

**UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA**

Colégio Universitario



**“CICLO DE VIDA”, CANCIONES DE SALVADOR LEY.  
ANÁLISIS MUSICAL Y BREVE BIOGRAFÍA DEL AUTOR.**



**GERMÁN RAFAEL LOBOS MENDOZA.**

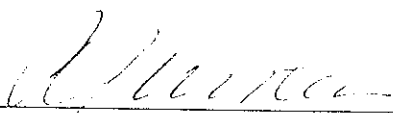
Trabajo de Graduación presentado para optar al título de  
Licenciado en Música

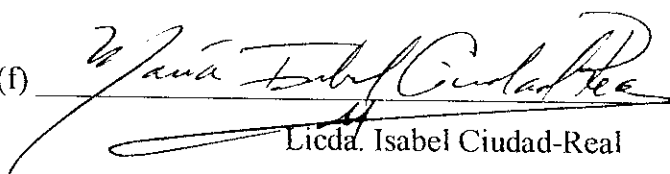
Nueva Guatemala de la Asunción

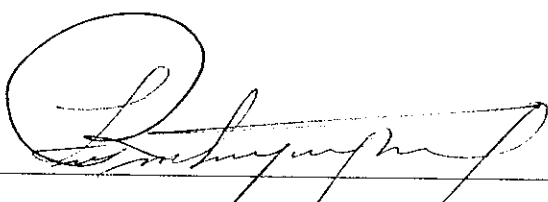
1999.

“Ciclo de Vida”, Canciones de Salvador Ley.  
Análisis musical y breve Biografía del autor.

Terna Examinadora:

(f)   
Licda. Alcira Goicolea

(f)   
Licda. Isabel Ciudad-Real  
Directora Depto. Música, UVG.

(f)   
Lic. Luis Antonio Rodríguez T.  
Asesor.

Fecha de Aprobación: 15 de octubre de 1999.

A mis padres y a mis hermanos.

# CONTENIDO

<b>I.</b>	<b>Introducción</b>	<b>1</b>
<b>II.</b>	<b>Breve Biografía de Salvador Ley</b>	
	<b>Capítulo I.</b>	
	<i>Los primeros años</i>	
	Entorno familiar	5
	Primera influencia musical	6
	Contexto histórico de Salvador Ley	6
	<b>Capítulo II</b>	
	<i>Vida Profesional</i>	
	Estudios musicales	9
	Salvador Ley como intérprete	10
	Salvador Ley:	
	Director del Conservatorio Nacional de Música	17
	Salvador Ley como docente	21
	Salvador Ley: acompañante de cantantes	22
	<b>Capítulo III</b>	
	<i>El compositor</i>	
	Circunstancias	25
	Catálogo de obras	25
<b>III.</b>	<b>Análisis Musical</b>	
	Análisis de las canciones “Ciclo de Vida”	33
	a) Generalidades	34
	b) Análisis Musical	39

<b>IV.</b>	<b>Conclusiones</b>	55
	Una interpretación personal del texto de cada canción	59
<b>V.</b>	<b>Bibliografía</b>	65
<b>Anexos</b>		
	<b>ANEXO A</b>	
	Portada del manuscrito a tinta de las canciones “Ciclo de Vida”. Dibujo por Mary Fabian de Ley	71
	<b>ANEXO B</b>	
	Canciones “Ciclo de Vida” de Salvador Ley. Editadas por Germán Lobos, 1999.	72
	<b>ANEXO C</b>	
	Charla Musical de Salvador Ley y Andrés Archila Para radio NBC en español. (Fotocopia del original usado por S. Ley).	87
	<b>ANEXO D</b>	
	Programa de recital de la soprano June McMechen, 12 de noviembre de 1958. (Fotocopia de programa original)	93
	<b>ANEXO F</b>	
	Carta de Salvador Ley dirigida a la Licda. Eunice Lima, Directora General de Cultura y Bellas Artes (Fotocopia de la copia original al carbón)	95
	<b>Agradecimientos</b>	97

## I. INTRODUCCIÓN

*“El efecto de la música es mucho más poderoso e insinuante que el de las otras artes, ya que éstas nos dan apenas el reflejo, mientras que aquella expresa la esencia”.*<sup>1</sup>

Schopenhauer

Guatemala posee una lista de compositores de música vocal, que si bien no es muy extensa ni del todo sobresaliente en comparación con la de otros países más grandes de Latinoamérica, es un reflejo de los esfuerzos de creación artística, elemento que ha sido la única constante hasta nuestra época. Desde los primeros villancicos del siglo XVI y XVII de compositores como Tomás Pascual, primer compositor registrado como nacido en América, pasando por compositores del siglo XVIII como Rafael Antonio Castellanos, maestro del villancico, llegando a la época del furor por la ópera y su cultivo por parte de músicos y compositores del siglo XIX como Benedicto Sáenz, hasta llegar a compositores contemporáneos como Jorge Sarmientos y Joaquín Orellana, por citar dos de los más conocidos. Todos y muchos más, han puesto de su parte para mantener cierta unidad, como una cadena de oro, frágil y costosa.

Los intérpretes por su parte, han hecho lo propio en el cultivo del Bel Canto, sin contarse ninguna escuela perdurable hasta nuestros días.

A principios del siglo XX, como rezagos del furor operático de años anteriores, llegaron a Guatemala algunas compañías internacionales de ópera, con cantantes de muy alto nivel. Tanto así que la gran soprano coloratura Amelita Galli-Curci, fue contratada

---

<sup>1</sup> Schopenhauer, de *Il mondo come volontà e rappresentazione*, II, p. 548. Citado por Enrico Fubini en *La estética musical del siglo XVIII a nuestros días*, 1971. Pg.148.

en Guatemala por personeros de la RCA Victor, para grabar discos al lado de otros grandes cantantes de ópera como Caruso, Schipa y De Luca, por citar un ejemplo.<sup>2</sup> Guatemala por tanto, fue un centro de gusto por el Bel Canto y las artes vocales.

Cuando empecé a buscar un tema para realizar el Trabajo de Graduación en Música, inicié por buscar nombres de músicos guatemaltecos que destacaron en su época y que a la vez, estuvieron relacionados con el canto, principalmente con el Bel Canto. Indagando, me incliné primeramente a estudiar la música y la vida del maestro Miguel Sandoval, quien promovió mucho la ópera en Guatemala y era además un buen compositor y arreglista de canciones. Al profundizar más acerca de él, surgió, paralelamente, otro nombre: Salvador Ley. Los músicos que fueron sus alumnos y que trabajaron con él, lo recuerdan con cariño, como una persona que se entregaba por entero a la música y que siempre buscó lograr un alto nivel musical en todo lo que realizaba.

Investigando un poco más, me decidí por estudiar sobre el maestro Ley, músico que puso tantas veces en alto el nombre de Guatemala. Además me enteré que la mayoría de sus composiciones permanecían manuscritas y muchas de ellas inéditas.

Salvador Ley fue un músico muy relacionado con el Bel Canto. De hecho las principales menciones de él, las escuché con mi maestro de canto el barítono Luis Girón May, a quien Salvador acompañó en el piano en distintas ocasiones. Fue así que llegué con la soprano Bárbara Bickford de Comber, quien trabajó con Salvador y a quien él regaló sus canciones "Ciclo de Vida". Bárbara me mostró, como una joya valiosa, estas canciones dedicadas a ella en 1980. También me acerqué al maestro Juan de Dios Montenegro, quien conserva toda la música, escritos y recuerdos de Salvador Ley. Éstos iban a ser tirados a la basura, junto con las otras pertenencias de Salvador, cuando, al morir éste, su esposa Mary, desolada por la pena, decidió salir de Guatemala precipitadamente y radicarse definitivamente en Estados Unidos. Así, en una vieja valija y un baúl de madera de pino, encontré parte de la vida documentada de Salvador Ley, sus más queridos recuerdos y, sobre todo, su música.

---

<sup>2</sup> Disco: *Golden Age Rigoletto*. Dynaflex RCA Victor. Nueva York, 1971. VIC-1633

Entre cartas de amor dirigidas a su esposa, recortes de periódicos de entrevistas o presentaciones y cartas de instituciones y amigos, estaban algunos escritos autobiográficos que me sirvieron como fuente primaria muy valiosa para el presente trabajo.

La música, arte temporal, no puede existir sin que sea interpretada; para esto hay que contar con partituras, para que las composiciones vuelvan al aire y al oído del público para quien fueron hechas. Al fin y al cabo, no hay verdadera música si no hay quien la escuche.

Uno de los objetivos de este trabajo, además de dar a conocer la figura de Salvador Ley como músico y compositor, es el de rescatar y poner a la disposición de los músicos guatemaltecos y, de quien la requiera, parte de su música. Por ese motivo se publica una edición de sus canciones "Ciclo de Vida", así como un análisis musical e interpretación del texto, para ayudar a la mejor interpretación de las mismas.

El presente trabajo presenta una breve biografía de Salvador Ley, especialmente importante por los años en que éste vivió fuera del país, años de los que se sabía muy poco de su vida. Además, presenta el análisis musical de las canciones "Ciclo de Vida", las cuales son, a mi criterio, representativas del estilo compositivo de su obra para canto y piano, estilo que Salvador mantuvo aún en las composiciones más recientes.

Quiero patentizar mi profundo agradecimiento a la maestra Bárbara Bickford de Comber por su entusiasmo y ayuda para la realización de este trabajo. También quiero agradecer al maestro Juan de Dios Montenegro, quien amablemente me dió acceso a toda la música y escritos de Salvador Ley.

El maestro Montenegro permitió que toda la obra de Salvador Ley fuese copiada y puesta a disposición de quien la requiriera. Copia de esta música se encuentra ahora en el archivo del Departamento de Música de la Universidad del Valle de Guatemala.

Nueva Guatemala de la Asunción, septiembre de 1999.

## **Abreviaturas usadas en el texto.**

ASL: Autobiografía de Salvador Ley (Ca. 1975).

SL1: “Algunos juicios e impresiones acerca de mi gestión directiva en el Conservatorio Nacional de Música. 1934-1937 y 1944-1953”. Salvador Ley, 1975.

SL2: “Algunos juicios e impresiones acerca de mi gestión directiva en el Conservatorio Nacional de Música. 1934-1937”. Salvador Ley, 1975.

SL3: “Segundo Período, 1944-1953”. Salvador Ley, 1975.

## II. Breve Biografía de Salvador Ley.

### CAPÍTULO I

#### *Los primeros años.*

##### **Entorno familiar.**

Salvador Ley nació en la Nueva Guatemala de la Asunción el 2 de enero de 1907. Su verdadero apellido era Lewy (o Lewi), el cual, posteriormente cambió a Ley. Sus padres Moritz Lewy y Lina Garnmann de Lewy (Anleu, 1991:146),<sup>3</sup> eran inmigrantes judío-alemanes, que se radicaron en Guatemala a finales del siglo XIX (ASL).<sup>4</sup>

La familia Lewi llegó a una capital distinta a la de hoy. Vivieron en una pequeña casa en la finca “Santa Clara”, hoy la zona diez capitalina, exactamente, donde en la actualidad está la doce calle y primera avenida, junto a la casa de la familia Bickford Matheu, que se ubicaba en lo que ahora es el edificio Reforma-Montúfar (Av. Reforma 12-01 Zona 10), sobre al antiguo “Paseo 30 de junio”, conocido en la actualidad como Avenida Reforma. La familia Bickford Matheu, ayudó a los Lewy a establecerse y algunas veces, a subsistir, debido a la situación precaria de los Lewy en esos años.

---

<sup>3</sup> El maestro Ley celebraba su cumpleaños el 31 de diciembre, aunque fue asentado en el registro civil de la capital de Guatemala, el día 2 enero. Comunicación verbal con la Señora Susi Sello, 4 de mayo de 1999. Amiga de Salvador Ley y alumna de Moritz Lewi, padre de Salvador.

<sup>4</sup> (ASL). Autobiografía (Ca. 1975) -copia al carbón- encontrada dentro del álbum de recortes de periódicos de Salvador Ley, en el archivo del maestro Juan de Dios Montenegro. El maestro Montenegro fue el alumno más aventajado y amigo cercano de Salvador Ley.

## **Primera influencia musical.**

Don Juan Matheu Batellini, inmigrante español que llegó a Guatemala en la década de 1820, fue el fundador de la familia Matheu en Guatemala.

Don Juan Matheu, figuró también entre los fundadores de la *Banda Marcial del Regimiento No.2* y de la *Sociedad Filarmónica de Aficionados*. Se reconoció tanto su amor por la música y su capacidad como administrador, al extremo que el general Rafael Carrera, le encomendó la construcción del *Teatro Carrera*, que posteriormente sería el primer *Teatro Nacional*, que luego denominado *Teatro Colón*. Este teatro fue parada de compañías internacionales de ópera y Zarzuela (Vásquez, 1950:217, 284; Prah,1984:51).

Don Juan Matheu fue un buen cantante del registro bajo, melómano empedernido y un visionario del arte musical en Guatemala (Vásquez, 1950:316-318). En la casa de los Bickford Matheu, Salvador y su hermana Ilse, tomaron contacto con la música. Los Bickford Matheu, descendientes de Don Juan Matheu Batellini<sup>5</sup>, por tradición familiar, tienen una vasta cultura musical y un gusto especial por la ópera.

Los primeros años del siglo estuvieron marcados por las visitas de compañías de ópera y los principales conciertos se escuchaban en algunos pequeños teatros, el relativamente recientemente establecido Conservatorio Nacional de Música, casas particulares y en las iglesias católicas, con las orquestas formadas para participar en los oficios litúrgicos en las distintas capillas musicales de las principales parroquias (Vásquez,1950:Passim).

## **Contexto histórico de Salvador Ley.**

Salvador Ley nació en 1907, en el inicio del siglo XX, Guatemala empezaba a crecer entre batallas por el poder (Luján,1998:209). Salvador, creció en el ambiente

---

<sup>5</sup> Tatarabuelo de la Señora Bárbara Bickford de Comber, quien proporcionara datos importantes para la realización de este trabajo.

tranquilo de la Capital de Guatemala de principios de siglo, en la época del Presidente Manuel Estrada Cabrera.

En lo que se refiere al arte, la manifestación más importante se dio en las “minervalias”. Estas festividades, promovidas por el presidente Estrada Cabrera, “Protector de la juventud estudiosa”, fueron concebidas para alabar al mandatario y sus obras, aunque se celebraban en honor de la “juventud estudiosa”. Las fiestas de Minerva, como también se les llamaba, se llevaban a cabo a partir de la tercera semana de octubre y se extendían a fines de noviembre, cumpleaños del presidente (Ibid). 210-213).

Durante los primeros años del siglo XX y hasta mediados de siglo, Guatemala prestó sus escenarios para temporadas de ópera y Zarzuela, con compañías internacionales y nacionales, en teatros como el *Carrera* (Nacional o Colón), *Variedades*, *Villarreal*, *Excelsior* y el denominado de “*Las Carnicerías*”<sup>6</sup> o *De la Calle de Concepción*, entre los más importantes (Díaz,1928:43, 67-68, 84 ; Vásquez,1950: 204-206, 259-271).

Las agrupaciones musicales que ya tenían una larga tradición en Guatemala, eran las Bandas Militares<sup>7</sup>, especialmente promovidas por el gobierno y el ejército. Así, además de la Banda Marcial, existían otras bandas que dependían de la institución castrense o de las gobernaciones departamentales. No existía aún la Orquesta Sinfónica Nacional, pero ya estaban los primeros intentos de reunir a un grupo representativo de músicos nacionales. Existían “Sociedades Musicales”, que organizaban conciertos y espectáculos, algunas de ellas reunían en su seno una orquesta con músicos profesionales y aficionados (Vásquez,1950:Passim).

No es sino, a partir de 1920, que se fundaron en Guatemala agrupaciones orquestales estables, como lo es el caso de la orquesta de la *Unión Musical*, fundada como Orquesta Sinfónica Nacional en 1926. Esta orquesta fue subsidiada por el gobierno del general José María Orellana, pero a la muerte de éste, se terminó el subsidio y vino la

---

<sup>6</sup> Llamado así por haberse construido sobre lo que fueron locales de *carnicerías*.

desintegración de la *Unión Musical* y de su orquesta (Barrientos;1986:12, 17-18). Aquí, es importante citar a la orquesta de cámara *Ars Nova*, fundada en 1933 por el compositor y director de orquesta José Castañeda (1898-1983). Dicha orquesta, a partir de 1936, fue la base de la fundación de la *Orquesta Progresista*, que era subsidiada por el gobierno del general Jorge Ubico Castañeda, primo del maestro José Castañeda, por lo que el presupuesto de la creación de la orquesta fue aceptado sin mayores problemas (Ibid.); 22). Después de la revolución de 1944, la renuncia del general Ubico y los cambios sociales que se dieron, la *Orquesta Progresista* se convirtió en la *Orquesta Sinfónica Nacional*, nombre que tomó en 1945; decretada en 1992, por el Congreso de la República, como “Patrimonio Cultural” de la nación (Barrientos; 1986: 23, 104; Lehnhoff;1995:93-94).

En cuanto a la producción musical, los compositores e intérpretes nacionales más representativos de esa época fueron: Luis Felipe Arias, Herculano Alvarado, Víctor Manuel Figueroa, Miguel Espinoza, Raúl Paniagua, Fabián Rodríguez, Germán Alcántara y Rafael Álvarez Ovalle, entre otros. Algunos de ellos estudiaron en el extranjero, y otros se educaron en Guatemala, muchas veces dentro la tradición de las bandas militares (Vásquez,1950: 122-129, 154-158 ; Anleu,1991:147).

Un dato curioso de la infancia de Salvador, fue que formó parte de uno de los primeros equipos de fútbol fundado en Guatemala, por el señor Andrés Bickford, que se denominó: “Los Aliados” (*The Allies*);<sup>8</sup> el nombre del equipo se debió, posiblemente, a que se formó a finales de la Primera Guerra Mundial. Era la época de la infancia y pubertad de Salvador.

---

<sup>7</sup> Llamadas muchas veces Bandas Marciales, en referencia a las “Marching Bands” de la tradición estadounidense. Llamadas así las bandas que participaban en los desfiles y que eran compuestas en su mayoría por instrumentos de viento y percusión.

<sup>8</sup> Comunicación verbal con la Señora Bárbara Bickford de Comber. Guatemala, 13 de marzo de 1999.

## CAPÍTULO II

*Vida Profesional.***Estudios musicales.**

Salvador Ley realizó los estudios de primaria e inició los de secundaria en el Colegio Alemán de Guatemala, la secundaria la terminó en Berlín Alemania. Musicalmente, fue un niño talentoso que pronto sobresalió en sus estudios, los cuales inició a la edad de nueve años en el Conservatorio Nacional de Música. Sus primeros maestros fueron: Leonor Arroyave, en el Piano; Jesús Silva y Rafael Álvarez Ovalle (autor de la música del Himno Nacional de Guatemala), de Teoría Musical y Solfeo, respectivamente (ASL).

Salvador, por poco tiempo, recibió clases de piano con el maestro francés Louis Roche, quien era muy respetado por su alto nivel musical, pero desdeñado por los filarmónicos guatemaltecos, por su actitud negativa e indolente hacia el gremio. Roche fue el primer director del Conservatorio Nacional de Música, en el edificio construido por el gobierno del general José María Orellana (Vásquez, 1950: 131-133).

En el mismo año 1916, en que Salvador ingresó al Conservatorio Nacional de Música, se convirtió en discípulo del maestro Herculano Alvarado (1879-1921), quien fuera su mentor hasta 1920, poco antes que éste falleciera (ASL). Herculano Alvarado fue de los primeros músicos guatemaltecos egresados del Conservatorio Nacional de Música, quien fue becado en 1893, por el gobierno de José María Reina Barrios, para estudiar en Italia (Lehnhoff, 1995: 27, 106).

A los diez años de edad, Salvador Ley debutó como pianista en el Teatro Municipal de Quetzaltenango, en un concierto a beneficio del maestro Miguel Espinosa. Aquí tocó junto a otros alumnos del maestro Herculano Alvarado. Fue Salvador la

sensación de la noche por ser el alumno más pequeño, pero no por eso el de menor nivel interpretativo (ASL).

En diciembre de 1917 y enero de 1918, sobrevinieron los terremotos que destruyeron la capital de Guatemala (Luján,1998:213), lo que obligó a Salvador, junto a su familia, a refugiarse en el Parque Morazán, en una casa de campaña improvisada para la emergencia.<sup>9</sup>

El Conservatorio Nacional de Música suspendió sus actividades por los daños materiales sufridos a causa de los terremotos, por lo que Salvador tuvo que interrumpir sus estudios en el mismo. Afortunadamente, logró rescatar de su casa destruida el piano vertical, el cual quedó en buen estado luego de la catástrofe. Improvisó un techo con dos láminas para evitar que la lluvia arruinara el piano y allí, practicó las lecciones mientras la vida volvía a la normalidad.<sup>10</sup>

### **Salvador Ley como intérprete.**

Luego de su temprano debut como solista y los terremotos que asolaron el país, Salvador participó en muchas actividades, entre ellas, un concierto que ofrecieron niños artistas en honor del presidente Manuel Estrada Cabrera. Fueron años difíciles para la música en Guatemala. Rafael Vásquez, se refiere a “...*los terremotos que desequilibran la vida artística del país...*” (Vásquez,1950:38). La catástrofe, aunada con la dictadura, no permitían la libre expresión artística, lo que propició que muchos músicos de valía salieran del país (Anleu,1991:147).

Después de la época de reconstrucción, en 1921, Salvador Ley fue participante en las celebraciones del centenario de la Independencia de Centroamérica (ASL), en los “Conciertos del Centenario” en el *Palacio del Centenario*, construido para la ocasión

<sup>9</sup> Que en Guatemala se les conoce como “tembloreras”.

<sup>10</sup> Comunicación verbal con la soprano Susi Sello.

luego de los terremotos de 1917 y 1918, que se ubicaba donde ahora se encuentra la *Concha Acústica*, en el actual *Parque Centenario* (Vásquez, 1950:336).

En 1922, el Conservatorio Nacional de Música se trasladó a su edificio actual (esquina de la 5ª Calle y 3ª Avenida de la zona 1) empezando a funcionar allí con muchas dificultades materiales (Vásquez, 1950:131-132 ; Anleu, 1991:151). Ese año, Salvador, con gran esfuerzo de parte de sus padres y amigos más cercanos, viajó a Berlín, Alemania, donde profundizó sus estudios de piano y composición. Esto se le facilitó porque, a pesar de sus escasos quince años de edad, ya dominaba cuatro idiomas: español, alemán, inglés y francés y se perfilaba como un buen pianista (ASL).

En Berlín, Salvador estudió con el pianista George Bertram y fue discípulo del gran pedagogo Egon Petri, el más distinguido y notable alumno de Ferruccio Busoni. Estudió teoría y composición con los maestros Wilhelm Klatte y con Hugo Leichtentritt.

En 1926, a los diecinueve años de edad, debutó con la orquesta de Meiningen, que se hiciera famosa a finales del siglo XIX bajo la dirección de Hans von Bülow. En esa ocasión interpretó el concierto en Do menor de Mozart. En Berlín, debutó como recitalista en 1927, con críticas sobresalientes (Ibid2).

Salvador Ley tenía una vocación especial para la docencia. En Berlín y con apenas veinte años de edad, se desempeñó como asistente del maestro Bertram (Ibid).

En Alemania, Salvador tuvo la oportunidad de estar en contacto con lo más granado del arte de su tiempo: pintores, escultores, orquestas, directores y solistas, tanto instrumentales como vocales -de primer nivel mundial-, ópera, danza clásica y moderna. Aquí nacieron sus primeras composiciones, que fueron presentadas con éxito (Ibid).

El ambiente cultural alemán le permitió participar en agrupaciones de artistas e intelectuales de su época. Desde ese momento comenzó a ser solicitado como solista y acompañante de instrumentistas y cantantes. Así, poco a poco, obtuvo contratos para presentarse en Berlín y otras ciudades alemanas (Ibid).

En 1933, cuando surgió en Alemania la figura de Hitler, cuyas ideas minaron el orden mundial, se hizo cada vez más difícil encontrar trabajo. Salvador, de ascendencia

judía, sintió el rechazo y la persecución, por lo que tomó la decisión de salir de Alemania y regresar a Guatemala en 1934.<sup>11</sup>

Lo primero que Salvador realizó al llegar a Guatemala, fue organizar una serie de recitales de piano y así, darse a conocer. Con ésto se mostró como un maestro de alto nivel técnico musical.

Por la fama y los logros que le precedían, el gobierno del general Jorge Ubico, le ofreció el puesto de Director del Conservatorio Nacional de Música, tomando el cargo el dieciséis de mayo de ese año, contando con veintisiete años de edad (ASL). Este cargo lo desempeñó en dos ocasiones: primero, de 1934 a 1937 y luego de 1944 a 1953 (Prah1,1994: 103).

Como Director del Conservatorio Nacional de Música e intérprete, Salvador fue incansable en dar a conocer la música de los grandes maestros además de la de los compositores guatemaltecos, tanto dentro como fuera de las fronteras patrias. Para esto organizó recitales y conferencias donde expuso e interpretó música de compositores nacionales como Ricardo y Jesús Castillo, Enrique Solares, entre otros, así como sus propias obras. Junto a los maestros Diez Weissmann (violín) y Heinrich Joachim (violoncello), Salvador formó un trío (piano, violín y violoncello), para la interpretación de música de cámara a un alto nivel, presentando repertorio poco conocido en Guatemala. Esta asociación despertó entusiasmo y aprobación por parte de profesores que inicialmente se resistieron a los nuevos métodos de enseñanza que Salvador y otros maestros propusieron para los alumnos del Conservatorio Nacional de Música (SL2).

Al renunciar de su puesto en el Conservatorio Nacional de Música en 1937, Salvador se radicó en Nueva York, Estados Unidos. Desde allí tuvo la oportunidad de viajar a Jamaica, donde permaneció cinco meses. En este tiempo dio una serie de cinco recitales, en el "Ormsby Memorial Hall" y el "Lecture Hall of the Museum Building". En Jamaica fue altamente distinguido y reconocido por sus magníficas interpretaciones,

---

<sup>11</sup> "No freedom in Germany under Hitler". Artículo de periódico publicado en *The daily gleaner*, Kingston, Jamaica: 16 de mayo de 1937.

así como por sus conferencias.<sup>12</sup> Por esta época Salvador Ley se familiarizó con la poesía de George Campbell, quien más tarde se volvería su amigo y colaborador.<sup>13</sup>

De regreso en Nueva York, Salvador debutó en el *Town Hall*, el 15 de enero de 1938, con un programa ambicioso donde... el piano recibió mucho castigo.<sup>14</sup> El programa incluyó la "Chacona" de Bach-Busoni; Sonata en La bemol mayor Op. 110 de Beethoven; Variaciones sobre un tema de Paganini (Libro I y II) de Brahms; un bloque de Chopin y tres movimientos de "Petrouchka" de Stravinsky.<sup>15</sup> El periódico, "Diario de Centro América", publicó en 1944 una nota acerca de Salvador Ley y sus logros en el extranjero desde su debut en el Town Hall:

*"Aunque se educó en Alemania y está empapado de la literatura musical de esa nación, es por temperamento y preferencia, un artista latino".*<sup>16</sup>

Los siguientes datos, tomados de la autobiografía de Salvador Ley (ASL), informan que a partir de 1939, hasta 1944, año en que regresó a tomar el cargo de Director del Conservatorio Nacional de Música de Guatemala, Salvador fue incansable en la presentación de recitales de piano, audiciones de ópera y música de cámara.

Salvador se dedicó a impartir clases privadas y a organizar sus propios recitales, tanto dentro como fuera del país. En 1939, fue invitado por el gobierno de Costa Rica para dirigir el Conservatorio Nacional de ese país, que deseaba abrir el gobierno del presidente Calderón Guardia, cargo que finalmente fue otorgado a un pianista costarricense.

<sup>12</sup> "Salvador Ley gives thrilling piano recital". Artículo de periódico publicado en: *The daily gleaner*, Kingston, Jamaica: 2 de junio de 1937; "Students hear lecture by Salvador Ley", publicado en *The Jamaica Times*, [sin fecha].

<sup>13</sup> Salvador usa los poemas "Ciclo de Vida", para componer las canciones del mismo nombre. Campbell fue también el autor del libreto de la Opera *Lera*, terminada por Salvador Ley en 1979.

<sup>14</sup> "Salvador Ley, pianist, plays in Town Hall". Artículo de periódico publicado en el diario estadounidense: *Sun*, 17 de enero de 1938.

<sup>15</sup> Programa del concierto en el Town Hall. En 1947 dio un segundo recital en este mismo teatro.

<sup>16</sup> Publicado en el Diario de Centro América, 1944. (Sin Fecha exacta) Recorte de periódico del álbum de Salvador Ley.

En 1946, de nuevo en Estados Unidos, llevó el nombre de Guatemala al gran escenario de la radio, al efectuar una serie de recitales-conferencias, junto al violinista Andrés Archila, en radio CBS y NBC, ambas en la ciudad de Nueva York.<sup>17</sup>

En 1951, Salvador celebró su matrimonio con la pintora norteamericana Mary Fabian y se radicaron en Guatemala donde Salvador dirigía el Conservatorio Nacional de Música.

A partir de 1953, luego de renunciar por segunda vez el cargo de Director del Conservatorio Nacional de Música de Guatemala, se radicó, junto a su esposa, en la ciudad de Nueva York, Estados Unidos, para “enfrentarse a una vida tan distinta y con grandes posibilidades para su desarrollo artístico” (ASL) Allí participó en el *Composer's Forum* (Foro de Compositores), donde presentó algunas de sus obras. Fue además, contratado por la *Association of American Colleges* (Asociación de Universidades estadounidenses) para una gira por varios estados.

Por esos años, participó como catedrático en el *Chatman School of Music* y continuó la serie de recitales y conferencias sobre la música, en especial sobre la música latinoamericana y guatemalteca, en la *Unión Panamericana*, en Washington; la Universidad de Puerto; *Sala Ponce*, del Palacio de Bellas Artes en México D.F. y una extensa gira por las capitales sudamericanas de Lima, Santiago, Montevideo, Buenos Aires y la ciudad de Río de Janeiro.

Salvador fue muy solicitado para acompañar a instrumentistas nacionales y extranjeros que visitaban el país. Así, acompañó a los violinistas Henrik Szering y Ruggiero Ricci; Richard Odnoposof, violonchelista, entre otros tantos.

Son recordadas sus presentaciones con el maestro Andrés Archila, violinista y director de orquesta, con quien lo unió una gran amistad y con quien trabajara en muchas ocasiones en Guatemala y en el extranjero, como representantes de la cultura musical guatemalteca. Salvador fue, conjuntamente con Andrés Archila, de los principales

---

<sup>17</sup> Ver copia de la “Charla Musical” en ANEXO C.

fundadores de la organización “Pro-Arte Musical”, que se dedicaba a la promoción de conciertos de alto nivel musical.

Salvador se presentó en muchos conciertos con orquesta, como pianista o Director invitado, tanto en Guatemala, Estados Unidos, Centroamérica y Sudamérica, a veces junto a la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala,<sup>18</sup> de la cual fuera Director invitado en conciertos y audiciones en salas de conciertos y por radio (Prah, 1994: 108).

Otro grupo musical con el cual Salvador Ley participó en varias ocasiones, fue el Cuarteto “Jesús Castillo”, integrado por los maestros José Luis Abelar, Carlos Ciudad Real, Humberto Aystas y Eduardo Ortiz. Con ellos se presentó en recitales y programas de radio, así como con el “Cuarteto Guatemalteco” (A.M.L.).

En 1959, bajo el auspicio de las Naciones Unidas, Salvador se presentó acompañando al barítono Robert McFerrin, cantante del “Metropolitan Opera House”, en el “Carnegie Recital Hall” de Nueva York.<sup>19</sup>

Ese año fue invitado a dar conferencias y recitales en el “Centro Interamericano de Música”, en San Juan Puerto Rico; Universidad de Indiana en Bloomington; College of Saint Catherine en Saint Paul, Minnesota y en el Festival Interamericano de Música, en Chickeshah, Ocklahoma, Estados Unidos. Allí presentó varias obras para piano y para canto y piano.

Más tarde, fue llamado a presentar otra serie de recitales, en conjunto con la *Sociedad de Música de Cámara de Nueva York*, que dirigió el maestro Heinrich Joachim, quien además, fue integrante de la Orquesta Filarmónica de Nueva York y posteriormente de la Orquesta Filarmónica de Baltimore.

De 1963 a 1970, Salvador tomó el trabajo de profesor de piano en el Conservatorio de Westchester en Nueva York, Estados Unidos. Aquí sobresalió también como “coach” de cantantes, especialmente para la interpretación de ópera o Lied.

---

<sup>18</sup> “Pro-Arte Musical de Cartagena”, Artículo de periódico publicado el 9 de abril de 1948 en el diario *El Universal* de Cartagena, Colombia. Refiere al concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la dirección del Maestro Andrés Archila y Salvador Ley como solista.

<sup>19</sup> *Pan American Concerto*. Artículo de periódico publicado en “New York Herald Tribune”, el 20 de abril de 1959.

En el año de 1970, Salvador y su esposa Mary, se mudaron a la localidad de Saint Petersburg, Florida, Estados Unidos. Allí, Salvador se retiró a una vida más tranquila, impartiendo clases privadas y asistiendo siempre a Universidades y escuelas de música para dar conferencias y recitales. Además volvía a Guatemala, cada vez que podía, para visitar y compartir con los amigos y “hacer música”.

En mayo de 1977, Salvador regresó al Conservatorio Westchester, para celebrar su propio cincuenta aniversario de vida musical. Para esa ocasión, Salvador presentó varias de sus canciones, las cuales él mismo acompañó en el piano a tres distintos cantantes, así como al maestro Joachim, con quien interpretó la sonata para violoncello y piano de Richard Strauss. La segunda parte del programa estuvo a cargo del piano solo, interpretando Salvador, junto a su propia música, la de Bach, Beethoven y Chopin.

En el año de 1979, Salvador y Mary se mudaron a la capital de Guatemala, donde se establecieron en una casa del centro de la ciudad. Mary nunca estuvo del todo conforme con el traslado, pero aceptó. Salvador regresó al Conservatorio Nacional de Música como profesor de piano y se dedicó a impartir clases privadas tanto de piano como de canto, así como a acompañar cantantes. Se presentó en varios recitales como solista o acompañante, en embajadas y salas de conciertos.<sup>20</sup>

En esta última etapa de su vida, en 1980, fue cuando dedicó a la soprano Bárbara Bickford de Comber las Canciones “Ciclo de Vida”, que más adelante se analizarán.

Si bien los últimos años de vida de Salvador Ley estuvieron marcados por distintas enfermedades que lo mantenían débil, nunca dejó de “hacer música”. Salvador murió el 21 de marzo de 1985. Fue sepultado en el panteón israelita del cementerio “La verbena” y se le tributaron honras fúnebres por parte del Conservatorio Nacional de Música y de la Orquesta Sinfónica Nacional, así como de otras entidades culturales del país (Anleu, 1991:162-163).

---

<sup>20</sup> Comunicación verbal con el maestro Juan de Dios Montenegro. 16 de marzo de 1999.

## Salvador Ley:

### Director del Conservatorio Nacional de Música.

Salvador llegó a Guatemala en 1937 como un desconocido, no obstante noticias de su buena reputación en Alemania.

*“El nombramiento [de director del Conservatorio] cae como una bomba sorpresiva y provoca discusión en favor y en contra. El argumento más repetido que se escucha es: ¡Pero es demasiado joven!” (ASL).*

Salvador es nombrado Director del Conservatorio Nacional de Música en sustitución del maestro Gastón Pellegrini. Al principio encuentra un ambiente especialmente hostil entre los profesores, por sus nuevas ideas de la enseñanza, principalmente del piano e instrumentos de cuerdas (Ibid.).

Las principales gestiones de Salvador Ley durante su primer período al frente del Conservatorio, fueron, entre otras: la organización de la *Orquesta del Conservatorio*, la contratación de nuevos profesores y la modificación y elaboración de un nuevo plan de estudios (SL2). La *Orquesta del Conservatorio Nacional de Música*, integrada por profesores, alumnos y músicos aficionados, fue un logro que le mereció a Salvador Ley la aceptación de muchos de sus detractores. A raíz de la creación de la orquesta, se instituyó una serie de audiciones semanales, audición que era abierta a todo el público y además se transmitió a través de la radio nacional TGW.

Una de sus gestiones más importantes para el mejoramiento del nivel técnico musical, fue la contratación de los profesores alemanes: Diez Weissmann, violín, y Heinrich Joachim, violoncello; quienes salieron de Alemania “...a consecuencia de la persecución del régimen hitlerista a los judíos y sus descendientes” (SL2).<sup>21</sup> Estos

---

<sup>21</sup> (SL2). Salvador Ley, *Algunos juicios e impresiones acerca de mi gestión directiva en el Conservatorio Nacional de Música. 1934-1937*. Documento redactado en 1975, a petición de la Directora General de Cultura y Bellas Artes, Licda. Eunice Lima; con motivo del centenario de la fundación del Conservatorio Nacional de Música (Véase carta en ANEXO F).

maestros dejaron una honda huella en los músicos guatemaltecos, con la nueva “escuela de cuerdas” que desarrollaron y, que aún continúa vigente (Anleu,1991:148).

Una de los principales problemas que enfrentó Salvador Ley como Director del Conservatorio, fue la modificación e implementación de un nuevo plan de estudios para la institución. El plan de estudios vigente correspondía al elaborado por el maestro Juan Alberto Mendoza (1889-1960) y que entró en vigor en 1928 (SL1).<sup>22</sup> Algunos profesores se opusieron fuertemente al cambio, pero al final se acordó formar una comisión que desarrollara el nuevo plan de estudios. Los integrantes de la comisión fueron los maestros: José Castañeda (1898-1983), Diez Weissmann, Heinrich Joachim, Georgette Contoux de Castillo (1901-1958) y el propio maestro Ley (SL2). Después de acaloradas discusiones, se aprobó el nuevo plan, que entró en vigencia en el año de 1935. Al principio fue muy criticado por la nueva filosofía de la enseñanza de la música. Todavía hubo profesores que lo adversaron, hasta que se empezaron a ver los frutos (ASL ; SL2).

Así, el mismo Salvador escribe, años más tarde, un artículo titulado: “La nueva generación en Música”, publicado en el periódico *El Liberal Progresista*, el 14 de febrero de 1944:

*“Con orgullo y satisfacción podemos decir que tenemos una nueva generación de músicos en Guatemala... Todos los que desean y anhelan una reforma del ambiente artístico y los que han puesto su granito de arena para lograrlo, deben sentir regocijo al enfrentarse a una nueva realidad, con hechos que parecían sueños utópicos hace pocos años. No cabe duda que el progreso se impone a pasos gigantescos, a pesar de las duras luchas y tenaces resistencias”.*

En el artículo citado, Salvador menciona nombres de músicos guatemaltecos que han sido reconocidos como grandes figuras, tales como Manuel Herrarte, como pianista, José Arévalo Guerra como pianista, Carlos Ciudad-Real, como violinista y Humberto

---

<sup>22</sup> (SL1). Salvador Ley. *Algunos juicios e impresiones acerca de mi gestión directiva en el Conservatorio Nacional de Música 1934-1937 y 1944-1953.* (Incompleto) Resumen de los dos periodos. Copia al carbón. 1975.

Ayestas como violista. Todos, en ese entonces, “brillantes promesas” de la música en Guatemala.

En 1936, el gobierno decidió dividir la dirección del Conservatorio en Director Artístico y Director Administrativo, con lo que se pretendió mejorar la disciplina. El maestro Martín Flores fue nombrado Director Administrativo y Salvador Ley permaneció como Director Artístico (Prahl;1994:103). Esta medida, al contrario de lo esperado, llevó a una desorganización mayor que suscitó la renuncia del maestro Ley en 1937 (SL2).

Sin trabajo fijo, Salvador viajó a Estados Unidos principalmente para descansar; sin embargo, Estados Unidos le ofreció las oportunidades de desarrollo artístico que necesitaba, por lo que estableció su residencia en Nueva York, donde permaneció por espacio de dos años. Radicado en Estados Unidos, Salvador inició una serie de brillantes presentaciones en Nueva York y otras ciudades estadounidenses; países de Centro y Sudamérica y, Jamaica. Durante este breve período, Salvador no estuvo del todo ausente de Guatemala, ya que regresaba para presentarse en conciertos y recitales y escribir crítica musical. Además en ningún momento descuidó la enseñanza ni la composición (ASL).

Mientras residió en Estados Unidos, Salvador fue invitado por números conservatorios y universidades a dictar conferencias sobre música en general, música latinoamericana, música guatemalteca y música contemporánea.

A raíz de los acontecimientos que sucedieron en Guatemala el 20 de octubre de 1944, y con los cambios en la política y la reforma educativa (Luján;1998:252,254), Salvador Ley fue llamado nuevamente para dirigir el Conservatorio Nacional de Música, esta vez, para sustituir al maestro Heinrich Joachim (Prahl;1994:103).

*“Jamás me pasaba por la mente que después de tan violenta salida del Conservatorio Nacional, siete años más tarde, la vida me situaba en el mismo lugar que dejara anteriormente. Mi nombramiento se suscitó pocos días después de los eventos del 20 de octubre de 1944. Se anunciaba un*

*nuevo clima político y social, sobre todo con mayor énfasis para las necesidades artísticas del país” (SL3).*

A su regreso a la Dirección del Conservatorio, Salvador, encontró una situación distinta que cuando salió en 1937:

*“...un centro bien organizado, ordenado, todo bajo control de una administración que había dejado el maestro Joachim y que con firme concienzuda atención logró encaminar sobre bases firmes la anhelada marcha de nuestro Conservatorio” (Ibid).*

Durante su segundo período al frente del Conservatorio, Salvador enfrentó la construcción de las nuevas instalaciones del mismo, que duró siete años. Mientras tanto tuvo que adaptarse a trabajar entre materiales de construcción y ruido. Estas nuevas instalaciones incluyeron una sala de conciertos, que fue la primera que se construyó, dada la necesidad tanto para conciertos como danza y teatro (Ibid).

Salvador refiere en sus notas (SL3), que la actitud del joven estudiante luego de la revolución del ‘44, era distinta debido a la nueva época política que existía. Los alumnos experimentaban más libremente y las ideas educativas de la enseñanza de la música se ampliaron.

Otro hecho que Salvador resalta de su segundo período al frente del Conservatorio, fue lo beneficioso del “sistema de internado”, (mismo que poseían las escuelas normales y vocacionales). Así, muchos alumnos del interior del país y de escasos recursos económicos, pero “*notoriamente dotados de talento*” (SL3), se formaron con dedicación exclusiva a la música, recibiendo además alojamiento y alimentación. Salvador favoreció esta manera de estudiar y buscó

*“... dar especial atención al aspecto de una formación más integral al educando, para enriquecer su curriculum más allá de las necesidades que requiere el oficio... Se hace imprescindible un equilibrado régimen de estudios que incluya los fundamentos técnicos y teóricos de la música, y los conocimientos básicos de la cultura en general” (SL3).*

El sistema de internado fue abolido por el gobierno revolucionario para dar paso a las bolsas de estudio.

Como lo hizo en su primer período de Director del Conservatorio, Salvador propició la organización de conciertos y recitales de alumnos y profesores. Debido a su experiencia reciente en Estados Unidos, donde estuvo en contacto con facultades y colegios de música, algunos maestros extranjeros visitaron Guatemala dando cursillos y clases magistrales. Los alumnos fueron motivados a asistir y presenciar conferencias de intelectuales, escritores y personalidades de todos los campos, además de conciertos y recitales de artistas locales y visitantes (SL3).

Salvador menciona también el hecho de la creación de la *Orquesta Sinfónica Nacional*, ya que la mayoría de sus integrantes fueron miembros del claustro de catedráticos o alumnos del Conservatorio Nacional.

*“La orquesta es el complemento natural de la actividad musical de profesores y alumnos. La mayoría de éstos tiene su futuro garantizado dentro del conglomerado profesional. Guatemala hace uso de los educandos musicales en forma constructiva y conforme las realidades de su ambiente”*  
(SL3).

### **Salvador Ley como docente.**

Salvador Ley fue un maestro nato. Su amigo y alumno Juan de Dios Montenegro comentó: “...le gustaba enseñar, era feliz enseñando”.<sup>23</sup> Salvador comenzó a enseñar desde que fue estudiante en Alemania, cuando se le nombró asistente del maestro George Bertram. De allí, su vocación de maestro se ve reconocida al llegar a la Dirección del Conservatorio Nacional de Música de Guatemala, donde además del trabajo

---

<sup>23</sup> Comunicación verbal con Juan de Dios Montenegro.

administrativo impartía clases de piano y suplía la clase de Canto, a cargo de la soprano Aida Doninelli.<sup>24</sup>

Bien recordado es el concurso para piano que organizó la Asociación “Pro-Arte Musical”, en el que los triunfadores fueron, en su orden, José Arévalo Guerra, Dora Ruth Estrada y Juan de Dios Montenegro; es de hacer notar que los tres fueron, en algún momento, alumnos de Salvador. Estos tres pianistas han sido gloria para la música guatemalteca. De ellos, Juan de Dios es profesor de piano en el Conservatorio Nacional de Música y activo recitalista. Dora Ruth participa en la “Asociación Pro Música Augusto Ardenois”, fundada en 1997 por la maestra Zoila Luz García Salas. El maestro José Arévalo Guerra, laboró como profesor de piano en el Conservatorio de Guatemala. Falleció hacia el año 1959.

Dentro del campo didáctico, según manifiestan sus alumnos, tenía un gusto especial por enseñar la manera de interpretar el Lied alemán. A muchos de sus alumnos, los recibía en su casa, fuera del horario establecido en el Conservatorio, tanto así que sus alumnos lo recuerdan como mentor paternal más que como maestro, puesto que les dedicaba mucho tiempo y esmero.

### **Salvador Ley: acompañante de cantantes.**

No es claro cómo aprendió Salvador “el arte de acompañar” a cantantes y ser, lo que en inglés se llama: “coach” de cantantes. Los que lo conocieron están en acuerdo que tenía un talento especial e “instinto” para enseñar y acompañar el canto. Comprendía muy bien el fenómeno de la emisión vocal y una especial sensibilidad para saber cómo interpretar canciones o arias.

---

<sup>24</sup> Libro de asistencias de profesores, 7 de julio de 1944- 13 de noviembre de 1946. Archivo del Conservatorio Nacional de Música.

Salvador organizó y participó en recitales donde él acompañaba a cantantes, tanto nacionales como internacionales. También organizó conciertos, montando escenas de ópera con acompañamiento de piano u orquesta. Estas audiciones se efectuaron en teatro, salas de cine<sup>25</sup> y por radio. Por la radio, precisamente, colaboró con la soprano Aida Doninelli, en un programa semanal que incluía repertorio de distintos estilos y épocas musicales.

Entre los cantantes nacionales con quienes Salvador trabajó, se pueden mencionar a: Aida Doninelli<sup>26</sup>, Humberto Oliva, los hermanos Contreras, Roberto Valle, Hilda Cofiño Herrera, Ingrid de Hansen, Dolores Batres de Zea, Yolanda Gutiérrez de Paniagua, Elena Skinner-Kléé de Ruiz (Coconí de Ruiz), Valentina Sobalvarro, Susi Sello, Bárbara Bickford y Luis Girón May, entre otros (Prahl, 1994: 122-149; ASL)

Fue también acompañante de grandes cantantes internacionales, tanto en Guatemala como en Estados Unidos. Entre ellos se puede mencionar a Robert McFerrin, barítono; Bruna Casteñeda, mezzosoprano; Carlo Morelli, barítono; Mario Berini, tenor, todos ellos cantantes del “Metropolitan Opera House” de Nueva York; además Daniel Duno, barítono; Janine Mecheau, Ernesto Vinci, Irma González y Gladys Quintana (ASL).

Salvador, como acompañante de cantantes y “coach” de canto, favoreció la presentación de escenas completas de ópera, con la participación de alumnos del Conservatorio y orquesta, bajo la dirección de un director huésped o visitante, como la presentación del tercer acto de la ópera Tosca, de Puccini (SL2). Tanto fue su entusiasmo que escribió: “*Estos y similares esfuerzos podrían muy bien contribuir a organizar una escuela de ópera permanente en el Conservatorio*” (SL3), ideal que hasta la fecha no se ha realizado.

---

<sup>25</sup> Usadas como salas de concierto, ya que aún no se contaba con el Teatro Nacional del Centro Cultural Miguel Angel Asturias ni de salas como la del Conservatorio Nacional de Música.

<sup>26</sup> Quien fue una de las pocas guatemaltecas en cantar en el prestigioso “Metropolitan Opera House” de Nueva York, Estados Unidos.



## CAPÍTULO III

***El compositor.*****Circunstancias.**

Salvador fue un músico completo, en el sentido que era un buen teórico e intérprete. Conocía sobre la historia de la música y la tradición cultural guatemalteca, así como la música y las tendencias europeas.

Desde su estancia en Alemania, Salvador Ley se reveló como un compositor serio. El mismo, comenta en su autobiografía, que sus obras fueron recibidas con admiración por los círculos literarios y musicales a los que perteneció.

Esta combinación le hizo producir obras de un estilo muy propio, tanto así que el mismo Salvador comentaba “*Mi música no se parece a la de nadie*”<sup>27</sup>

**Catálogo de Obras.** <sup>28</sup>

La mayoría de las composiciones de Salvador Ley permanecen manuscritas y sin editar, con algunas excepciones que se indican en el catálogo. Algunas obras se han perdido, sólo se tiene conocimiento de ellas por las menciones en recortes de periódico o en escritos del Maestro Ley. Es necesario apuntar que no se pudo tener acceso a todas las obras publicadas.

---

<sup>27</sup> Comunicación verbal con Juan de Dios Montenegro.

<sup>28</sup> Con autorización del Maestro Juan de Dios Montenegro, existe copia de toda la obra de Salvador Ley en el archivo del Departamento de Música de la Universidad del Valle de Guatemala.

Las compañías editoras que publicaron obras del maestro Ley son:  
Edward B. Marks Music Corporation, Elkan-Vogel y Peer International Corporation.

Entre el catálogo de sus obras, recientemente clasificadas por el autor de este trabajo, se pueden enumerar:

Obras para canto y piano:

1. *So sweet to sing to Thee*. Letra de Mary Ley. (Sin Fecha).
2. *The song of straight semantics*. Para barítono. (Sin fecha ni autor del texto).
3. *Tres canciones infantiles: Piú, piú. Song I / The packa packa song / The tshoo tshoo song* (inconclusa)
4. *The Iceman song* (Sin fecha)
5. *The song of female jealousy* (Sin fecha).
6. *Muchachita del alma de seda*. Tango (Sin fecha)
7. *Tres canciones para voz y piano: I. Lumen. II. Victoria sobre el tiempo. III. Diafanidad*. Letra de Enrique González Martínez. 1940.
8. *Balada del tiempo mozo*. Letra de Enrique González Martínez. 1940.
9. *La vida*. Letra de Germán Pardo García. 1940.
10. *Pero si no quieres llorar*. Dos versiones: español y alemán. Letra de Friederich Nietzsche, de "Así hablaba Zarathustra". 1940.
11. *Breite deine Arme aus*. Letra de Fritz Böhme. 1940.
12. *Wer durch die Welt*. Letra de Fritz Böhme. 1940.
13. *Tres canciones*. Letra de Fritz Böhme. 1940.
14. *Dos canciones en alemán*. Letra de Salvador Ley. 1940.
15. *Mir war so weh!* Letra de Rainer Rilke. 1942.
16. *2 Canciones para barítono y piano*. Letra de Rainer Rilke. 1942.
17. *Lullaby for Kenneth John*. Letra Salvador Ley. 1942.
18. *Hay un instante*. Letra de Guillermo Valencia. 1943.
19. *Schlaf mein Kind*. Letra de Richard Beer-Hoffmann. 1945.

20. *Der Krieg*. Letra de Matthias Claudius. 1950.
21. *Die Sternseherin*. Letra de Matthias Claudius. 1950.
22. *Ein kleines Lied für Anna Reiffenberg*. Letra de Salvador Ley. 1950.
23. *Music I heard*. Letra de Conrad Aiken. 1951.
24. *Trink mir die braunen Hände*. Letra de Carl Hapfmann. 1951.
25. *Künstlerideal*. Letra de Christian Morgenstern. 1951.
26. *Zu mein Seele*. Letra de Christian Morgenstern. 1951.
27. *Von zwei Rosen*. . Letra de Christian Morgenstern. 1952.
28. *Mond aus Mittag*. Letra de Christian Morgenstern. 1953.
29. *Der Hügel*. Letra de Christian Morgenstern. 1954.
30. *Täglich zu singen*. . Letra de Matthias Claudius. 1954.
31. *Klage*. . Letra de Herman Hesse. 1950.
32. *Our camp...* Letra de Mary Ley. 1955.
33. *Song*. Letra de Thomas Carew. 1955.
34. *Jetzt wird die Welt recht*. 1956.
35. *Aus: Seisliche Hirtenlieder*. . Letra de Angelus Silesius. 1956.
36. *O wer um alle Rosen...* Letra de Christian Morgenstern. 1957.
37. *Copla Triste. (Elegy)*. Letra de Enrique González Martínez. Publicada por Edward B. Marks Music Corporation, traducida al inglés por Katherine Rosantonaki. 1958.
38. *The faithful lover*. Letra de Robert Pack. 1958.
39. *6 poems by George Campbell. (Ciclo de Vida)*.<sup>29</sup> Letra de George Campbell. 1958 (Editada por Germán Lobos en 1999).
40. *Die zur Wahrheit wandern...* Letra de Christian Morgenstern. 1961.
41. *Ich habe gerne Blumen auf...* Letra de Christian Morgenstern. 1961.
42. *O nacht, die Sterne brennen*. Letra de Christian Morgenstern. 1961.
43. *I sang in an open field*. Letra de Jean Harper. 1961.
44. *Hymn to being*. Letra de George Campbell. 1962.

---

<sup>29</sup> Ver copia editada; ANEXO B.

45. *Sonate an Orpheus*. Letra de Rainer Rilke. 1962.
46. *Yo pienso en ti*. Letra de José Batres Montúfar. 1963.
47. *We face each other*. Letra de George Campbell. 1964.
48. *Nana de la sombra*. Letra de Concha Zardaya de “*Corral de vivos y muertos*”. 1964.
49. *Tarde del trópico*. Sobre poema de Rubén Darío. 1969.<sup>30</sup>
50. *The Serpent*. Letra de Theodore Roethke . 1970.
51. *Dos canciones*. Letra de Elizabeth Antonova. 1971
52. *Aus der unendlichen Ferne*. Letra de Erasmus. 1972.
53. *Das Hemmed*. Letra de Christian Morgenstern. 1972.
54. *Shal I say what heaven gave*. Para barítono y piano. Letra de Walter Bynner. 1977.<sup>31</sup>
55. *Dos Canciones*. Letra de James Joyce de “Chamber Music” Nos. XXXV y XXVII . 1979.
56. *Dos Canciones: I. El canto de la noche. II. Siento un ansia suprema de cantar* <sup>32</sup>. Para voz y orquesta. (“Particellas” de la orquesta completas, falta la parte de la voz de *El canto de la noche*). Sin fecha.

#### Obras para coro:

1. *Stufen*. Texto de Herman Hesse. Coro mixto a cuatro voces, barítono y soprano solistas y Orquesta Sinfónica (Sin orquestación, sólo parte de piano incompleta) Sin fecha.
2. *Coro “Bocca chiusa”*. Coro mixto a cuatro voces a capella (Sin fecha).
3. *Brüder*. Coro mixto a cuatro voces a capella (Sin fecha).
4. *Wird sind nicht*. Coro mixto a cuatro voces a capella (Sin fecha).
5. *We shall dance and laugh*. Dos versiones: inglés y español. Letra de Salvador Ley. Coro mixto a cuatro voces, a capella. (Sin fecha).
6. *Salutación al maestro*. Coro mixto a cuatro, a capella. 1951.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Dedicada a Yolanda Román.

<sup>31</sup> En memoria de Abe Tauber.

<sup>32</sup> De esta canción se encontró una transcripción de la melodía, para violoncello solo.

7. *The Picket fence / The Does' prayer*. Letra de Christian Morgenstern. Para tres voces femeninas y piano. 1964.<sup>34</sup>

#### Obras Dramáticas:

1. *Afternoon of the spawn*. Tragicomedia en 3 actos. Libreto de Holly Belle (No encontrada, compuesta en 1963).<sup>35</sup>
2. Ópera *Lera* (II actos). Solistas, coro mixto a cuatro voces y Orquesta Sinfónica. Libreto de George Campbell. Iniciada en 1963. (Orquestación completada en 1979).<sup>36</sup>

#### Obras para un instrumento solo:

1. "Introducción" y "Con moto", para violoncello solo. (sin fecha)
2. *Improvisación para violín solo*. 1965.
3. *Sostenuto for cello solo*. 1977. Editada por Jerry Bobbe.

#### Obras para piano solo:

1. *El mar*. (No encontrada<sup>37</sup>).
2. *Minueto*. (Sin fecha).
3. *Pieza en mi bemol menor*. (Sin fecha).
4. *2 Allegro y Allegretto*. (Sin fecha).
5. *Dos piezas para piano*. 1932.
6. *Estudio para piano*. 1941.
7. *Danza Fantástica*. Publicada por Elkan Vogel, 1952.<sup>38</sup>

---

<sup>33</sup> Dedicada al Doctor Juan José Arévalo.

<sup>34</sup> Dedicadas al grupo coral femenino de la Orquesta Filarmónica de Westchester.

<sup>35</sup> Presentada en el Conservatorio de Westchester en Nueva York, Estados Unidos, en 1964, según programa encontrado.

<sup>36</sup> La ópera iba a ser estrenada en el "Mount Vernon Summer Festival", Mount Vernon, Nueva York, Estados Unidos, el 29 de julio de 1979, como consta en el borrador del programa encontrado entre la música de Salvador Ley, pero la presentación ya no tuvo lugar.

<sup>37</sup> Según Autobiografía de Salvador Ley.

<sup>38</sup> Publicado por gestión de Salvador Ley con el nombre de "Six Modern Guatemalan Composers", junto a piezas para piano de Jesús Castillo, Ricardo Castillo, José Arévalo Guerra,

8. *Pieza para piano*. 1953. (Inconclusa).
9. *Little study (trills)*. 1955.
10. *3 duets for 1 piano and 4 hands*. 1956.
11. *Little dance for piano*. 1958.
12. *Semblanza*. In memoriam Maryla Jonas.<sup>39</sup> 1959
13. *Danza exótica*. Publicada por Peer International Corporation, 1964.
14. *4 piano pieces*. 1966.

#### Música de Cámara:

1. *Tema con variaciones*. Para cuarteto de cuerdas (Seis variaciones. La séptima variación está inconclusa). Sin fecha.
2. *Cuarteto de cuerdas* (Cuatro movimientos, sin fecha)
3. *Preludio y son*. Para violín y piano (Sin fecha).
4. *Movimiento para cuarteto de cuerdas*. 1938 (No encontrado<sup>40</sup>).
5. *Melody in E minor*. Para violoncello y piano. 1940. (Dedicado a Heinrich Joachim).
6. *Scherzino*. Para violoncello y piano. 1941 (Dedicado a Heinrich Joachim).
7. *Arruyo*. Para violoncello y piano. 1950.
8. *Preludio in E and Waltz*. Para violoncello y piano. 1954
9. *Pieza para viola y piano*.<sup>41</sup> 1956.
10. *Suite for flute and piano*. Dedicadas a Christiane Nazzi, 1962.
11. *Dúo para fagote y oboe*. Tres movimientos. 1979.

---

Manuel Herrarte, Enrique Solares y el propio Salvador Ley. Editora Musical: Edward B. Marks Music Corporation.

<sup>39</sup> Maryla Jonas: Pianista polaca de origen judío, quien fuera Prometida de Salvador Ley.

<sup>40</sup> Estrenada en Radio Nacional TGW en 1939. Recorte de periódico sin fecha ni nombre del periódico.

<sup>41</sup> Presentada en el "Carnegie Recital Hall" en 1960, junto a la obra para piano "Semblanza". / *New Music*. Artículo de periódico publicado en el "New York Times" el 23 de marzo de 1960.

Obras para orquesta:

1. *Dos trozos para danza* (Sin fecha).
2. *Obertura Jocosa*. 1949-1950 (Reducción para piano, orquestación no encontrada<sup>42</sup>).
3. *Concertino para piano y orquesta*. 1951 (No encontrado).<sup>43</sup>
4. *Concertante para viola y orquesta de cuerdas*. (Reducción para piano, orquestación no encontrada). 1962.
5. *Serenata para cuerdas*. 1971.

Cadencias de conciertos para piano:

1. Cadencia para Concierto en Do mayor, K. 467 de Mozart, dedicada a la pianista Julia Solares.
2. Cadencia del Concierto en Do menor, de Mozart.
3. Cadencia de “Concierto de Coronación” de Mozart.
4. Cadencias del Concierto No. 4 en Sol mayor, de Beethoven.

---

Refiere la presentación de obras de tres compositores contemporáneos, entre ellos Salvador Ley.

<sup>42</sup> Presentada en 1952 con la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala (ASL)

<sup>43</sup> Estrenada en radio nacional TGW en 1952, con la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la dirección de Miguel Sandoval.



### III. Análisis Musical

#### **Análisis de las canciones: “Ciclo de Vida”**

Salvador Ley fue un prolífico compositor de canciones, como lo muestra el catálogo de sus obras. El maestro Juan de Dios Montenegro comenta que Salvador poseía una facilidad increíble para musicalizar textos *“la música sólo fluía”*.

Algunas de sus canciones fueron cantadas por sus alumnos, como la mezzosoprano Yolanda de Paniagua, o la soprano Barbara Bickford, por mencionar un par de ejemplos.

Las canciones “Ciclo de Vida”, son “intermedias” en lo que se refiere al período desde que Salvador comenzó a componer y a guardar sus obras.<sup>1</sup> Si bien, estas canciones fueron escritas en 1958,<sup>2</sup> en ellas se refleja el estilo compositivo que mantuvo Salvador Ley a lo largo de su vida, como lo demuestran sus obras conservadas por el maestro Juan de Dios Montenegro. El mismo Salvador se refería a que su música no se parece a la de ningún otro compositor.<sup>3</sup>

Las canciones “Ciclo de Vida”, es el único grupo de composiciones vocales concebidas como Ciclo, es decir, un grupo de canciones con una intención común, al estilo de los compositores del Lied alemán Schubert, Schumann o Brahms, canciones que

---

<sup>1</sup> Al período que Salvador Ley vivió en Alemania, sólo se le pueden atribuir unas pocas composiciones encontradas, las cuales no están fechadas y que se conservan en su Archivo Musical, propiedad del maestro Juan de Dios Montenegro.

<sup>2</sup> Según el manuscrito original a lápiz, la primera canción está fechada el 5 de agosto de 1957 en Kingston, Jamaica y la última el 9 de septiembre de 1957 en Mount Vernon, Nueva York.

<sup>3</sup> Cf. página 25

Salvador conocía muy bien.<sup>4</sup> De allí el interés por la investigación, no sólo de la vida del maestro Ley, sino el análisis de una de sus obras, que pueda reflejar su estilo compositivo y su especial inclinación por la composición de canciones.

### a) Generalidades.

Las canciones: “Ciclo de Vida” (tituladas originalmente: “*6 poems by George Campbell*”), es una obra consistente en seis canciones breves, compuestas por Salvador Ley en 1958, en Mount Vernon, Nueva York, Estados Unidos.<sup>5</sup> Las canciones están basadas en un ciclo de poemas, en idioma inglés, del poeta jamaquino George Campbell.<sup>6</sup>

Las canciones fueron estrenadas el 12 de noviembre de 1958 en la sala de conciertos de la asociación “YM-YWHA”, de Mount Vernon, Nueva York. Fue presentada en la segunda parte del recital de la soprano June McMechen, con el acompañamiento de Salvador Ley al piano.<sup>7</sup>

Las canciones, previo a este trabajo, permanecieron sin publicar. La partitura sobre la cual se hizo el presente análisis musical, corresponde a la copia del original autógrafo, dedicada a la soprano Barbara Bickford de Comber<sup>8</sup> en el año de 1980, para ser interpretadas por ella, acompañadas al piano por el mismo maestro Ley.

---

<sup>4</sup> Comunicación verbal con la maestra Yolanda de Paniagua.

<sup>5</sup> Fechadas en 1958. Según manuscrito original a tinta del Archivo Musical de Salvador Ley, que actualmente es propiedad del maestro Juan de Dios Montenegro.

<sup>6</sup> George Campbell es el autor del libreto de la Ópera *Lera*, de Salvador Ley. Ver catálogo de obras.

<sup>7</sup> Ver copia del programa en ANEXO D.

<sup>8</sup> La dedicatoria de la copia de la Señora de Comber, está sobre la portada de la partitura, en la cual se lee: “*For Barbara, with warmest wishes and deepest appreciation very affectionely. Salvador Ley. Guatemala, August 23 1980*” (Traducción libre: *Para Bárbara, con fervientes deseos, profundo aprecio, muy afectuosamente. Salvador Ley. Guatemala, 23 de agosto de 1980*).

La Señora Barbara Bickford de Comber, hizo una grabación privada de estas canciones, en Londres, Inglaterra, en 1992, con el pianista Norman Sydee. Además las ha presentado en sus recitales.

La portada del manuscrito es un dibujo a tinta, realizado por la pintora Mary Fabian<sup>9</sup> (esposa de Salvador Ley). En la contraportada se lee: “*To Vera. Very sincerely*”. Y más abajo: “*6 Songs to poems by George Campbell for voice and piano. Salvador Ley*”.

Las canciones están enumeradas y tituladas como sigue:

- I. *The night*
- II. *Thou art as gentle as a tree*
- III. *Above the sea*
- IV. *Listen moon*
- V. *A cloud that was the faintest breath*
- VI. *Infinity*

---

<sup>9</sup> Ver copia de la portada en ANEXO A.

**La voz:** Salvador Ley escribe las canciones para una tesitura de un rango medio de la voz humana. Este rango corresponde a las voces de Mezzosoprano (en la mujer) o Barítono (en el hombre). Aunque puede ser abordada cómodamente por los registros de tesitura aguda (Soprano o Tenor), ya que el rango de las canciones no es más de una octava y una quinta disminuida de longitud de intervalo (de **do#** a **sol'**).



**Aire musical:** El compositor usa distintos aires, aunque en general no hay ninguna canción muy rápida, la más lenta dice: *Sostenuto* (III. y VI.), que equivale, aproximadamente, 55 pulsos por minuto en negras (♩ = 55). El aire más rápido es *Allegretto* (IV.), que equivale a 98 pulsos por minuto, en negras (♩ = 98).

**Compás:** Los compases utilizados son los convencionales, simples, pero a veces alternados en una misma canción creando efectos rítmicos y de fraseo, como se verá en cada caso.

Es de hacer notar la canción número VI., la cual carece de métrica definida por algún compás y sus respectivas “barras de compás”. La única indicación rítmica está dada por las figuras de nota y la acotación que acompaña al aire musical *Sostenuto*: “*Without any strict sense of measure*”<sup>10</sup>

**Tonalidad:** Aunque la tendencia es tonal, existe el uso libre de disonancias y un sentido armónico muy amplio, que expande la gama de recursos. Las canciones presentan pasajes que rozan en la atonalidad,<sup>11</sup> en busca de efectos que resalten una idea musical y/o textual (tal y como se aprecia en la canción número IV y número VI).

<sup>10</sup> Traducción libre: *Sin ningún sentido estricto de la medida.*

<sup>11</sup> Definida ésta, como la falta de un centro tonal sobre el cual girar.

**Forma:** Aún cuando ésta se indicará detalladamente en cada caso, se puede señalar que la forma de las canciones varía de una a otra. En la canción I usa la forma ABC; en las canciones II, III y IV utiliza la forma AAB; En la canción V, usa la forma ABA' y, en la canción VI, una forma abierta que puede llamarse "Grupo de frases", ya que no presenta claramente la división en períodos musicales.

El compositor utiliza, en algunas canciones (II y III, por ejemplo), períodos musicales compuestos de grupos de tres y hasta cuatro frases, apartándose del uso "clásico" de dos frases por período. Usualmente, un período musical está dado por cada dos versos del texto, o sea una frase por verso, aunque esto también varía.

**Acompañamiento:** En general, está dispuesto en acordes para sostener al canto, con armonías y figuras que describan mejor la idea que se quiere transmitir o reforzar la línea vocal. Es de resaltar que la canción número IV, "Listen moon", presenta un tipo de acompañamiento melódico-armónico, donde el pianista se convierte en "contracanto" de la voz.

Si bien, la obra fue concebida para canto y piano, utiliza para el piano intervalos de onceavas, que pueden ser tocados sólo por pianistas con manos grandes, para no quebrar los acordes.

**Carácter:** Cada una de las canciones presenta un distinto carácter o, "mood", como se llamaría en el idioma inglés y que expresa mejor el "sentimiento" que debe existir en cada canción, según el texto y la música. En la música, en general, este aspecto, así como algunos otros que se mencionarán oportunamente, se prestan a la subjetividad y sensibilidad del que está en contacto con la obra. Este "carácter", está a veces implícito, junto con el "tempo", en la indicación del "Aire musical" que el compositor escribe.

Copyright: Salvador Ley  
Mt. Vernon, N.Y.  
1958

00012 251

Firma de Salvador Ley.

De la contraportada de la Carátula original del "Ciclo de Vida" (con permiso).  
Firmada en Mt. Vernon Nueva York, Estados Unidos en 1958.

## b) Análisis musical.<sup>12</sup>

### I. The night.

Aire: Andantino

Compás: Alternados 3/4 y 2/4

Tonalidad: Principalmente Mi menor, aunque no hay armadura que lo indique.

Forma: A (a,b), B (a',c), C (d,e)<sup>13</sup>

Acompañamiento: Principalmente de acordes.

Carácter: Oscuridad. Desesperación. Desolación.

Análisis: El primer compás está en posición fundamental, con acompañamiento sincopado, que continúa incluso cuando empieza el motivo principal, en anacrusa del cuarto compás, creando esta síncopa un apoyo efectivo para el carácter del texto.

The image shows a musical score for the first three measures of a piece. The top staff is the vocal line in treble clef, with a 3/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The lyrics "The night is na - ked" are written below the vocal line. The bottom staff is the piano accompaniment in bass clef, with a 2/4 time signature. It features a syncopated chordal pattern, starting with a quarter rest followed by a quarter note G2, and then a series of chords. The dynamics include "p e dolce" above the vocal line and "p" below the piano accompaniment.

(Compases 1 a 3)

La primera frase musical (que corresponde a las palabras "*The night is naked and it wears no clothes*"), es el tema principal de la canción. Se repite al principio de los dos períodos musicales (A y B), primero, en la tonalidad (A, a, con mi natural) y luego modulando a Mi bemol mayor (B, a', con mi bemol; compás 12), resaltando el tema principal con esta variación armónica.

<sup>12</sup> Referirse a la partitura de las canciones "Ciclo de Vida", editadas por el autor de este trabajo. ANEXO B.

<sup>13</sup> A (letras mayúsculas), corresponde a un período musical; a (letras minúsculas resaltadas) corresponde a una frase musical, compuesta de dos o más "motivos" o "ideas motivicas".

[A a]  
p e dolce

The night is na - ked and it wears no clothes

[B b]  
mp

The night is na - ked and it wears no clothes

(Compases 2 a 5 y 10 a 13)

Antes del clímax de la canción, que se presenta en el compás 18, la armonía modula de un acorde no triádico (compás 17: re, la, mi, sol, a base de quintas con una tercera) a un acorde: re, la bemol, mi bemol (tritono y quinta; para resaltar las palabras “no moon”), progresando a la tónica (mi menor) con séptima dominante en tercera inversión (para resaltar las palabras “no stars”, donde está el clímax de la canción). Aquí es el único lugar donde vuelve, aunque sólo sea de paso, a la tonalidad de mi menor (tónica), luego que moduló en el compás 12.

En el compás 20 repite el motivo principal (*the night is naked*), pero esta vez en Mi mayor con sexta en el bajo, en primera inversión (do #, sol #, si, mi, [acorde con nota añadida]). De allí, a partir del compás 22, cambia el acompañamiento en síncopa, casi como en el inicio; mientras la voz lleva valores de blancas.

El bajo progresa, desde el compás 20, de manera descendente en grado conjunto, hasta el compás 26 donde desciende un intervalo de quinta, lo que da gravedad al final de la canción. En el mismo compás 20, se presenta nuevamente el motivo principal, aunque alterado melódicamente (segunda motivo de frase **d**), de nuevo con las palabras *the night is naked*, a manera de recapitulación o “recuerdo”.

La melodía, en la voz, termina con un tritono (sol - do #), con un acorde de Re menor con séptima mayor en el piano: re (en pedal), fa, la, do#, resaltando el carácter de la canción.

[C e]

*poco lento*

and it wears no stars

*poco lento*

*rit.*

(Compases 23 a 27)

## II. Thou art as gentle as a tree.

Aire: Moderato

Compás: Alternados 4/4 y 3/4

Tonalidad: Mi mayor

Forma:  $\Lambda$  (a,b), A (a,b; con distinto texto), B (d,e), final.

Acompañamiento: Principalmente de acordes y en algunas partes, doblando la melodía.

Carácter: Ternura. Paz.

Análisis: Es la canción más “tonal” del ciclo. Presenta una tonalidad que mantiene hasta el final, con una breve fluctuación armónica, desde la segunda mitad del compás 12, hasta el compás 18, en el cual está el clímax de la canción, para luego llegar a la dominante y de allí a la tónica.

La voz inicia junto con el piano en un pequeño contrapunto en movimiento contrario, que pronto abandona el piano para seguir en acordes con figuras negras.

No es sino hasta la anacrusa del compás 5, que el piano dobla la melodía en la mano derecha, con contrapunto en movimiento contrario en la mano izquierda. A pesar de que las primeras dos partes de la canción (A), tienen el mismo contenido temático, el texto cambia, así como el acompañamiento. El compositor varía las figuras y algunos acordes: (Compases 1 a 7 y 7 a 13)

The first system of the musical score shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic and a *semplice* marking. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic. The score is divided into two sections: [A a] and [b]. The lyrics for this system are: "Thou art as gentle as a tree. In trees no po-o-ty of words not a ny human touch is right the leaves that spread up to the sky."

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano accompaniment starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a *legato* marking. The score is divided into two sections: [A a] and [b]. The lyrics for this system are: "sky. Thou art go-tie as a tree and when like bees you look at me I view your gen-tle in your way A tree like glory to the day"

La fluctuación armónica coincide con la parte B, que desemboca en el clímax del compás 18 (*and cloudy freeze*), con un acorde (poliacorde) compuesto por el cuarto grado menor y segundo grado menor de la escala, resolviendo la tensión al entrar a la segunda parte de frase musical d (*There was a human Angel here*).

El compositor rehuye la tónica en la cadencia final de la melodía (compás 21), progresando hacia el tercer grado menor de la tonalidad en primera inversión, con nota añadida (si, re#, fa#, sol#).

(Compases 16 a 20)

El compositor, inserta, a partir del compás 20, un “final” o “codetta”, a cargo del piano, con la indicación “*molto legato espressivo*” (muy ligado y expresivo), donde utiliza recursos de la música contemporánea como el acorde por cuartas (compás 22), que crea pasividad y descanso antes de buscar el acorde dominante y crear la tensión hacia la tónica, pasando por un acorde con onceava en el compás 25 y terminado en tiempo débil, dejando la nota tónica en pedal, resaltando la quinta del acorde.

(Compases 20 a 25)

### III. Above the sea.

Aire: Sostenuto

Compás: 2/4

Tonalidad: Mi bemol menor

Forma: A (a,b,c), B (d,e,f)

Acompañamiento: Principalmente de acordes.

Carácter: Melancolía. Reclamo.

Análisis: Tres acordes de introducción que definen el aire musical indicado y el carácter de la melodía. El canto inicia en la mitad del primer tiempo del compás 4, con la indicación dinámica “*tranquilo*”. Del compás 7 al 12, el piano comienza un movimiento de corcheas en la segunda voz del bajo, a manera de contrapunto con la melodía principal, lo que resalta las palabras “*Birds sing with me*”.

(Compás 8 y 9)

Del compás 13 al 18, mantiene acordes que terminan en una semicadencia (V grado en primera inversión, Si bemol con séptima dominante) con un pequeño motivo melódico en valor de negras desde el compás 17 al 18. En el compás 19 presenta una semicadencia para una modulación (cambio de carácter) a Mi bemol Mayor (compás 21). Hace una breve introducción de acordes en el primer grado de la nueva tonalidad, en la misma relación de variación que al principio, con el tercer acorde con una sexta añadida (“added-note chord”).

En el compás 26, el piano lleva acordes tresillos de corchea con el sexto grado mayor (de Mi bemol mayor) en segunda inversión (sol,do,mi), creando tensión hacia el clímax de la canción con un *crescendo*. El compás 27 conserva la misma armonía, pero ahora en primera inversión y con la mano derecha con notas más agudas. El clímax se da en el compás 28 a 30. El compás 28 presenta el inicio del regreso a la tonalidad original (modulación hacia Mi bemol menor). El acorde corresponde al sexto grado menor de la tonalidad original, para llegar a un *sforzato* en el compás 31, donde, finalmente, se regresa a la tonalidad original, aunque presentada en segunda inversión. Todo esto sucede sobre las palabras “*Winds sing with me*”.

The musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting at measure 28 with a treble clef and a key signature of two flats. It features a melodic line with a *cresc.* marking and a fermata over measures 28-30. The lyrics "Winds sing with me. My ins - pi - ra - tion" are written below the notes. The middle staff is the right hand of the piano, with a treble clef, playing a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. It includes a *cresc.* marking and a fermata over measures 28-30. The bottom staff is the left hand of the piano, with a bass clef, also playing a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. It includes a *cresc.* marking and a fermata over measures 28-30. The score concludes with a *sfz* marking in measure 31 and a final chord in measure 32.

(Compases 28 a 32)

La canción termina con la indicación “*poco lento*”, en las palabras “*My inspiration is in love with me*”, alargando la última sílaba cuatro compases mientras utiliza una fórmula cadencial que rehuye la tónica para alargar el final (cadencia deceptiva), desde el acorde compuesto por: si bemol, mi bemol, la bemol, hacia la tónica, usando acordes con notas añadidas y acordes en inversiones con segunda, séptima y novena.

31 *poco lento*  
My ins - pi - ra - tion is in love with me

*sfz*

*dim. e rit.*

(Compases 31 a 37)

#### IV. Listen moon.

Aire: Allegretto

Compás: Alternados 4/4, 3/4 y 5/4

Tonalidad: Sol mayor, con varias modualciones.

Forma: A (a,b), A' (a,b',c), B (d,d')

Acompañamiento: Es el acompañamiento más pianístico de todo el ciclo. Es vivaz, en combinación de tresillos de corcheas (mano derecha) y negras (mano izquierda).

Carácter: Reclamo. Soledad. Muerte.

Análisis: La introducción comienza en anacrusa y está dada por figuras en tresillos de corchea en la mano derecha y acordes en progresión cromática. El canto inicia en la anacrusa del segundo compás. La primera frase musical (a), está en valores de corcheas, negras y blancas. En la segunda frase (b), en contraste, se combinan corcheas con punto, semicorcheas, negras y una blanca con punto, todo esto con el acompañamiento de tresillos que le dan ligereza a la canción. No es sino en el compás 9, con el cambio de compás a 5/4, que el acompañamiento se vuelve de acordes, con valores en blancas y negras, para comenzar los tresillos en el compás 11, antes de repetir la parte A.

Es de hacer notar el carácter “efímero” de la canción, que se resalta por las figuras de tresillos de corchea, y la constante fluctuación armónica, mayormente cromática (Compases 1, 9 y 10)

The image displays a musical score for the piece "Listen moon". It is divided into two main sections. The first section, labeled "[Introducción]", features a piano accompaniment in the lower staves and a vocal line in the upper staff. The piano part consists of a right hand playing eighth-note triplets and a left hand playing chords. The vocal line begins with the word "Listen" and includes dynamic markings like *mf* and *pp*. The second section shows the vocal line continuing with the lyrics "And re-si-due of no-thing-ness in my". This section includes a key signature change to one flat (F major) and a time signature change to 5/4. It features dynamic markings such as *poco ten.*, *colla voce*, and *allarg.* The piano accompaniment in this section uses chords and eighth notes.

Es de resaltar también el movimiento contrapuntístico entre la mano derecha y mano izquierda, evidente en los compases del 4 al 6.

soon. *mp* I looked for you and you had fled. The

*p*

*tr*

(Compases 4 a 7)

No es sino en la segunda parte de la frase **b'**, en la repetición del período A, que el piano abandona la simultaneidad de tresillos y negras, para usar acordes “quebrados” en tresillos desde la mano izquierda a la derecha, ascendentemente o alternándolos una vez mano derecha, otra vez mano izquierda (compases 17 al 19).

*espressivo*

in my arms, and you were dead,

*mf*

(Compases 17 a 19)

El clímax y desenlace de la canción se encuentra desde el compás 25 al 27, con las palabras “I will never see her face again”, que fue anunciado del compás 22 al 24 con las mismas palabras en una indicación dinámica de *crescendo*, además es acentuado por acompañamiento de tresillos y blancas en la mano derecha y blancas en la mano izquierda.

El compositor usa la tónica y la dominante de la tonalidad en la que empezó, como puntos de inflexión, de donde parte hacia otros “sitios” tonales o a donde llega. Como lo es al inicio de la melodía (usa la dominante, a) y en el compás 25 y 26, donde está el clímax.

The image shows a musical score for two measures. The top staff is the vocal line, starting with a forte (*f*) dynamic and a *poco allarg.* marking. The lyrics are "I will ne - ver see her face a -". The bottom two staves are the piano accompaniment, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a *colla voce allarg.* marking. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. A bracket labeled "[Final]" spans the last two measures of the piano part.

(Compases 25 y 26)

El final es simple, en un acorde de sol, do#, re #, luego de jugar con estas dos últimas notas en tresillos, blancas y redondas, percutiendo el “sol” final como recuerdo de la tonalidad indicada en la armadura (Compases 28 al 31).

The image shows a musical score for four measures. The top staff is the right hand and the bottom staff is the left hand. The score starts with a tempo marking of *a tempo* and a dynamic marking of *dim.* (diminuendo). The final measure has a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The final measure shows a chord of G, D#, and E#.

Editado por

## V. A cloud that was the faintest breath.

Aire: Moderato

Compás: Alternados 3/4 y 2/4

Tonalidad: Do mayor

Forma: A (a,b,c), B (d,e,f) C (g,h,i)

Acompañamiento: Acordes.

Carácter: Paz. Dulzura. Tristeza.

Análisis: El pulso está dado por el acompañamiento de corcheas que permanece durante toda la canción. La tonalidad se mantiene hasta el final, con fluctuaciones armónicas en el transcurso y el uso de acordes con notas añadidas.

El contrapunto está casi ausente, se observa en movimiento oblicuo en dos compases y en la mano izquierda: en el compás 6 y 17. Los acordes mayormente sostienen el canto, aunque utiliza notas de paso y pequeños motivos melódicos (más que todo de notas vecinas, compases 14 y 19) cuando la voz no canta.



Compás 6.



Compás 14.



Compás 17.



Compás 19.

El clímax de la canción es presentado en el compás 18, luego de la tensión provocada por la fluctuación armónica desde el compás 14, hasta el compás 18, donde se desemboca en un acorde de dominante secundaria del quinto grado de do mayor (re mayor con séptima dominante), luego la dominante (sol mayor), para llegar a la tónica en el compás 20 (parte C).

El compositor rehuye, como en otras canciones, el llegar a una cadencia perfecta junto con la voz, esta vez invirtiendo la tónica (compás 26), quitándole fuerza resolutive, para insertar un final a cargo del piano.

27  
dolce  
rit.  
pp  
Editado por

(Compases 27 a 30)

## VI. Eternity.

Aire: Sostenuto (Without any strict sense of measure)

Compás: No hay

Tonalidad: No definida, aunque utiliza acordes tonales y disonantes.

Forma: Introducción, i, ii. (No hay una forma definida en períodos musicales)

Acompañamiento: Línea melódica y acordes.

Carácter: Tranquilidad. Suspense. Misterio.

Análisis: Con esta canción, Salvador demuestra un conocimiento de las técnicas compositivas de la época en que fue compuesto el ciclo.

La canción no es tonal, en el sentido amplio de la palabra, aunque su melodía está pensada, mayormente, en una línea lírica y “cantabile”, por las necesidades de expresión en la voz, usando mayormente intervalos “naturales” para ser entonados sin mucha dificultad, pero también presenta algunos intervalos de cuarta aumentada (trítono) y séptima mayor, difíciles de entonar.

Los acordes, aunque disonantes, sirven para efecto de entonación de la voz, ya que usa progresiones cromáticas que un cantante no puede seguir tan fácilmente.

En general, la canción puede dividirse en dos partes, tomando en cuenta el movimiento de la melodía, con un final (iii) donde presenta el clímax de la canción.

En la primera parte, la melodía es estática (“Music pure and fine”), como lo será en toda la segunda parte de la canción (ii), luego tiene un movimiento melódico ondulante con contrapunto en movimiento opuesto con el piano.

The image displays a musical score for the piece 'Eternity'. It consists of three staves: a vocal line in the upper staff, a piano accompaniment in the middle staff, and a bass line in the lower staff. The vocal line is written in a treble clef and includes the lyrics: 'leaf note wi - thin note, line wi - thin line'. The piano accompaniment is written in a treble clef and includes the dynamic marking 'pp' (pianissimo) at the beginning. The bass line is written in a bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'dolce' and 'poco cresc.' (poco crescendo). The overall mood is serene and mysterious, as indicated by the text above.

Al entrar a la segunda parte (ii), la línea melódica se vuelve estática nuevamente y, a la siguiente frase, lo hace también el piano, que desciende por grados conjuntos, aunque cambiando de octava.

[iii]

*poco cresc.*

I am like a leaf wi- thin a leaf. I am like a nnte wi- thin a note.

*poco cresc.*

El clímax y final de la canción se encuentra al inicio de la parte iii, en la palabras “Pure and fine”, donde presenta intervalo de séptima mayor (natural y enarmónico) para la voz y figuras de semicorcheas “arpegiadas” en el piano, justo como se anuncia en la introducción de la canción. El final es misterioso y “abierto”.

[iii]

*dim.*

*pure* *and* *fine.*

*dim.* *morendo e molto rit.* *pp*

Editado por *Scd*



## IV. Conclusiones.

### **El Maestro Salvador Ley:**

Salvador Ley no fue considerado un “niño prodigio” a pesar de su gran facilidad para la música y su temprano debut como solista (a los nueve años de edad). Esto podría significar dos cosas:

a) Pone en evidencia las posibilidades de los estudiantes de música de la época de Salvador Ley, que no tenían mayor distracción ni cargas académicas tan fuertes como los estudiantes de ahora, por lo que podían dedicarse más tiempo al estudio de su instrumento, o;

b) Que en el período de la infancia de Salvador Ley, en la Guatemala de principios de siglo, con las limitaciones propias de la época, no se reconoció el valor exacto del talento del joven músico.

A los veinte años de edad, en Alemania, Salvador Ley fue profesor asistente del maestro George Bertram. Cargo que no se otorgaba a cualquier alumno, por muy buen intérprete que éste fuera. Esto habla mucho de las posibilidades musicales del maestro Ley y sobre todo de sus posibilidades pedagógicas, que él mismo deja entrever en su autobiografía, al referirse a la resistencia manifiesta sobre la forma de enseñar por parte de los profesores de su época y la reestructuración del plan de estudios del Conservatorio Nacional de Música, que se realizó bajo su gestión como Director.

Los últimos años de vida de Salvador Ley, éste regresó a Guatemala donde, a pesar de su trayectoria como intérprete y maestro, no fue reconocida su labor. Murió a la edad de 78 años y la mayoría de su música es desconocida para los intérpretes guatemaltecos.

### **Sobre las canciones: “Ciclo de Vida”:**

Es interesante hacer notar que en el manuscrito original de las canciones, un cuaderno pautado de la casa Schirmer, se notan muy pocas correcciones de lo que fue la versión final de éstas. Algunos pocos borrones y tachones, o notas sobrepuestas. En general, se observa la facilidad compositiva de Salvador Ley.

Las canciones: “Ciclo de Vida” fueron compuestas para ser interpretadas por un cantante con un nivel musical y técnico de medio a alto, ya que tiene grandes requerimientos en expresión y variaciones de “color” en la voz, para lograr dar unidad de “idea” al ciclo.

Salvador Ley, en las canciones: “Ciclo de Vida”, en lo que respecta a la relación del texto con la música, refleja una estética como la de los siglos XVII y XVIII. En este ciclo, la música debe resaltar al texto, subrayar el valor de las palabras, y no al contrario, como era el ideal estético Romántico.

Es difícil definir el estilo musical de Salvador Ley dentro de algún estilo existente. En lo que respecta al Ciclo de Canciones “Vida”, el maestro Ley, utiliza recursos de la música de su época, con disonancias e intervalos desusados por los clásicos y románticos, aunque su tendencia en las Canciones del Ciclo, la podría definir como “Neo-romántica”, por la exposición de pasiones y sentimientos apoyados en música efectiva para esta expresión. Su estilo se mantiene en un ámbito tonal, descartando el uso de la bitonalidad, atonalidad o recursos de música serial, tan en boga por los años en los que compuso el Ciclo, aunque en su armonía usa elementos de la música contemporánea, como acordes con notas añadidas (“added-note chords”), acordes por cuartas y el uso frecuente de séptimas, novenas y onceavas.

Las canciones “Ciclo de Vida”, están compuestas en un ámbito tonal, aunque en todas fluctúa armónicamente en otras tonalidades no emparentadas a la original, en busca de la tensión a la resolución de las canciones, ya sea en la tónica y fuera de ella. Recurso muy usado en la música de compositores como Stravinsky.

Salvador Ley utiliza fórmulas cadenciales deceptivas, en las que rehuye llegar a la tónica junto con el canto, para llegar a través de una progresión de acordes. Estos acordes están por lo regular, en inversiones, con séptima, con segunda o con novena. Rehuyendo también así la sonoridad “limpia” de las triadas convencionales.

Salvador Ley sintetiza las influencias compositivas en un estilo personal. La canción VI. es un claro ejemplo de estas influencias compositivas. La disonancia como recurso dinámico y la no utilización de compás.

### **Sobre el “Ciclo de Vida”:**

Es extraño que no aparezca en el manuscrito el nombre: Canciones “Ciclo de Vida”; sin embargo, así las conoció la Soprano Barbara Bickford de Comber, de manos del Maestro Ley, con quien las estudiara por primera vez.

Las canciones: “Ciclo de Vida”, no tratan de resaltar la naturaleza en sí, no obstante las metáforas que usa. Las canciones están basadas en un texto que refiere a la naturaleza en función de la vida biológica o interior de una persona (de allí el nombre “Ciclo de Vida”), la cual encuentra su sentido y su fin en su complemento espiritual o su pareja. Esta pareja, este complemento de la vida de esta persona, no necesariamente debe ser otra persona -aunque puede interpretarse así-, puede ser el arte en cualquiera de sus manifestaciones... puede ser la música.

### **Una interpretación general y personal sobre el texto, como ciclo:**

La persona nace de la oscuridad, de la nada -lo eterno-, despierta a la vida (**I. *The Night***) Luego de la búsqueda del sentido de la vida, encuentra a su pareja (“*aquí había un ángel humano*”), su complemento; se conocen, se enamoran y aprenden a amarse (**II. *Thou art as gentle as a tree***). Este amor crece llegando a un momento de entrega total, de ser fiel a “*su promesa*” (**III. *Above the sea***). Vienen los problemas de la vida

atentan con finalizar la relación, desfallece el apasionamiento. La pareja o complemento muere -trasciende-, “*nunca volveré a ver su rostro*” (**IV. *Listen Moon***). Comienza la idealización de la pareja que ha muerto, o se ha ido, dejando un dulce recuerdo (**V. *A cloud that was a faintest breath***). Llegá ahora el final de la persona, y su paso, su vuelta a lo eterno, su fusión definitiva con lo infinito (**VI. *Infinity***).

## Una interpretación personal del texto de cada canción: <sup>14</sup>

### I.

#### I. The Night.

The night is naked  
and it wears no clothes  
no shadow moonlight  
to distort the night.

The night is naked  
and it wears no clothes  
black is night's hair,  
black is the night face.

No moon,  
no stars.  
The night is naked  
and it wears no stars.

#### I. La Noche. (Traducción libre).

La noche está desnuda  
y no viste con ropas,  
no hay sombra de un rayo de luna  
que moleste a la noche.

La noche está desnuda  
y no viste con ropas,  
negro es el cabello de la noche,  
negro es el rostro de la noche.

No hay luna,  
no hay estrellas.  
La noche está desnuda  
y no viste estrellas.

La noche es símbolo de misterio y oscuridad, símbolo que se resalta por el hecho de que “la noche está desnuda”. Esto da la idea de “desolación”, que, en general, es la idea de toda la canción.

Es una canción de búsqueda en la oscuridad, en la eternidad misma, allí está la pareja que complementa a esta persona. Se personifica a la noche, se dice que está desnuda, el poeta usa el recurso de repetir la misma idea, ya sea explícitamente o con otras palabras: “and it wears no clothes” (*y no viste con ropas*). “Black is the night's hair, black is the night's face”: *Los cabellos de la noche son negros, negro es el rostro de la*

---

<sup>14</sup> Traducción libre por Ana Rosa Orozco Rubio.

*noche*. No hay un rayo de luz en la vida del que canta, no hay nadie -nada- para él (o ella).

No se vislumbra esperanza (“No shadow moonlight to distort the night”: *No hay sombra de un rayo de luna que moleste a la noche*), pero la búsqueda continúa en desesperación, llegando a una misma conclusión: no hay nadie (o nada) para él -o ella-, nada que lo complemente (“no moon, no stars”: *no hay luna, no hay estrellas*). La estrella, representa a la persona -o complemento- buscado. “The night is naked, and it wears no stars”: *la noche está desnuda y no viste estrellas*: desolación.

## II.

### II. Thou art as gentle as a tree.

Thou art as gentle as a tree,  
in trees no poetry of words,  
not any human touch is night,  
the hymns that spread up to the sky.

Thou art as gentle as a tree,  
and when like trees you look at me,  
I view you gentle in your way,  
a tree like glory to the day.

And when the wind that waves your hair  
pass [*sic*] through in music other trees  
Inscribe on winds and cloudy freeze,  
there was a human Angel here.

### II. Sois tan delicada como un árbol.

(Traducción libre)

Sois tan delicada como un árbol,  
en árboles no hay poesía de palabras  
ningún palpar humano es noche  
los himnos que se esparcen por el cielo.

Sois tan delicada como un árbol,  
y cuando, como los árboles, me miras,  
te veo delicada a tu manera,  
un árbol como la gloria del día.

Y cuando el viento que ondula tu cabello  
pasa entre música y otros los árboles  
inscrito en vientos y helados nubarrones,  
aquí estuvo un ángel humano.

El carácter de la canción es reflejo de ternura y paz. El árbol es un símbolo de vida. Vida silenciosa pero presente, vida delicada (“Thou art as gentle as a tree”: *Sois tan delicada como un árbol*). El primer cuarteto se refiere a ésto y que el hombre, “su toque”,

jamás podrá ser como la noche, misteriosa, silenciosa (“not any human touch is night”: *ningún palpar humano es noche*).

Compara a la amante con un árbol, delicado, esplendente, fuertemente arraigado, sólo pasivo en apariencia, pero con vida interior (“and when like trees you look at me”: *y cuando, como los árboles me miras*).

En el tercer cuarteto, el poeta camina a través de un bosque, con su amada, que refulge. Ésta se convierte en alguien inalcanzable, un ángel, un ángel humano, que le fue revelado cuando el viento pasó entre la música y los árboles.

La canción es un encuentro, es respuesta a la desesperanza de la canción anterior. Es el encuentro de la amada, el enamoramiento, el conocerse, el compartir la vida.

### III.

#### III. Above the sea.

Above the sea  
peace in the lofty hills.  
Birds sing with me,  
birds sing with me  
my inspiration  
is in love with me.

Give me the Dawn,  
give me your promise Dawn,  
Winds sing with me.  
My inspiration  
is in love with me.

#### III. Sobre el mar (Traducción libre)

Sobre el mar,  
paz en las tranquilas cordilleras,  
las aves cantan conmigo,  
las aves cantan conmigo,  
mi inspiración  
está enamorada de mi.

Concédeme el Atardecer,  
concédeme Atardecer tu promesa,  
Los vientos cantan conmigo.  
Mi inspiración  
está enamorada de mi.

El carácter, al inicio, es melancólico. Pacífico y estático. Las aves cantan con el poeta, serenas. Todo está bien, no hay sobresaltos. El amor está seguro (“My inspiration is in love with me”: *Mi inspiración está enamorada de mi*).

En la segunda estrofa, el carácter cambia a reclamo. El reclamo como exigencia de ser fiel a la promesa, esa promesa de ser uno en el otro, de estar unidos hasta el final (“give me your promise Dawn”: *Concédeme Atardecer tu promesa*). Ahora sobreviene el sobresalto, la angustia de que la relación se enfría y puede terminar (“Winds sing with me”: *Los vientos cantan conmigo*).

Al final, pasa la tormenta y el amor sigue seguro (“My inspiration is in love with me”: *Mi inspiración está enamorada de mí*).

## IV.

### IV. Listen moon.

Listen moon,  
last night you died too soon.  
I looked for you  
and you had fled.

The world was dead  
and residue of nothingness  
in my head.

Listen moon,  
last night you died too soon.  
I held my lover in my arms  
and you were dead,  
and you were dead.

I will never see here face again.  
I will never see here face again.

### IV. Oye Luna (Traducción libre)

Oye luna,  
anoche moriste antes de tiempo.  
Te busqué  
y te habías escabullido.

El mundo estaba muerto  
y residuos de la nada  
en mi cabeza.

Oye luna,  
anoche moriste antes de tiempo.  
Sostuve a mí amante en mis brazos  
y tú estabas muerta,  
y tú estabas muerta.

Nunca veré su cara otra vez.  
Nunca veré su cara otra vez.

La pasión en la relación decae. La luna, símbolo del romance, se fue (“Listen moon, last night you died too soon”: *Oye luna, anoche moriste antes de tiempo*) Se personifica a la luna como cómplice de la muerte del amor y/o de la amada.

El mundo (el todo) murió, la separación fue un choque terrible para la persona, ya no existe esperanza (“The world was dead”: *El mundo estaba muerto*).

En la tercera estrofa, el reclamo persiste (“Listen moon, last night you died too soon”: *Oye luna, anoche moriste antes de tiempo*). La muerte es inevitable (“I held my lover in my arms”: *Sostuve a mi amante en mis brazos*), la realidad se impone ante la negación (“And you were dead”: *Y tu estabas muerta*).

La aceptación dolorosa llega (“I will never see her face again”: *Nunca veré su cara otra vez*).

## V.

### V. A cloud that was the faintest breath.

A cloud that was the faintest breath  
within a time of gentian blue,  
and telling more about the sky  
then ever dreamer ever knew.

A cloud that was a thing of light,  
which any wind would take from sight,  
which every thing transfigured there,  
beyond the sky and everywhere.

A being that was full of grace,  
right through the blue and mixed with  
light,  
a cloud that would be lost at night.

### V. Una nube, que fue el más débil aliento.

(Traducción libre)

Una nube, que fue el más débil aliento,  
en un tiempo de azul  
y diciendo más acerca del cielo  
que ningún soñador jamás conoció.

Una nube, que era cosa de luz  
que cualquier viento quitaría de la vista,  
cual cada cosa que transfiguró allí  
y más allá del cielo y cualquier parte.

Un ser que estaba lleno de gracia  
justo a través del azul y mezclado con  
luz,  
una nube que se perdería de noche.

La pareja se ha ido, la paz y la serenidad fruto, de la resignación, hace su aparición.

La nube es un símbolo del alma - efímera y levitante- del que se aleja o se ha ido (“A cloud that was the faintest breath”: *Una nube, que fue el más débil aliento*).

Comienza la idealización de la pareja que ha muerto (“And telling more about the sky then ever dreamer ever knew”: *Y diciendo más acerca del cielo que ningún soñador jamás conoció*).

En el segundo cuarteto describe el alma de la amado ( o amado), el alma que es especial para la persona.

Un ser lleno de gracia, pero que ya no está y que se desvanece en el recuerdo (“A cloud that would be lost at night”: *Una nube, que se perdería de noche*).

## VI.

### VI. Infinity.

Music pure and fine,  
two thin cacti leaves,  
leaf within a leaf,  
note within a note,  
line within a line.

I am like a leaf within a leaf,  
I am like note within a note,  
I am like a line within a line,  
pure and fine.

### VI. Infinito (Traducción libre).

Música pura y fina,  
dos delgadas hojas de cactus,  
hoja en una hoja,  
nota en una nota,  
línea en una línea.

Soy como una hoja en una hoja,  
soy como una nota en una nota,  
soy como una línea en una línea,  
pura y fina

Es el momento de la trascendencia, la fusión con el infinito, con lo eterno, de ser nuevamente parte del todo. El ciclo de vida se ha cumplido.

## V. Bibliografía.

### Libros Citados:

- Anleu Díaz, Enrique. *Historia crítica de la música en Guatemala*. Guatemala, Editorial Artemis-Edinter. 1991. 252 pp.
- Barrientos, Oscar. *Historia de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala*. 1986. Guatemala, Edit. José de Pineda Ibarra. 381 pp.
- Díaz, Víctor Miguel. Apuntes para la historia de la Música. *Vida Artística de Guatemala*. 1928. Guatemala, Segundo Opúsculo. 172 pp.
- Fubini, Enrico. *La estética musical del siglo XVIII a nuestros días*. Barcelona, Barral Editores. 1971. 311 pp.
- Lehnhoff, Dieter. Música y Músicos de Guatemala. *Revista Cultura de Guatemala* Año 1995. XVI, Vol. III. Guatemala: mayo-agosto, Universidad Rafael Landívar. 239 pp.
- Luján Muñoz, Jorge. *Breve Historia Contemporánea de Guatemala*. México, Fondo de Cultura Económica. 1998. 523 pp.
- Prahl Redondo, Carlos. *Aproximación a la Ópera*. Guatemala, Editorial PAPREX. 1994. 193 pp.
- Vásquez, Rafael. *Historia de la Música en Guatemala*. Guatemala: Tipografía Nacional. 1950. 346 pp.

### Libros Consultados:

- Alvarado, Manuel. *Elementos generales de armonía*. Guatemala, Editorial Ministerio de Educación Pública. 1950.
- Anleu Díaz, Enrique. *Historia de la música en Guatemala*. 2a. Ed. Guatemala, Tipografía Nacional. 1986. 199 pp.
- Batres de Zea, Dolores. *Evolución de la Música Vocal a través de la Historia*. 1962. Guatemala, Edit. José de Pineda Ibarra. 253 pp.

- Goetschius, Percy. *Lessons in Music Form. A manual of Analysis*. Pennsylvania, Oliver  
1932         Ditson Corporation. 146 pp.
- Grout, Donald J./Palisca, Claude. *A History of Western Music*. 3a. Ed. New York, W.W.  
1980         Norton. 356 pp.
- Hoffer, Charles R. *The Understanding of Music*. 1st. Edition. California, Wardworth  
1971         Publishing Company. 484 pp.
- Machlis, Joseph. *Introducción a la música contemporánea*. Buenos Aires, Ediciones  
1961         Marymar, 683 pp.
- Persichetti, Vincent. *Twentieth-Century Harmony. Creative Aspects and Practice*.  
1961         London, John Dickens and Co. 287 pp.
- Riemann, Hugo. *Composición Musical, Teoría de las formas musicales*. 2a. Edición.  
1943         Madrid, Biblioteca de iniciación cultural. Editorial Labor, S.A.
- Scholz, Hans. *Compendio de Armonía*. 2a. Edición. Barcelona, Biblioteca de  
1928         iniciación cultural. Editorial Labor, S.A.
- Subirá, José. *Historia de la música*. 4 vols. 3a. Edición. Barcelona, Salvat Editores.  
1958         1678 pp.
- Música de Guatemala*. Guatemala: Dirección General de Bellas Artes/  
1981         Universidad de San Carlos de Guatemala.

### **Fuentes Documentales:**

- Álbum de recortes de periódico y programas de conciertos de Salvador Ley. Archivo del maestro Juan de Dios Montenegro.
- Ley, Salvador. *Autobiografía de...* Guatemala, Ca. 1975. Archivo del maestro Juan de Dios Montenegro.
- \_\_\_\_\_ *“Algunos juicios e impresiones acerca de mi gestión directiva en el Conservatorio Nacional de Música. 1934-1937 y 1944-1953”* (SL1). Guatemala, 1975. Archivo del maestro Juan de Dios Montenegro.
- \_\_\_\_\_ *“Algunos juicios e impresiones acerca de mi gestión directiva en el Conservatorio Nacional de Música. 1934-1937”* (SL2). Guatemala, 1975. Archivo del maestro Juan de Dios Montenegro.

- \_\_\_\_\_ “Algunos juicios e impresiones acerca de mi gestión directiva en el Conservatorio Nacional de Música. 1944-1953” (SL3). Guatemala, 1975. Archivo del maestro Juan de Dios Montenegro.
- Libros de asistencia de profesores del Conservatorio Nacional de Música, 7 de julio de 1944 al 13 de noviembre de 1946 y 14 Noviembre de 1946 al 18 de mayo de 1948. Archivo del Conservatorio Nacional de Música de Guatemala.

### **Partituras:**

- Ley, Salvador. *“6 Poems by George Campbell”* (Ciclo de Canciones “Vida”) [Copia de manuscrito autógrafo].  
Seis poemas de George Campbell, música de Salvador Ley. Archivo Musical de la Señora Barbara Bickford de Comber.
- \_\_\_\_\_. Partituras manuscritas y autógrafas de sus composiciones. Archivo Musical de Salvador Ley, propiedad del maestro Juan de Dios Montenegro, clasificadas por Germán Lobos, 1999.
- \_\_\_\_\_. Música Publicada por: Edward B. Marks Music Corporation, Elkan-Vogel y Peer International Corporation.

### **Discografía:**

- Ley, Salvador. *Ciclo de Canciones “Vida”*.  
Interpretan: Barbara Bickford, Soprano y Norman Sydec, Piano. Grabación privada. Londres, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Ciclo de Canciones “Vida”*.  
Interpretan: Barbara Bickford, Soprano y Salvador Ley, Piano. Grabación privada. Guatemala, 1980 [Incompleta: sólo canciones I, II y III].
- *Golden Age Rigoletto*. Dynaflex RCA Victor, New York, 1971. VIC-1633.
- Gerald Moore. *The unashamed accompanist*.  
Grabado por “Seraphin” Records, New York, Mono 60017.



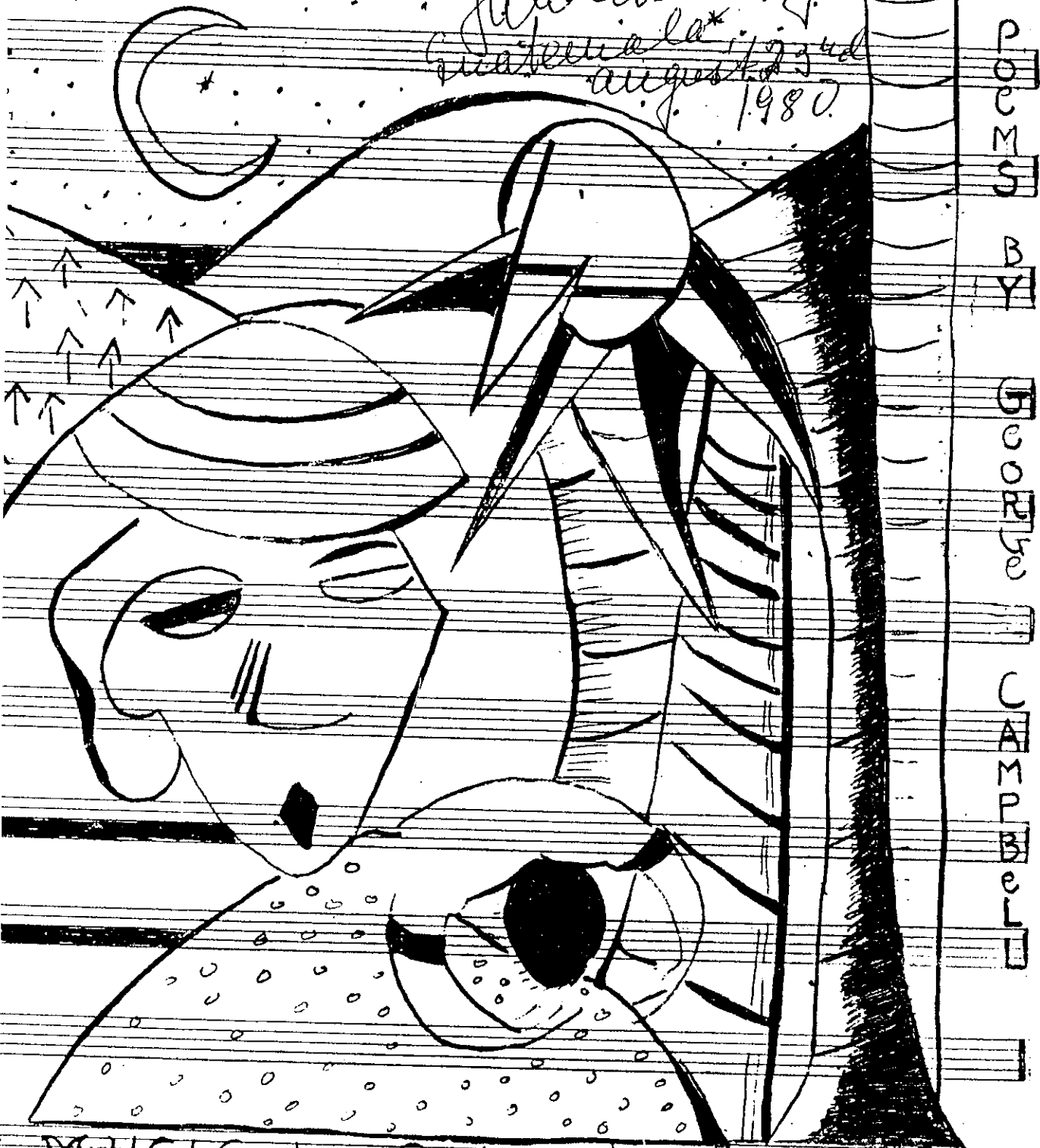
## **Anexos**



Barbara with warmest wishes and deepest appreciation very affectionately

ANEXO A

Salvador Ley  
Guatemala  
August 1980



6  
D  
O  
S  
M  
S  
B  
Y  
B  
O  
R  
S  
O  
J  
A  
C  
E  
L  
B  
E  
J  
J

MUSIC by SALVADOR LEY

27 March 1999  
Lerman, mot, (love)

ANEXO B

I

Letra: George Campbell  
Música: Salvador Ley, 1958.

Andantino

[A a]

*♩ = 90* *p e dolce*

The night is na - ked and it wears no clothes

[b] *dim.* *mp* [A a]

no sha-dow moon-light to dis-tort the night The night is

[c] *cresc.*

na - ked and it wears no clothes black is the night's hair

16 *mf* [C d]

black is the night's face No moon

19 *poco rit* [e] *poco lento*

no stars The night is na - ked and

23

it wears no stars

# II

Letra: George Campbell

Música: Salvador Ley, 1958.

Moderato

[A a]

[b]

*p* *semplice*

Thou art as gentle as a tree. In trees no po-e-try of words not a-ny human

*p*

80

3/4

[A a]

*mf*

touch is night the hymns that spread up to the sky. Thou art as ge-tle as a tree and

*legato* *mf*

3/4

[b]

when like trees you look at me I view your gen-tle in your way A tree like glo-ry to the

3/4

12 [B e] *cresc.* *f* *dim.*

day Oh, when the winds that wave your hair pass through in mu - sic o - ther

16 [d] *mf* *poco lento*

trees In-scribe on winds and clou - dy freeze. there was a hu - man An - gel

[Final]

20 here.

*molto legato espressivo* *p* *dolce*

Editado por  
 Germán Lobos. 1999.

# III

Sostenuto

Letra: George Campbell  
Música: Salvador Ley, 1958.

♩ - 55 [Introducción] [A a]  
*tranquilo*  
*p* A - bove the sea peace in the lof - ty hills.

The first system of the score features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Sostenuto' and the dynamics are 'p' (piano). The vocal line begins with a rest for 55 measures, followed by the lyrics 'A - bove the sea peace in the lof - ty hills.' The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

[b] [c]  
*poco cresc.* Birds sing with me, birds sing with me *mf* my ins - pi - ra - tion

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. It is divided into two sections, [b] and [c]. The dynamics are 'poco cresc.' (poco crescendo) and 'mf' (mezzo-forte). The lyrics are 'Birds sing with me, birds sing with me my ins - pi - ra - tion'. The piano accompaniment features more complex rhythmic patterns and chordal textures.

is in love with me.  
*dim. e rit. poco rit.*

The third system concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'is in love with me.' The dynamics are 'dim. e rit. poco rit.' (diminuendo e ritardando poco ritardando). The piano accompaniment features a final cadence with sustained chords.

[B d]

*mf* Give me the Dawn, give me your promise Dawn,

*in tempo*

*mf*

[e] *cresc.* Winds sing with me. [f] *poco lento* My ins - pi - ra - tion

*f*

*cresc.* *f* *sfz*

is in love with me

*dim. e rit.*

# IV

Allegretto

Letra: George Campbell

Música: Salvador Ley, 1958.

[A a]

$\text{♩} = 98$

[Introducción] *mf* Lis-ten moon. last night — you died too

The first system of the score features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 98 beats per minute. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics 'Lis-ten moon. last night — you died too'. The piano accompaniment starts with a series of chords in the left hand and a melodic line in the right hand. Dynamics include *mf* and *tr* (trills).

soon. *mp* [b] I looked for you and you had fled. The world was

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a dynamic marking of *mp* and a bracketed section labeled [b]. The lyrics are 'soon. I looked for you and you had fled. The world was'. The piano accompaniment features a trill in the left hand and a melodic line in the right hand. Dynamics include *mp* and *p* (piano).

dead. And re-si-due of no-thing-ness in my

*poco ten.* *colla voce* *allarg.*

The third system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a dynamic marking of *poco ten.* and the lyrics 'dead. And re-si-due of no-thing-ness in my'. The piano accompaniment features a trill in the left hand and a melodic line in the right hand. Dynamics include *poco ten.*, *colla voce*, and *allarg.* (allargando).

11 *[Λ a]*  
*mp*

head. Lis-ten moon, last night

*poco rit* *a tempo* *tr*

14 *[b']*

you died too soon. I held my lo - ver

*tr*

17 *espressivo*

in my arms. and you were dead.

*mf*



[B d]

*poco cresc*

and you were dead. I will ne - ver see her

*p* *poco cresc*

[d']

*poco allarg.*

face a - - - gain. *f* I will ne - ver see her

*mf* *colla voce allarg.*

face a - - - gain. [Final]

*f* *dim.* *rit.*

*a tempo* *dim.* *pp*

# V

Letra: George Campbell  
Música: Salvador Ley, 1958.

Moderato

$\text{♩} = 56$

[A a]

[b]

*dolce*  
A cloud that was the faintest breath within a time of

The first system of the musical score. It consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics "A cloud that was the faintest breath within a time of". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The tempo is marked "Moderato" with a quarter note equal to 56 beats per minute. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The system is labeled with "[A a]" and "[b]".

gen-tian blue and tel-ling more a-bout the sky then a-ny drea-mer e-ver

The second system of the musical score. It continues the vocal line and piano accompaniment from the first system. The vocal line includes the lyrics "gen-tian blue and tel-ling more a-bout the sky then a-ny drea-mer e-ver". The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern. The system is labeled with "[c]".

knew. A cloud that was a thing of light Which a-ny wind would

The third system of the musical score. It continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "knew. A cloud that was a thing of light Which a-ny wind would". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The system is labeled with "[B d]" and "[e]".

14 *[f]* *poco ten. cresc.*  
 take from sight, which e - very thing trans - fi - gured there. Be - yond the sky and e - very

18 *[C g]* *[h]*  
*mf* where. A be - ing that was full of grace. right

22 *[i]* *rit. dolce*  
 through the blue and mixed with light. A cloud that would be lost at night.

27 *dolce rit. pp*

Editado por  
 Germán Lobos, 1999.

# VI

**Sostenuto**

Letra: George Campbell

(Without any strict sense of measure)

Música: Salvador Ley, 19

[Introducción]

*mf* *p* *mf*

[i]

Mu - sic pure and fine. Two thin cac - ti leave, leaf wi - thin a

leaf, note wi - thin note,

*pp* *dolce*

[ii]

*poco cresc.*

line wi- thin line. I am like a leaf wi- thin a leaf.

*poco cresc.*

*poco cresc.*

I am like a note wi- thin a note. I am like a line wi- thin a line.

*poco cresc.*

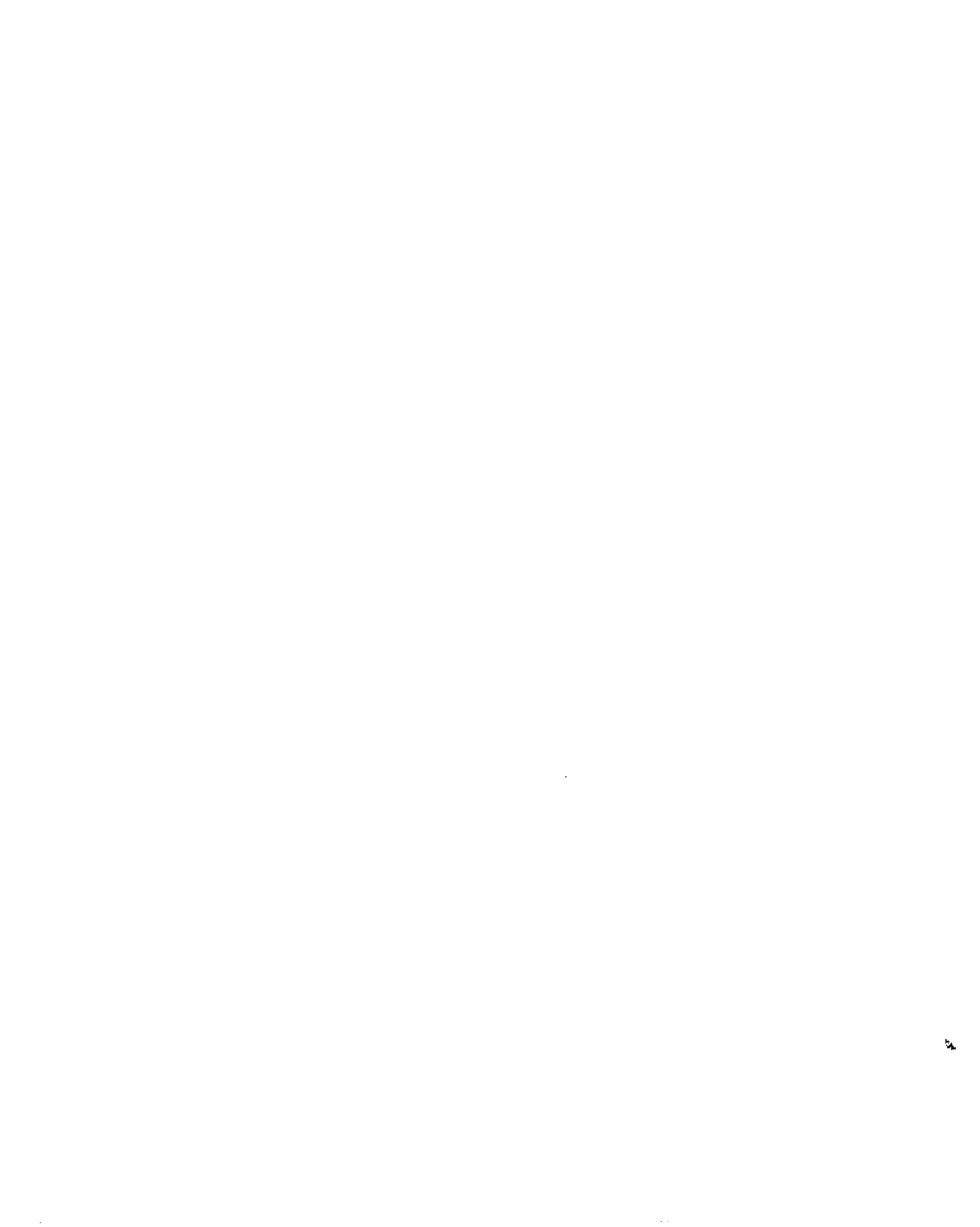
[iii]

*dim.*

pure and fine.

*dim.* *morendo e molto rit.* *pp*

*led.*



## CHARLA MUSICAL

ANUN. - Amables oyentes. Con sumo placer y desde estos estudios de la National Broadcasting Company enclavados en el corazón de Radio City, Nueva York presentamos nuevamente al distinguido comentarista musical y querido compañero Emilio de Torre en otra de sus charlas tan llenas de amenidad e interés. Con ustedes, Emilio de Torre.

DE T. - Es de gran significación en el campo de las relaciones panamericanas el hecho de que las nuevas corrientes ideológicas y culturales, que con tanta lozanía florecen en los diversos países de este continente, busquen expansión más allá de los límites que impone la Geografía. Este hecho se produce, tal vez, con más fuerza en los países pequeños; los cuales como si tratasen de compensar con los frutos del espíritu lo que les falta de poderío material, intensifican el cultivo de esas manifestaciones del alma, y envían sus educadores, artistas y hombres de letras a los países hermanos como embajadores de buena voluntad.

Guatemala se distingue particularmente en este sentido; y buena prueba de ello es la visita que hoy tenemos el honor de recibir en nuestros estudios de dos distinguidos guatemaltecos: los señores Andrés Archila y Salvador Ley.

No necesitan presentación en Latinoamérica estos dos excelentes músicos pues bien conocida y estimada es su labor en todos nuestros países. Si embargo, nos vamos a permitir ofrecer a nuestros oyentes algunos datos biográficos de tan simpáticos visitantes.

El señor Andrés Archila, que cuenta actualmente treinta y dos años, comenzó a estudiar Música en su tierra natal a los cinco. Marchó después a Roma, donde cursó los estudios de Violín, y al terminar la carrera regresó a Guatemala. En 1936 se le encomendó la cátedra de este instrumento en el Conservatorio Nacional, cátedra que aún desempeña.

Después de ocupar durante muchos años los puestos de violín-concertino de la Orquesta Sinfónica Nacional y primer violín del Cuarteto Guatemala, el nuevo gobierno de ese país, que tanto se distingue por el apoyo que presta a los jóvenes valores patrios, puso en sus manos los destinos de la Orquesta Sinfónica Nacional al nombrarle director permanente de la misma el día 13 de Noviembre de 1944.

Nueve años había cumplido nuestro amigo el señor Salvador Ley cuando dió principio a sus estudios musicales, al igual que el señor Archila, en la propia Guatemala; treinta y nueve tiene al presente. A los quince años marchó a Berlín, y allí permaneció estudiando piano y composición hasta 1934; regresando después a su patria y haciéndose cargo de la dirección del Conservatorio Nacional en ese mismo año. En 1937 vino por primera vez a Estados Unidos y, entre otras cosas, dió un concierto con muy buen éxito en el Town Hall de esta ciudad.

El señor Ley militaba por aquella época en la oposición al régimen que a la sazón gobernaba su país; y, en señal de protesta, renunció al puesto de Director del Conservatorio Nacional. Al caer ese régimen, el nuevo gobierno, cediendo a presión del movimiento hacia más amplios horizontes en los diversos órdenes iniciado principalmente por los alumnos y profesores del Conservatorio, le reinstaló en su puesto en Diciembre de 1944, y en él, felizmente, continúa.

Mas ya que estos amigos son tan gnetiles que, a invitación nuestra, nos visitan así, frente al micrófono, aprovecharemos esta oportunidad y abusaremos de su amabilidad para hacerles algunas preguntas.

¡O.K?

ARCH. - O.K.

LEY. - Pero, ante todo, reciban los amables oyentes nuestro más cordial saludo.

DE T. - Bien. Y ahora, señor Ley ¿quisiera decirnos algunas palabras acerca la educación musical en Guatemala?

LEY. - Con sumo gusto.

DE T. - Gracias.

LEY. - Concibo la educación musical en general, y este es el plan que seguimos en mi patria, dividida en dos grupos. Uno, el de lo concerniente a la preparación técnica de artistas y profesores; y el otro, el que se ocupa de la incorporación del Divino Arte a la vida de las masas como parte integrante de la cultura de las mismas; es decir: no como especialización ni pasatiempo, sino como elemento llamado a desempeñar alta misión social en beneficio de todos.

DE T. - Es un concepto amplio y hermoso.

LEY. - En nuestra época el artista ha de alejarse de todo lo que signifique egoísmo o aislamiento para, en cambio, aproximarse a sus semejantes poner todas sus energías al servicio de la colectividad.

DE T. - De acuerdo con este plan que tan bellamente expone el señor Ley, ¿quisiera decirnos algo, señor Archila, sobre la labor que realiza la Sinfónica?

ARCH. - Cómo no. Los dos puntos más salientes en esta labor son la divulgación de la gran música entre las nuevas generaciones, y el hacer llegar a elevada manifestación del espíritu a sectores donde no había sido gzada jamás.

EY. - En realidad la labor del Conservatorio y la de la Sinfónica no son dos cosas distintas sino, más bien, dos partes que componen un todo; es decir: cada una de estas partes es el complemento de la otra.

E T. - Agradezco a ustedes mucho estas palabras; pero, puesto a pedir y ya que tenemos aquí instrumentos, me gustaría que nuestros oyentes escucharan alguna muestra de buena música guatemalteca. Por ejemplo... esta obra. ¿Quisieran...?

EY. - Con mucho gusto.

RCH. - Por supuesto.

E T. - Magnífico. Amigos oyentes, los señores Archila y Ley interpretan a continuación una bella composición de esta última: su "PRELUDIO" para violín y piano. Cuando gusten.

#### MUSICA

E T. - Espléndido, señores. Pero como aún tenemos unos minutos, vamos a escuchar otra cosita que veo aquí sobre el piano.

RCH. - ¿Cuál?

E T. - Esta.

EY. - Bueno.

E T. - "Danza Española" de "LA VIDA BREVE" de Manuel de Falla.

#### MUSICA

E T. - Y ahora ya, tenemos que dar por terminada nuestra charla.

EY. - Permítanos antes que manifestemos nuestro agradecimiento a usted, y a la National Broadcasting Company, por esta oportunidad que nos han brindado de poder saludar al distinguido auditorio latinoamericano en general.

DE T. - Un millón de gracias a ustedes, señores Archila y Ley, y otro a nuestros amables oyentes por la atención prestada.

ANUN. - Emilio de Torre, distinguido comentarista musical y querido compañero, acaba de ofrecernos otra de sus amenas charlas de los viernes. Fueron sus invitados de honor en esta ocasión los prestigiosos músicos guatemaltecos señores Andrés Archila y Salvador Ley. Una presentación de la National Broadcasting Company desde Radio City en Nueva York.

ANEXO D

THE YM-YWHA  
30 OAKLEY AVENUE  
MOUNT VERNON, NEW YORK

LIBRARY MUSIC SERIES

SECOND EVENT

SONG RECITAL BY...

JUNE MCMECHEN, SOPRANO

ASSISTED AT THE PIANO BY

SALVADOR LEY

WEDNESDAY, NOV. 12TH  
AT 8:30 P.M.

FREE TO MEMBERS - 75¢ TO GUESTS

P R O G R A M

VANNE SI, SUPERBA VAI  
(FROM GUISTINO)

THE MERMAID'S SONG

CE (LES PONTS DE OE)

AIR VIF

HOTEL

VOYAGE A PARIS

UN BEL DI, VEDREMO

(FROM MADAME BUTTERFLY)

INTERMISSION

THE NIGHT AS GENTLE AS A TREE  
THOU ART AS GENTLE AS A TREE

ABOVE THE SEA

LISTEN MOON

A CLOUD THAT WAS THE FAINTEST

BREATH

INFINITY

HICKORY HILL

THERE SHALL BE MORE JOY

NANCY HANKS

LOVE'S PHILOSOPHY

PAUL SARGENT  
PAUL NORDOFF  
KATHERINE DAVIS  
ROGER QUILTER

HANDEL

HAYDN

POULENO

PUCCINI

SALVADOR LEY

JUNE McMECHEN MADE A BRILLIANT NEW YORK DEBUT AT THE FAMED LEWISOHN STADIUM. SHE WAS SOLOIST THERE WITH THE NEW YORK PHILHARMONIC FOR SEVERAL SEASONS AND APPEARED WITH THEM THREE TIMES IN THE CARNEGIE POPS SERIES AT CARNEGIE HALL.

AFTER GRADUATING FROM HOWARD UNIVERSITY, MISS McMECHEN CONTINUED HER STUDIES AT JULLIARD AND AT COLUMBIA UNIVERSITY WHERE SHE RECEIVED HER MASTER'S DEGREE IN MUSIC.

SHE MADE HER OPERATIC DEBUT IN WASHINGTON, D. C. AS VIOLETTA IN LA TRAVIATA, AND APPEARED IN CONCERTS THROUGHOUT THE UNITED STATES AS WELL AS PANAMA CITY.

ON BROADWAY SHE HAS APPEARED IN THE MUSIC DRAMA, "LOST IN THE STARS", AND HAS RECORDED THE ROLE OF CLARA IN "PORGY AND BESS" (SUMMERTIME) COLUMBIA RECORDS.

AS A RESIDENT OF MOUNT VERNON, JUNE McMECHEN IS WELL KNOWN THROUGH HER FREQUENT APPEARANCES BEFORE VARIOUS ORGANIZATIONS IN THIS COMMUNITY. THIS IS HER FIRST PARTICIPATION IN A MUSICAL EVENT AT THE "Y".

THE SIX SONGS, LISTED BY SALVADOR LEY, ARE SET TO POEMS BY THE JAMAICAN WRITER AND POET, GEORGE CAMPBELL. MR. CAMPBELL BELONGS TO THE YOUNG GENERATION OF FINE AND SENSITIVE ARTISTS WHO ARE HELPING TO SHAPE THE NEWLY ESTABLISHED LIFE IN THAT ISLAND AS PART OF THE FEDERATION OF THE WEST INDIES. THIS IS THE FIRST PERFORMANCE OF THIS WORK.

# ANEXO F

St. Petersburg, 26 de marzo de 1975

Licda Eunice Lima  
Directora General de Cultura y Bellas Artes  
Guatemala, C.A.

Distinguida Señora Directora:

Recibí su atenta nota del 4 de febrero y le pido mis excusas por no haber contestado mas pronto. Al enterarme del contenido me puse a preparar el material que Ud. me pide para incluirlo en el folleto conmemorando el Centenario de la fundación del Conservatorio. Le agradezco la gentileza de invitarme para figurar en dicha publicación. Si me he tardado mas de la cuenta en mandarle lo deseado, no es por falta de entusiasmo ni de buena voluntad, si no por el hecho que tengo que ajustarme a la mayor brevedad posible, según los deseos indicados que me tomó más tiempo para poner todo lo que creía necesario, sin abogar de las limitaciones de espacio. Espero que Ud. comprenda que solo incluyo lo mas interesante de lo que ocurrió en esos periodos de 1934 y de 1944 al 1953. Hay muchos otros detalles que merecen ser contados pero eso talvez será posible en otra oportunidad. El material gráfico no necesitan devolver, pues poseo copias de todas las fotos y puedo hacer uso de todas en la forma mas adecuada. -

Pido tambien excusas por la forma deficiente en que está presentado, pero Uds. ya tendrán alguien que pueda sacar copia en limpio sin errores. - Esperando que todo este material sea de su agrado y que sea posible enterarme del ultimo paso que tomarán para su publicación. Tambien le suplico encarecidamente, Sra. Licda. acusarrecibo del envío. Con mis mejores deseos para todos quienes están participando y elaborendo esta importante celebración, incluyo mis afectuosos saludos para el Conservatorio y mis felicitaciones mas cumplidas para su aniversario. Que su desenvolvimiento sea fructifero y grato, ahora y siempre!

Con mi saludo cordial, me es grato suscribirme  
su atto. servidor y amigo

Salvador Ley

## **Agradecimientos:**

A Dios, sumo bien.

A mis padres, José y Cristina.

A mis hermanos.

A mi tía, Licda. Elba Alicia Barahona.

Lic. Luis Antonio Rodríguez Torselli

Licda. Alcira Goicolea

Mto. Juan de Dios Montenegro

Mta. Bárbara Bickford de Comber

Arq. Ana Rosa Orozco Rubio

Licda. Isabel Ciudad-Real, Directora del Departamento de Música, UVG.

Mto. Luis Girón May

Dra. Susi Sello

Licda. Ana Luisa Lobos Carrera

Licda. Ana Lucía Orozco Rubio

Mto. José Santos Paniagua

Mto. Manuel de Jesús Toribio, Director del Conservatorio Nacional de Música.

