

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



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Horacio Franco. Música Mexicana para Flauta de Pico, México:
Conaculta, INBA, Cenidim, Quindecim, 1992 (siglo XX, vol. XVIII) [CD]

Serie Siglo XX Vol. VIII

Horacio Franco

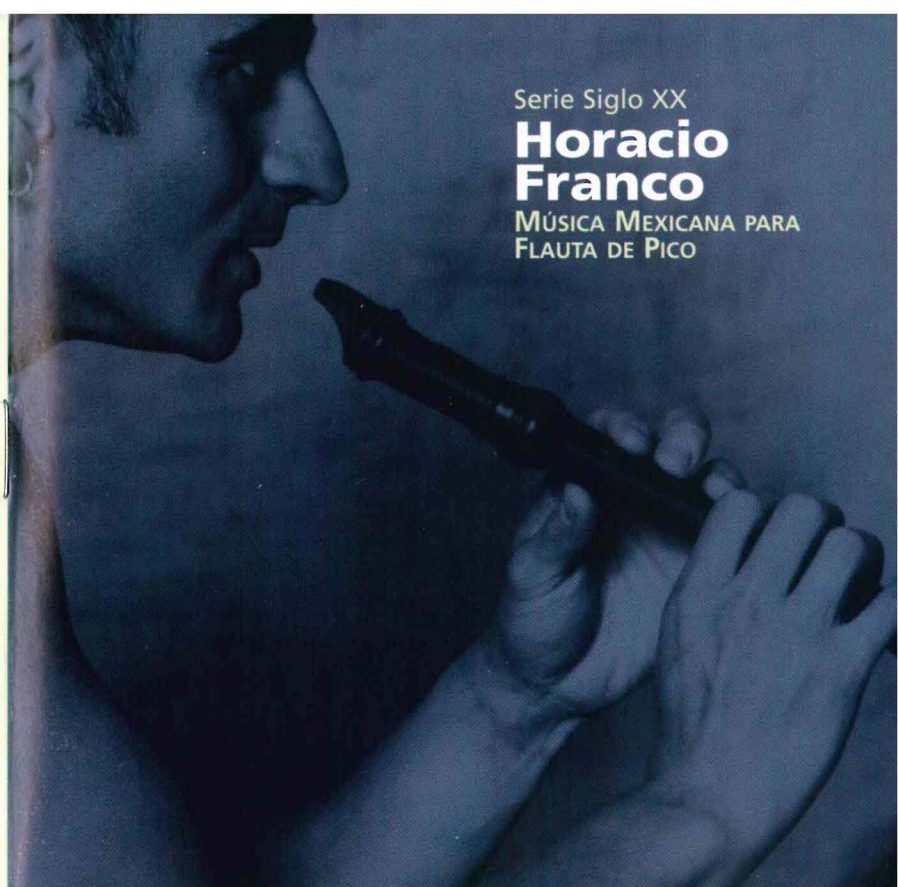
MÚSICA MEXICANA PARA FLAUTA DE PICO

- 1 **HUITZITL** (FLAUTA SOPRANO) GABRIELA ORTIZ 7'32"
 - 2 **ENCANTAMIENTO** (DOS FLAUTAS ALTO) DANIEL CATÁN 7'29"
 - 3 **LAMENTO** (FLAUTA TENOR) MARCELA RODRÍGUEZ 4'53"
 - 4 **OFRENDA** (VOICE FLUTE) MARIO LAVISTA 8'44"
 - 5 **ICARO** (VOICE FLUTE) ANA LARA 5'32"
 - 6 **EL RESPLANDOR DE LO VACÍO** (FLAUTA ALTA, SOPRANINO Y TENOR)
JUAN FERNANDO DURÁN 6'15"
 - 7 **ARABESCO** (FLAUTA ALTO Y TENOR) GRACIELA AGUDELO 8'21"
- Total: 49'46"

Serie Siglo XX

Horacio Franco

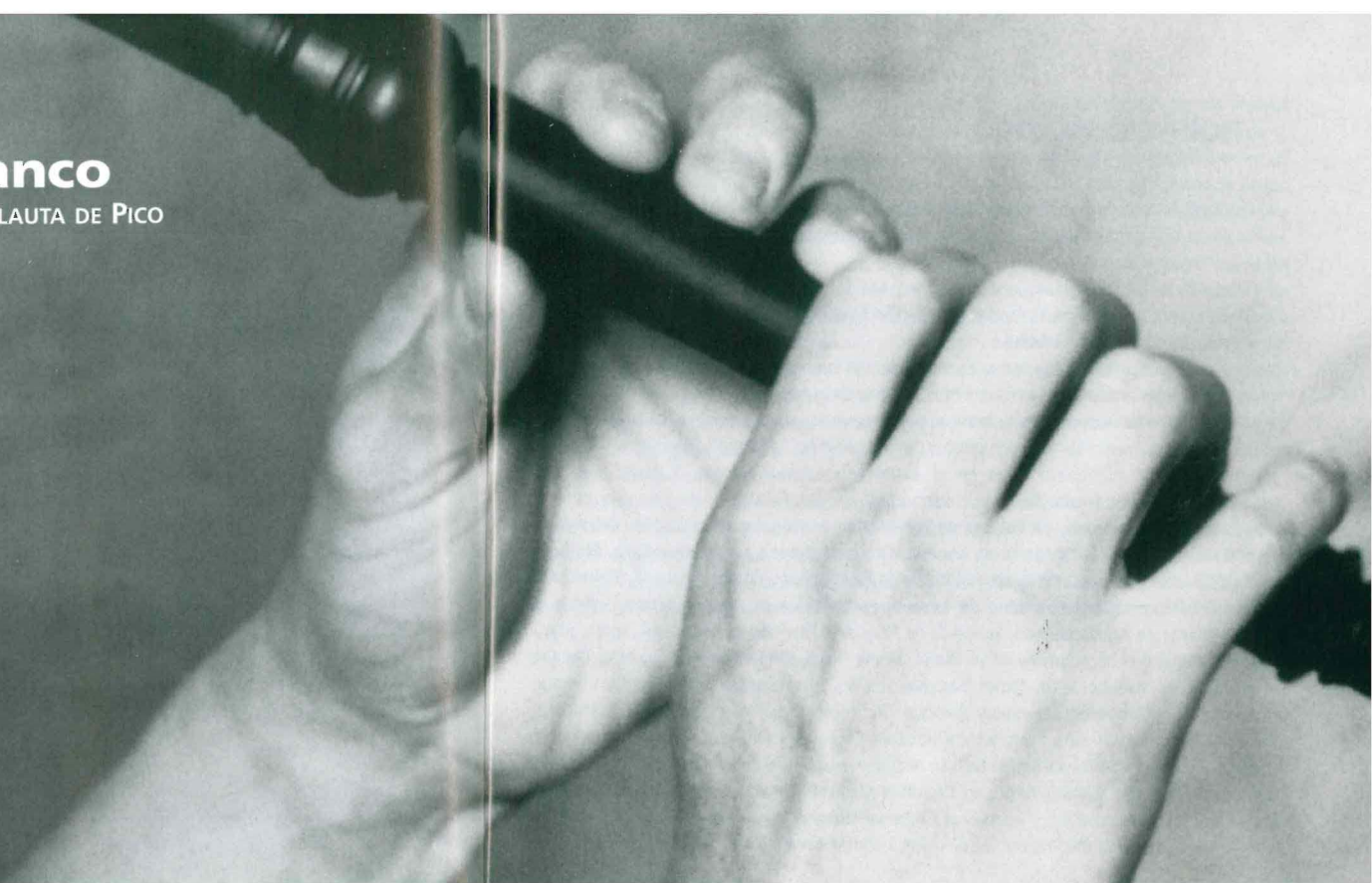
MÚSICA MEXICANA PARA
FLAUTA DE PICO



Serie Siglo XX

Horacio Franco

MÚSICA MEXICANA PARA FLAUTA DE PICO



HORACIO FRANCO,

FLAUTAS DE PICO.

Horacio Franco es uno de los artistas mexicanos más reconocidos en la actualidad, aclamado por la crítica internacional como uno de los representantes más dignos de su instrumento a nivel mundial.

Estudió en el Conservatorio Nacional en México, y posteriormente en el Sweelinck Conservatorium, Amsterdam, Holanda, con Marijke Miessen y Walter van Hauwe, donde obtuvo el grado de solista "cum laude".

Franco es un músico muy activo en el campo del concertismo, en donde ha ampliado a través del tiempo la visión que comunmente se tiene de la flauta de pico: su repertorio abarca desde las formas tradicionales de la música medieval, renacentista y barroca—inclusive la música colonial latinoamericana— hasta la música contemporánea, folklórica y popular.

Ha realizado numerosas giras en el extranjero: Estados Unidos, Canadá, Centro y Sudamérica, Europa y Medio Oriente, y colaborado como solista de numerosas orquestas en México—Sinfónica Nacional, de Cámara de Bellas Artes, Filarmónica de la UNAM, Filarmónica de la Ciudad de México, Sinfónica de Minería, Orquesta Filarmónica de Querétaro, Sinfónica Carlos Chávez, Filarmónica de Jalisco, Sinfónica de Xalapa, Camerata de Coahuila, Sinfónica de Oaxaca, Sinfónica de la Universidad de Tamaulipas, Sinfónica de Aguascalientes, Solistas de México, Camerata Aguascalientes, Sinfónica de Acapulco, Filarmónica de Hidalgo, entre otras,— y en el extranjero—The Academy of St. Martin in the Fields, Bornemouth Sinfonietta, The City of Birmingham Symphony, St. James Baroque Soloists, The European Community Chamber Orchestra, The European Community Baroque Orchestra, Montreal Chamber Orchestra, San Antonio Symphony, Queen's Symphony, Kibbutzim Chamber Orchestra, American Composers Orchestra, Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, Accademia della Magnifica Comunità, Orquesta de Cámara de la Radio Bávara, Georgian Chamber Orchestra, Philharmonia Baroque Orchestra, American Classical Orchestra, y Franz Liszt Chamber Orchestra entre otras—.

Cuenta con un amplio repertorio de música contemporánea escrita especialmente para él

por compositores mexicanos y extranjeros, y realizado numerosas grabaciones de música antigua y contemporánea para CD's, radio y televisión, en México, Estados Unidos y Europa.

Ha obtenido varias becas y reconocimientos tales como el de la Encyclopadia Britannica, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, el premio de la Unión Nacional de Críticos de Teatro y Música (1993 y 1995), la Medalla Mozart y el premio a la mejor interpretación de 1995 de una obra contemporánea por el Ministerio de Cultura de Israel.

Franco es actualmente director y fundador del ensamble vocal e instrumental "Cappella Cervantina", con quien ha realizado numerosas giras de conciertos por diversos festivales de México—Festival Internacional Cervantino, Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, Festival Internacional de Música de Morelia, entre otros— y por varias ciudades de Estados Unidos y Europa, habiéndose presentado en 1997 al lado de The Academy of St. Martin in the Fields en Londres, y realizando una grabación de CD de música virreinal mexicana en Francia.

Durante 10 años fue miembro fundador del Trio Hotteterre, y ha hecho música de cámara con numerosas personalidades del mundo musical. Ha grabado un disco junto con Carlos Monsiváis, con prosa del escritor.

Ha impartido numerosas clases magistrales por Europa, Estados Unidos e Israel, y ha participado en proyectos de educación de varias orquestas con las que se ha presentado como solista en Inglaterra y Estados Unidos.

"...este hombre evidentemente joven es a la flauta de pico lo que Horowitz fue al piano o Kreisler al violín... Por primera vez, el instrumento fue presentado por sus posibilidades y no por sus limitaciones..."

Charles Staff, The Indianapolis Star (1980).

En un período de tiempo que se antoja corto, pero que ha sido muy activo y fructífero, Horacio Franco se ha colocado en un sitio preeminente en el ámbito de la ejecución instrumental en México. Ello se debe, parcialmente, al hecho de que sus instrumentos, las flautas dulces, habían pasado por un prolongado período de oscuridad y abandono, apareciendo apenas como el instrumento obligatorio para el aprendizaje musical en las escuelas de educación básica de nuestro país. Hoy, gracias al trabajo incansable de Horacio Franco, la flauta dulce ha llegado a ocupar un lugar importante en nuestro medio, como lo prueban las casi 20 composiciones originales que compositores mexicanos de varias generaciones le han dedicado. A través de una actividad ininterrumpida de conciertos y recitales, de su labor como fundador del Trío Hotteterre, de su participación en grupos como Solistas de México, ya través sobre todo de un compromiso total con su instrumento y con su música, Horacio Franco le ha comunicado nueva vida a la flauta dulce y, de manera importante, la ha hecho participar de lleno en el renacimiento instrumental que es una de las vertientes creativas importantes en la música contemporánea. Este disco, primero de Horacio Franco como solista, es una buena muestra de los alcances que ese renacimiento instrumental tiene actualmente en México y, sobre todo, es un elocuente testimonio de la musicalidad y la versatilidad de este notable intérprete mexicano.

En *Huitztl* (Colibrí) de Gabriela Ortiz, hallamos a un ave alternativamente nerviosa y contemplativa, descrita por un discurso musical siempre elocuente que no depende de la descripción fácil o anecdótica para comunicar las peripecias de este pájaro que, a pesar de su nombre, no viene envuelto en innecesarias reminiscencias prehispánicas. Por el contrario, el desarrollo de *Huitztl* se caracteriza, como el resto de la producción de la compositora, por una gran claridad en el diseño, una gran economía de medios y una pureza singular de principio a fin.

Es hacia el final precisamente, que este colibrí musical parece alcanzar su punto máximo de revoloteo y extroversión, despidiéndose con un inesperado giro que quizá tenga algo de demencial, pero que sin duda tiene mucho de humorístico.

Encantamiento de Daniel Catán es una obra que algo tiene de pionera. Horacio Franco afirma que si bien existen partituras anteriores que contemplan el uso simultáneo de dos flautas dulces, la de Catán es la primera que utiliza este recurso bajo una visión plenamente polifóni-

ca y altamente organizada. Este Encantamiento inicia con una especie de llamada o convocatoria, anclada en un intervalo de quinta, para proponer después una gran variedad de ámbitos interválicos gracias al empleo simultáneo de dos flautas. Algunos de estos intervalos son plenamente consonantes, mientras que otros que no lo son funcionan como generadores de armónicos. En la extrovertida sección media de la obra de Catán es posible discernir una buena aproximación al sonido del shakuhachi japonés, obtenido con una sola flauta.

La vuelta al dúo de flautas nos remite tangencialmente a sonoridades de corte renacentista que desembocan en un vigoroso final.

Marcela Rodríguez propone un *Lamento* que fiel a su designación, transcurre de principio a fin en una atmósfera lúgubre y oscura, que al mismo tiempo tiene algo de contemplativa y, quizá, nostálgica. El empleo de los multifónicos da a la pieza uno de sus relieves más notables, acentuado por el empleo de la voz del intérprete, que se emite en diversas dinámicas y estados de ánimo. Estas interjecciones vocales son, precisamente, los lamentos individuales que forman parte importante del Lamento general diseñado por la compositora.

No es una casualidad que *Ofrenda* haya sido la primera obra dedicada a Horacio Franco, ya que, Mario Lavista es el compositor mexicano que con más atención e interés ha explorado lo relativo al renacimiento instrumental y a los nuevos modos de producción sonora. Respecto a las otras obras contenidas en este disco, *Ofrenda* se presenta como una pieza melódicamente más definida y con una mayor dinámica de contraste dramático. Al empleo mesurado de los microtonos se añade la presencia unificadora del intervalo de quinta, que ha sido también piedra angular de otras composiciones de Lavista (pienso, por ejemplo, en *Ficciones*, para orquesta). Asimismo, la utilización de los mutifónicos ayuda a crear la impresión de un orientalismo sutil y refinado, que es también una constante en el pensamiento musical y poético del compositor. La voz del flautista viene entonces a convertirse en un elemento colorístico de alto valor al interior del discurso de *Ofrenda*; este elemento colorístico es complementado, por ejemplo, con digitaciones alternativas y modos de ataque diverso que sugieren a veces, la sonoridad de la armónica de cristal. Respecto a las cualidades tímbricas de *Ofrenda*, Horacio Franco ha señalado que es posible hallar en ellas una sugestiva reminiscencia prehispánica.

En su versión flautística de la figura de *Icaro*, Ana Lara expone un vuelo de contornos elegantes y ligeros, acentuado inteligentemente con premoniciones de un fin largamente anunciado. Claro y transparente, este vuelo de *Icaro* es alternativamente ascendente, y descendente, exhibicionista, retador y por momentos, muy contemplativo. En sus secciones más dramáticas, la pieza se mueve en un ámbito que tiende al expresionismo sonoro. Es en estos momentos que se detecta la agitación del protagonista, asombrado por su propia osadía; tal temeridad lo conduce a un desenlace bien conocido en la anécdota, pero resuelto de un modo fresco y nuevo por Ana Lara, a través de un breve y austero lamento por el triste fin de su *Icaro*.

El resplandor de lo vacío, de Juan Fernando Durán, es una obra definida ante todo por la experimentación y la búsqueda sonora. El empleo alternativo de flautas dulces en varias tesituras le da a la pieza un notable rango expresivo, que va más allá de la simple extensión de alturas.

Ello se debe al inteligente empleo que el compositor hace de cada una de las flautas y de la dinámica que propone para cada sección de su obra. Así, tenemos una primera sección que se desarrolla a través de la combinación de una flauta con la voz del intérprete. Más adelante, la nerviosa y extrovertida flauta dulce sopranino se hace cargo de una segunda sección llena de vida y agilidad. Una tercera parte de la obra de Durán combina dos flautas simultáneas con la voz del flautista.

Aquí, hallamos interesantes episodios de movimiento paralelo en las flautas, y una serie de hallazgos tímbricos que en determinados momentos parecen sugerir sonidos sintetizados. En la concurrencia de las dos flautas y la voz, es posible detectar el tema original que el Rey Federico de Prusia propuso a Juan Sebastián Bach para la subsecuente composición de la Ofrenda musical.

El *Arabesco* de Graciela Agudelo lleva un título plenamente descriptivo de su intención. No es, sin embargo, la intención ornamental como un mero accesorio, sino como parte medular del discurso sonoro. Llama la atención, en especial, una proposición de corte netamente dialéctico: la rapidez del discurso musical llega a su límite cuando se transforma en un aparente estatismo, en una perfecta unión de los contrarios. A esta propuesta sigue, más adelante, un episodio muy llamativo en su dinámica tímbrica, explorada a través del empleo de dos flautas simultánea-

mente. Surge entonces una juguetona, mutable y expansiva voz que, en francés, nos habla del soplo, de las esferas..... en fin, nos habla de la intención primordial de este Arabesco que en algún momento pareciera ser un Arabesque.

Esta es, a grandes rasgos, la propuesta sonora de Horacio Franco a través de estas siete obras que han sido creadas especialmente para él, y con su intervención directa en el proceso de composición.

No deja de ser muy interesante el hecho de que se produzca en nuestro medio un disco como éste, con siete obras de siete compositores mexicanos vivos, activos, y representativos de muy diversas vertientes del pensamiento musical de hoy. Gracias a Horacio Franco, estas siete voces de nuestra música contemporánea tienen aquí su vehículo ideal de expresión. Y gracias a Horacio Franco, ya no será posible considerar a la flauta dulce como un instrumento obsoleto y anticuado; en sus manos, la flauta dulce es un aliento sin límite, una voz renacida.

JUAN ARTURO BRENNAN

HORACIO FRANCO

BLOCKFLUTES.

Horacio Franco is one of Mexico's best-known artists, both at home and abroad. He has been described by the international press as "one of the most distinguished recorder players of our time".

His studies were begun at the National Music Conservatory in Mexico City, and continued at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam, from which he graduated "cum laude" with a performance degree. Among his teachers were Marijke Miessen and Walter van Hawe.

Franco has made a very active career for himself as an interpreter of early music—including that of the Mexican baroque period—as well as avant-garde, folk, and even popular music. It is his versatility in terms of repertoire which has enabled him to debunk the myth (still common among certain circles) which limits the recorder to the realm of early music.

His many concert tours have taken him to the U.S., Canada, Central and South America, Europe, and the Middle East. As a soloist, he has performed with the leading orchestras of Mexico, as well as the Academy of St. Martin's in the Fields in London, the Bournemouth Sinfonietta, the City of Birmingham Symphony, the St. James Baroque Soloists, the European Community Chamber Orchestra, the European Community Baroque Orchestra, the Montreal Chamber Orchestra, the San Antonio (Texas) Symphony, the Queen's Symphony, the Kibbutzim Chamber Orchestra (Tel Aviv), American Composers' Orchestra (New York), la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar (Caracas), Accademia della Magnifica Comunit., the Chamber Orchestra of the Bayerische Rundfunk, the Georgian Chamber Orchestra (Tbilisi), the Philharmonia Baroque Orchestra, the American Classical Orchestra, and the Ferenc Liszt Chamber Orchestra (Budapest).

A variety of pieces have been written for and dedicated to him by many international and Mexican composers. He has recorded both early and contemporary music for radio and TV programs, as well as his CD recordings.

Among the numerous grants and awards which Horacio Franco has received are those

from the Encyclopaedia Britannica, The Mexican National Council for Culture and the Arts, the Mexican Theater and Music Circle Award (in 1993 as well as in 1995), the Mozart Medallion, and from the Israeli Cultural Ministry in 1996, for the best interpretation of music by a contemporary Israeli composer.

Horacio Franco is currently the Artistic Director of the Cappella Cervantina, a vocal and instrumental ensemble which has performed in music festivals within Mexico as well as in the U.S., France (where this CD was recorded), and in England, with the Academy of St. Martin's in the Fields.

As a founding member of the Trio Hotteterre, Franco has played chamber music with many outstanding musicians. He has also given many Master Classes under the auspices of some of the orchestras with which he has performed as a soloist, and in conservatories and music schools within Europe, the U.S., Brazil, and Israel.

"...This young man is to the recorder what Horowitz was to the piano or Kreisler to the violin...For the first time, the instrument was presented in light of its possibilities and not of its limitations..."

Charles Staff, The Indianapolis Star (1980)

In Gabriela Ortiz's *Huitzil (Hummingbird)* we find ourselves faced with a bird which is alternately nervous and contemplative. The ever eloquent musical discourse is not, however, a merely anecdotal description. And despite the piece's name (in the native Náhuatl tongue) this isn't necessarily a catalogue of Prehispanic references, either. The development of *Huitzil* is characterized, just as the rest of this composer's output, by a great clarity in its design, an economy of means, and a singular purity from beginning to end.

Towards the end of this piece, our musical hummingbird seems to have reached his maximum point of outwardness, with an unexpected cry of farewell that seemingly has something of dementia to it, but undoubtedly a great deal of humor as well.

Daniel Catán's *Encantamiento (Enchantment/Spell)* is something of a pioneering work. Horacio Franco avers that even though there have been other pieces written for more than one recorder to be simultaneously played by a single musician, Catán's is the first to have been designed to be played in a polyphonic and highly organized manner. The piece opens with a sort of "calling", based on the interval of a fifth, to be followed by a great variety of intervals, thanks to the simultaneous intervention of both recorders. Some of these intervals are completely consonant, while others which are less so are used as generators for harmonics. In the work's extroverted middle section, the composer has evoked, this time with a single recorder, the sound of a Japanese *shakuhachi*.

When the two recorders come together for their final duet, Catán transports the listener to a courtly Renaissance-like atmosphere, and the work finishes with a vigorous flourish.

Lamento (Lament) by Marcela Rodríguez, is faithful to its name; in it, the recorder (in this case, the tenor recorder) plays within a dark, somewhat lugubrious manner throughout the piece. Nostalgia and contemplation are also facets of this work. One of the piece's most salient features is the use of multiphonics, in which the interpreter's own voice is utilized, in varying dynamics. These vocal interjections are precisely the sources of *Lamento*'s "lamentations".

It comes as no surprise that *Ofrenda (Offering)* was the first piece which was expressly dedicated to Horacio Franco. Its composer, Mario Lavista, has for years been at the forefront of Mexican composers in terms of the exploration and exploitation of new means of instrumental

techniques. Compared to the other pieces on this recording, *Ofrenda* is relatively more melodic in nature, and with a greater range of dramatic involvement.

A prudent use of microtones is complemented by the interval of a fifth, this interval being something of a cornerstone in many of this particular composer's pieces (*Ficciones (Fictions)* for orchestra comes to mind). The utilization of multiphonics also serves to create the impression of a subtle refinement, an almost Oriental quality. Orientalism has also been a constant within Lavista's poetic and musical thought. The flutist's voice, then, becomes an element of color within *Ofrenda*'s language. Another interesting coloristic device is the employment of alternative fingerings and types of attacks which suggest the sound of a glass harmonica. Horacio Franco has pointed out that certain timbres within this piece are also reminiscent of Prehispanic sounds.

With a musical description of the legendary flight of Icarus, Ana Lara presents us with *Icaro (Icarus)*. This is a flight of elegantly light contours, intelligently accentuated by premonitions of a long-announced denouement. Clear, transparent, Icarus flies upward and downward; he is by turns exhibitionist, challenging, and at times, contemplative. In its most dramatic moments, this piece seems to subscribe to musical expressionism. At such times, the protagonist's agitation, in which he is amazed by his own derring-do, and the fearlessness which pushes him on to his well-known end, could result in a musical cliché; however, Ana Lara resolves the drama in a most refreshing way by the inclusion of a brief, simple lament for her Icarus as a finale.

El resplandor de lo vacío (The shining of the void), by Juan Carlos Durán, is a work best defined as a sonic experiment. The alternate use of recorders of distinct registers gives this piece a wide expressive range, going beyond a mere extension of tessituras.

The dynamic range of each section also plays a strong role; thus in the first section, the interpreter's voice is added to the recorder's sound. Further on, the nervous, extroverted soprannino recorder describes a highly animated, agile second section. Finally, in the third section, Durán combines the sound of two flutes simultaneously played, with the flutist's voice.

Interesting episodes in which the two flutes move along in parallel fashion and a series of timbric discoveries seem to suggest synthesized sounds at times. Within the concurrent sounds

of the two flutes combined with a human voice, one can detect an original theme which Frederick the Great of Prussia had dedicated to J. S. Bach, for its subsequent inclusion in the latter's Musical Offering.

Graciela Agudelo's Arabesco (Arabesque) carries a title which perhaps requires no further description. However, here ornamentation isn't used as a mere accessory, but rather as an integral part of the music. Especially noteworthy is the writing when the music has reached the limits of rapaciousness, seemingly becoming static. Contrary elements have united. Later, we are treated to an episode in which two recorders are simultaneously played. It is at this moment when a playful, mutable, and expansive voice emerges, in French, speaking to us of the wind, of spheres...

In general terms, this CD sums up Horacio Franco's art, with these seven pieces which have been written for him and in whose creation he has played a direct role, by guiding the composers in various technical aspects.

It is highly interesting that in a musical medium as conservative as ours, seven works by seven living, active Mexican composers can be presented in a single recording, especially when said composers also represent different schools of current compositional thought. Thanks to the efforts of Franco, these seven voices have found the ideal vehicle for their expressions. And thanks to him, we will no longer be able to think of the recorder as an obsolete, archaic instrument, confined to the dust-bins of antiquity. In his hands, the recorder has become a limitless wind, a voice reborn.

JUAN ARTURO BRENNAN

Producción: ANA LARA
Ingeniero de Sonido: HUMBERTO TERÁN
Edición: MAC TRAX
Notas: JUAN ARTURO BRENNAN

Nueva Edición:
Producción ejecutiva nueva edición: JOSÉ LUIS RIVERA
Diseño: CLAUDIA TORRALBA
Traducción: MATTHEW P. SCHUBRING
Fotografía: MARITZA LÓPEZ