.

153. Más notable aun fue el mefistofélico trabajo de descaminar al oyente, so-cavando, muy de soslayo, su fe en aquellas tendencias nuevas. Federico Heinlein, "Aaron Copland y la Música Contemporánea," *El Mercurio*, 8 October 1963, 2.

154. Con arte y maña evita presentar al auditorio las mejores realizaciones obtenidas en el terreno de la música que fue objeto de su conferencia... [Copland] ofreció ejemplos casi por entero desprovistos de la mágica poesía que es, precisamente, el fuerte del nuevo procedimiento sonoro. ¡Que pobre idea se lleva el oyente... [sin] Schaeffer, Stockhausen, Berio, Maderna o Bucurechliev, para nombrar solo unos pocos! Ibid.

156. Suenan, por momentos, como un gigantesco Wurlitzer en cuyos teclados y pedales improvisara un simio de oído más o menos inteligente. Luego se escucharon fragmentos monódicos para mostrar el cambio de la sonoridad electroacústica según el ataque y vibrato que se la dé, seguidos de un inefable artefacto que imita, con medios exclusivamente electrónicos, no sólo un instrumento de melodía con acompañamiento pianístico, sino—"oh, espléndido mundo nuevo, que tales gentes produce!"—incluso una voz ventral que modula con fonética inglesa casi perfecta la canción "Bicycle Built for Two." Ibid.

158. A lo largo de la ingeniosa charla, recordamos que la primera composición publicada por Copland ha sido una pieza para piano intitulada *The Cat and the Mouse*. Con admirable artificio encubierto, el conferenciante trató a las tendencias modernas que rebasan su propia estética "como juega el gato maula con el mísero ratón," al decir del viejo tango. Tretas de un músico aparentemente abierto al porvenir, pero defensor astuto y sutil de un mundo sonoro—su mundo—que siente amenazado por las corrientes actuales. Ibid.

168. Copland se presentó con su amplia sonrisa y dio respuesta a las preguntas... cuando se le preguntó cómo se las arreglaban los músicos de nuestros días para no correr la suerte tantas veces repetidas en las páginas de la historia de la música, de no tener para el diario sustento, Copland explicó que la mayor parte de los compositores serios tienen empleos como profesores de universidades, o tienen comisiones especiales para hacer música de película o para la TV. En una charla posterior a la rueda de prensa, Copland dijo que posiblemente la atmósfera universitaria no era la más apropiada al músico recreador. "Al fin y al cabo, un músico también tiene derecho de tomarse sus tragos de vez en cuando," agregó bromeando. Manuel Drezner, "'Hoy un Compositor no se Muere de Hambre,' Dice Aaron Copland," *El Espectador*, box/folder 364/10, CCLC.

169. Posiblemente el péndulo volviera a oscilar hacia el lado de lo nacional. Ibid.

170. “Verdi es directo y sincero,” dijo Copland . . . “es tomado como caballito de batalla por quienes creen que para mostrar conocimientos deben expresar disgusto.” Ibid.

172. En el Teatro Colombia en la función vespertina, Aaron Copland repetirá su concierto de ayer, en una función gratuita para estudiantes. . . . Vale la pena anotar que, cuando los países del proletariado mandan espectáculos a nuestro medio, la hacen en tal forma que solo los “oligarcas” pueden gozarlos. He quedado a los capitalistas americanos la tarea de poner la cultura al alcance de nuestro pueblo en forma gratuita. “Copland,” *El Espectador*, 18 October 1963, box/folder 364/10, CCLC.