

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



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

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Recital Felipe Villanueva, Eva María Zuk (piano), México: Conaculta,  
INBA, Cenedim, Instituto Mexiquense de Cultura, 1994 (siglo XIX, vol. I)  
[CD]

Siglo XIX

Recital  
*Felipe Villanueva*

EVA MARÍA ZUK  
Piano



José María Velasco. *Vista de los volcanes desde el Valle de Ocotlán*. Óleo / papel.  
Museo José María Velasco, Toluca, Estado de México.





## RECITAL FELIPE VILLANUEVA

Eva María Zuk, piano

Felipe Villanueva ha llegado hasta nosotros por ser el autor de una de las obras más conocidas de la música mexicana: el *Vals poético*, que forma parte de la tradición viva de México y que, a más de cien años de haber sido compuesto, se sigue escuchando no sólo en su versión original para piano sino también en las diferentes orquestaciones que han hecho innumerables compositores, desde su contemporáneo Gustavo E. Campa, hasta nuestro contemporáneo Manuel Enríquez.

Nació en Tecámac de la Santa Cruz, un pueblecito del Estado de México (en su honor hoy se llama Tecámac de Felipe Villanueva) el 5 de febrero de 1862, en el seno de una familia numerosa y de escasos recursos. Desde niño mostró una natural disposición para la música. Recibió las primeras lecciones de piano y de violín de su primo José del Carmen, organista de la parroquia, y de su hermano Luis que tocaba el violín en la orquesta del pueblo.

Para proporcionar a su hijo un medio más adecuado en donde desarrollar sus facultades, su padre lo envió a la capital. Pero su carácter tímido e introvertido aunado quizás a un eventual rechazo social, le impidieron realizar estudios formales de música en el entonces elitista Conservatorio de música. Tuvo que conformarse con algunas clases particulares y hacerse músico, a fin de cuentas, tocando el violín en las or-

questas de los teatros, dando él mismo clases de piano y asistiendo a cuantos conciertos y funciones de ópera se presentasen en el Gran Teatro Nacional.

Con el tiempo llegó a ser uno de los maestros predilectos de la aristocracia mexicana y a frecuentar los mejores círculos musicales y literarios de la ciudad. Junto con algunos de los jóvenes músicos más destacados de su tiempo, entre los que se encontraban Ricardo Castro, Gustavo E. Campa, Juan Hernández Acevedo, Ignacio Quezadas y Carlos J. Meneses, formó el *Grupo de los seis*, también conocido como los francesistas, que con el tiempo adquirió una gran notoriedad al ser el primero que se asumió como tal, ya que sus miembros compartían las mismas aspiraciones e ideas estéticas y, sobre todo, la voluntad de ser modernos y cosmopolitas.

Esta generación de músicos a la que se adscribe Villanueva se considera una especie de parteaguas en la música mexicana del siglo XIX, no sólo por su rechazo a los convencionalismos de la generación anterior —que consideraba la ópera italiana como único modelo por seguir—, sino porque juntos intentaron la renovación de la educación musical en México. Con este fin fundaron el Instituto Musical Campa-Hernández Acevedo y pusieron en marcha nuevos métodos de enseñanza que incluían el estudio de la obra de compositores como Bach y Chopin, que hasta ese entonces eran ignorados aun dentro del mismo Conservatorio.

No obstante ser autor de una ópera: *Keofar* —estrenada dos meses des-

pués de su muerte, acaecida el 28 de mayo de 1893— y de algunas canciones y pequeños trozos de cámara y de música religiosa para coro y orquesta, Villanueva compuso la mayor parte de su obra para piano. Las piezas que ha elegido Eva María Zuk para el presente volumen (cuya sólida y notable interpretación merecería todo un capítulo aparte) constituyen una muestra representativa de lo más logrado de la producción del autor. Villanueva se nos revela como un compositor con un estilo muy personal y con una capacidad de reflexión y de autocrítica que no siempre se encuentra entre sus contemporáneos. En no pocas de estas páginas escuchamos su voz más íntima y personal: una voz que es a la vez el eco de una época feliz y lejana que no despertó, o tal vez no quiso despertar de su sueño romántico.

Las primeras dos piezas pertenecen a lo más depurado dentro del género llamado *de salón*. En contraste, *Sueño dorado* es una pieza de espíritu extrovertido y desenfadado cuya serie de trozos bailables se apoya en un discurso pleno de virtuosismo. Por su parte, *En el baile* responde claramente al tipo de piezas descriptivas: se trata quizás de un baile en un salón elegante de la época. La idea principal basada en una serie de acordes al inicio de la obra nos hace evocar algunos trozos de Schumann.

Se cuenta que durante una de las célebres tertulias dominicales que acostumbraba organizar Villanueva en su casa, se acercó a él Benito Juárez Maza para pedirle que le escribiera una obra. Cuentan que el compositor le respondió que aceptaba la propuesta pero que la obra se la dedicaría a su padre por ser él quien más la merecía. Y en efecto, al



poco tiempo le entregó su *Lamento: a la memoria del Patricio Benito Juárez*, una suerte de marcha fúnebre, sobria, que nos recuerda con magnífica ironía, como dice Borges, la *Marcha fúnebre a la memoria del Emperador Maximiliano de México*, de Franz Liszt, escrita en 1867.

Es claro que en la obra de Villanueva existe una influencia tanto de Chopin como de Liszt. Esto es particularmente evidente en sus tres *Mazurkas* –publicadas al comenzar la última década del siglo pasado por la Editora Wagner y Levien como primera, segunda y tercera (son las únicas obras que tienen número de *opus*). En su primera edición presentan igual diseño de portada, lo que nos hace suponer la intención del compositor por formar una trilogía. Villanueva consigue una cierta unidad estilística gracias a un tratamiento pianístico de gran inventiva y variedad de recursos que deja traslucir en cada una de ellas un cierto aire de melancolía. En el orden formal hay un rasgo común: una introducción que antecede a la idea principal. Sin embargo, hay también diferencias. La primera se distingue por una gran sencillez y un lirismo hasta cierto punto contenido, con un pulso lento que le imprime un carácter –diríase– contemplativo, mientras que la segunda posee un estilo virtuosístico *appassionato* en el que Villanueva desata sin sombra de pudor su más recóndito romanticismo. Aunque ligera de carácter, la tercera mazurka nos permite aspirar una vez más ese perfume lánguido y triste común a muchas obras de esa época.

*Idolina*, con su peculiar carácter intimista e introvertido desarrolla y transforma con gran inventiva una misma idea. Las sutiles y refinadas

armonías y líneas melódicas y un imaginativo empleo del piano logran crear una atmósfera nocturnal.

En el siglo XVIII comenzaron a propagarse prácticamente por toda América la danza y la contradanza, dos de las primeras manifestaciones musicales criollas. El género alcanzó notable popularidad con Saumell y Cervantes en Cuba, y fueron pocos los compositores del siglo XIX que se sustrajeron a tal influencia, si bien la danza adquirió rasgos propios según la región en que surgía. A lo largo de su vida, Villanueva compuso varias colecciones de este tipo de danzas. Sobresalen sus *Danzas humorísticas* cuya peculiaridad principal es la brevedad, la sencillez y un humor un tanto frívolo. Poseen además un marcado interés rítmico al utilizar dos métricas simultáneas diferentes: una binaria y la otra ternaria, procedimiento muy frecuente en la música popular mexicana que más tarde habría de ser utilizado ampliamente por los compositores nacionalistas.

Si bien la forma musical sigue el modelo ternario del siglo XVIII, el espíritu que anima al *Minueto* de Villanueva está muy alejado del carácter original de tipoailable. Se trata más bien de una obra de concierto con un lenguaje armónico y melódico original, refinado, de una gran coherencia y unidad formal y expresiva. Es, sin duda alguna, una de las obras más logradas de este compositor.

De la serie de tres valsos lentos que compuso Villanueva (el vals *Amor* es el tercero) *Causerie* y el *Vals poético* ocupan un lugar privilegiado en el gusto popular. La estructura formal es similar en ambos. No obstante, el *Vals poético* tiene ciertas características que lo distinguen no

sólo de los demás valsos de Villanueva sino también de otros valsos mexicanos de la época. En primer lugar, la elección de la tonalidad de sol bemol, tan inusual en este género musical. Por otro lado, el que la voz que cante sea el tenor y no la soprano, a quien adjudica el acompañamiento del vals. Cabe señalar que esto se encuentra también en el Vals en la menor, Op. 34 No. 2 de Chopin.

*Un sueño después del baile* es una brevísima pieza con un discurso musical que se antoja voluntariamente titubeante y en cuya parte intermedia, menos vacilante, hay una especie de diálogo entre una pareja de melodías que finalmente resuelven de nuevo en la situación inicial.

Debido al talento de Felipe Villanueva, Manuel M. Ponce lo llamó, con justicia, "el poeta del piano".

**Consuelo Carredano**



EVA MARÍA ZUK

Desde su debut con la Orquesta Sinfónica de Venezuela a los 10 años de edad, Eva María Zuk ha sido solista con cuarenta y cinco orquestas en países de Europa y del continente Americano, entre las cuales figuran la Filarmónica de Londres, la Sinfónica de Moscú, la American Symphony y otras; bajo las batutas de más de sesenta directores.

Ha grabado ocho discos de larga duración y tres discos compactos que incluyen: Los dos conciertos de Chopin con la Filarmónica de Lon-

dres; un recital Chopin; una Antología de la Polonesa para Piano, producto de su propia investigación y primera colección grabada sobre la evolución histórica de una forma musical; el *Concierto en re mayor* de Haydn con la Orquesta de Cámara de Los Angeles como solista, directora y autora de sus cadencias; las *Noches en los Jardines de España* de De Falla con la Orquesta Sinfónica del Estado de México, reseñada como “mejor grabación en existencia de esta obra” por la revista musical *Fanfare* en los Estados Unidos de América; y estas obras selectas del compositor mexicano originario del Estado de México Felipe Villanueva.

Ciudadana mexicana de ascendencia polaca y ucraniana, Eva María Zuk inició sus estudios musicales a la edad de 4 años con su madre, tuvo actuaciones públicas desde los 6, y obtuvo el título de Profesora Ejecutante de Piano del Ministerio de Educación a los 13. A los 20 años tenía la Licenciatura en Música y Maestría en Ciencias de la Escuela de Música Juilliard en Nueva York. Algunos de sus maestros fueron: Gerty Haas, Eduardo Steuermann, Rosina Lhevinne, Zbigniew Drzewiecki y León Barzin. Reside en México desde el año 1971.

Ha recibido más de 40 preseas, condecoraciones, diplomas y medallas de instituciones gubernamentales y privadas, como la Orden de Andrés Bello y Medalla del Bicentenario de Simón Bolívar, de Venezuela; Medalla del Centenario de Karol Szymanowski, de Polonia; Escudo de Armas de San Juan de Puerto Rico; premios en los concursos internacionales de piano Reina Elizabeth de Bélgica, Chopin de Varsovia, y otros.

Su repertorio abarca desde la música barroca hasta la contemporánea: cuenta con programas integrales dedicados a Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Rachmaninoff, música venezolana, música mexicana, música polaca, formas musicales: sonatas, variaciones y danzas, así como más de treinta conciertos para piano y orquesta.

Fue nominada para “Mujer Internacional del Año 1992-93” por los editores del *Who's Who in the World*.



#### FELIPE VILLANUEVA

The name of Felipe Villanueva has come down to us as the author of one of Mexico's music best-known pieces, the *Vals poético* (Poetic waltz), already a part of Mexican music tradition and, after more than a hundred years of its creation, still heard in its original version for solo piano and in several transcriptions for piano and orchestra made by composers as diverse as Villanueva's contemporary, Gustavo E. Campa, and Manuel Enríquez, our own contemporary.

Villanueva was born in Tecámac de la Santa Cruz, a small village in the State of Mexico that has been renamed Tecámac de Felipe Villanueva, on February 5th, 1862, to a numerous and poor family. Since early childhood he showed a musical inclination, and he got his first violin and piano lessons from a cousin, José del Carmen, who was a parish organist, and from his brother Luis, a violin player in the village band.

In order to further his son's apprenticeship, his father sent young Felipe to Mexico City, but his shy nature and a measure of social rejection made impossible for him to continue studying at the National Conservatory, which at that time used to prefer students from the higher levels of society. He had to settle for a few private lessons, and he honed his skills playing violin in theater orchestras and himself giving piano lessons. At the same time the young Villanueva attended every concert and opera performance given at the Gran Teatro Nacional.

In time he became a favourite teacher among Mexican aristocrats and he was finally able to participate in the city's best musical and literary circles, along with some of the best young musicians of his time, such as Ricardo Castro, Gustavo E. Campa, Juan Hernández Acevedo, Ignacio Quezadas and Carlos J. Meneses, with whom he formed the *Group of six*, also known as *Los francesistas* because of their affinity with French music. The group soon became notorious as its members recognized their shared ideals and artistic values, as well as their commitment to be modern and cosmopolitan.

Villanueva's generation is rightly as a watershed in nineteenth-century Mexican music, not only for its rejection of the preceding generation's ideas –based on the notion that Italian opera was the only road open to musical development– but also for their shared interest in the renewal of musical education in the country. With this end in mind, they established the Campa-Hernández Acevedo Musical Institute and they launched new teaching methods that included close study of the

works by such composers as Bach and Chopin, which until then had been ignored even inside the Conservatory.

Although he wrote an opera –*Keofar*, first performed two months after his death on May 28th, 1893– as well as a few songs and small chamber pieces, along with some religious music for voices and orchestra, Villanueva wrote the majority of his works for the piano. The pieces chosen for this disc by Eva María Zuk –whose remarkable performances merit a chapter of their own– are a fairly representative sample of Villanueva's best achievements. Villanueva is shown here as a composer with a truly personal style and a sense of self-criticism that is not always found among his contemporaries. In many of these pages we can hear his more intimate and personal voice, a voice that was at the same time the echo of a bygone, happy time that never did awake, or did not want to awake, from its romantic dream.

The first two pieces belong to the more refined reaches of salon music. In contrast to these, *Sueño dorado* is an outgoing and nonchalant piece, with dance episodes supported by a musical discourse of high virtuosity. On the other hand, *En el baile* fits clearly the mould of descriptive music; it is maybe a ball in one of the period's elegant ballrooms. The piece's main idea, based on a series of chords at the beginning, brings to mind the music of Schumann.

It has been told that during one of the informal gatherings held at Villanueva's house, the composer was approached by Benito Juárez Maza, son of Mexico's president Benito Juárez, who asked to write a



piece for him. The composer apparently agreed, on condition that the piece should be dedicated to the elder Juárez, who was more worthy of it. True to his word, a short time later Villanueva delivered the piece, *Lamento: a la memoria del patricio Benito Juárez*, a sort of funeral march which reminds us with magnificent irony, in the words of Borges, of Franz Liszt's *Funeral march in memory of Maximilian, Emperor of Mexico*, written in 1867.

The influence of both Chopin and Liszt is clearly present in Villanueva's music. This influence is particularly evident in his three *Mazurkas*, published by Wagner & Levien at the beginning of the 1890s as the first, second and third *Mazurkas*, and the only works by Villanueva bearing opus numbers. In their first edition they share an identical design on the title page, which might mean that Villanueva wrote these three pieces as a trilogy. In them, Villanueva attains stylistic unity by means of piano writing that is at the same time greatly inventive and rich in resources resulting in a certain air of melancholy. At the formal level there is a feature common to all three pieces: an introduction preceding the main idea. Nevertheless, there are also differences between the pieces. The first one marked by great simplicity and a lyrical (albeit restrained) vein, with a slow pulse that imparts a feeling that might be termed contemplative. The second piece is of a virtuoso, *appassionato* character, and in it Villanueva unabashedly lets loose his deeply ingrained romanticism. Although light in spirit, the third mazurka is pervaded with the languorous and sad scent that is common to many of that period's works.

*Idolina* is a piece in which introversion and an intimate quality are coupled with Villanueva's inventive development and transformation of a single idea. Subtle and refined harmonies and melodic lines, together with an imaginative use of the piano, create the atmosphere of a nocturne.

During the eighteenth century, the dance and the contradance began to spread through the American continent, and they were among the first creole musical statements. This genre became very popular in Cuba with Saumell and Cervantes, and few nineteenth century composers were able to distance themselves from this influence, although the dance emerged with specific features according to the continent's different regions. Throughout his life, Villanueva wrote several collections of this type of dance.

Especially noteworthy among them are his *Danzas humorísticas* (Humorous dances), brief, simple and marked by a frivolous kind of humour. They are also interesting from the rhythmic point of view, for the simultaneous use of two different metric patterns, one duple and the other triple. This rhythmic ambivalence is a common feature in Mexican popular music, and it was to be widely used by Mexico's nationalist composers.

Although it adheres to the eighteenth century model in triple time, Villanueva's *Minueto* is far removed from the original dance tune. It is like a concert piece set in an original harmonic and melodic language, very refined and coherent, with a great formal and expressive unity. It is undoubtedly one of Villanueva's greatest achievements.

Among the three slow waltzes written by Villanueva (*Amor* is the third in the series), *Causerie* and the *Vals poético* have always been very popular. Structurally speaking, both waltzes are very similar. Nevertheless, the *Vals poético* has certain features that make it special not only among Villanueva's other waltzes, but also among other Mexican waltzes of that period. First of all is the choice of key, G-flat, which is very unusual in this musical genre. And then there is the fact that the singing voice is the tenor and not the soprano, to which Villanueva assigns the accompaniment of the waltz. It must be noted that this feature is also found in Chopin's *Waltz in a-minor, Op. 34, No. 2*.

*Un sueño despues del baile* (A dream after a ball) is a very brief piece in which an intentionally hesitating musical discourse can be detected; in its middle section, of a more assertive character, there is a sort of dialogue between a pair of melodies that resolve returning to the initial situation.

Because of the talent of this composer Manuel M. Ponce called him, very justifiably, "the poet of the piano".

**Consuelo Carredano**

—English translation by Juan Arturo Brennan



EVA MARÍA ZUK  
PIANIST

Since her debut with the Venezuelan Symphony Orchestra at the age of 10, Eva Maria Zuk has been soloist with forty five orchestras in European and American countries (London Philharmonic, Moscow Symphony, American Symphony and others); under the batons of more than sixty different conductors.

She has recorded eight LPs and three CDs, which include: the two Chopin concerti with the London Philharmonic; a Chopin recital; an Anthology of the Polonaise for the Piano, from her own research, first recorded collection containing the historic evolution of a musical form; Haydn's *D major Concerto* with the Los Angeles Chamber Orchestra, playing and conducting from the piano, with her own cadenzas; de Falla's *Nights in the Gardens of Spain* with the Mexico State Symphony Orchestra, reviewed as "best performance available of this piece" by the *Fanfare Music Magazine*; and this selection of Mexican composer Felipe Villanueva's piano music.

A Mexican citizen of Polish and Ukrainian origin, Eva María Zuk began music studies with her mother at the age of 4, public performances at 6, and received the title of Piano Professor and performer from the Venezuelan Ministry of Education at 13. When she was 20 years old, she had the Bachelor of Music and Master of Science Degrees from Juilliard School of Music in New York. Some of her teachers were

Gerty Haas, Edward Steuermann, Rosina Lhevinne, Zbigniew Drzewiecki and Leon Barzin.

She has received more than 40 awards, medals and diplomas from governments' and private institutions, like the Order of Andrés Bello and Simón Bolívar's Bicentennial Medal from Venezuela, the Karol Szymanowski Centennial Medal from Poland, the Emblem of Arms from San Juan de Puerto Rico, prizes in the Queen Elizabeth of Belgium and Chopin piano competitions, and many others.

Her repertory ranges from Baroque to Contemporary music, with some programs fully dedicated to Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Rachmaninoff, Venezuelan music, Mexican music, Polish music, musical forms (sonatas, variations and dances) and more than thirty concerti for piano with orchestra.

She was nominated for "International Woman of the Year 1992-93" by the editors of *Who's Who in the World*.



INSTITUTO  
MEXIQUENSE  
DE CULTURA



MUSICA



CENIDIM

*Producción general:* Ana Lara  
*Ingeniero de sonido:* Humberto Terán  
*Edición:* Gerardo Macín  
*Masterización:* Producciones Mactrax  
*Notas:* Consuelo Carredano  
*Traducción:* Juan Arturo Brennan  
*Diseño:* Bernardo Recamier

*Portada:* Piano de Felipe Villanueva. Casa de Cultura de Tecámac, Estado de México.

# Recital Felipe Villanueva

EVA MARÍA ZUK

Piano

1	<i>Sueño dorado.</i> Mazurka	4:40	11	<i>Minueto</i>	5:55
2	<i>En el baile.</i> Mazurka	3:13		Dos danzas:	
3	<i>Lamento. A la memoria del gran Patricio Benito Juárez</i>	4:27	12	I. <i>Cupido</i>	1:21
4	<i>Primera Mazurka, Op. 20</i>	5:36	13	II. <i>Venus</i>	1:14
5	<i>Segunda Mazurka, Op. 25</i>	4:43		<i>En el Paraíso.</i> Dos danzas:	
6	<i>Tercera Mazurka, Op. 27</i>	4:53	14	I. <i>Adán</i>	1:22
7	<i>Idolina.</i> Melodía	5:23	15	II. <i>Eva</i>	1:06
	<i>Tres danzas humorísticas:</i>		16	<i>Causerie.</i> Vals lento	4:30
8	I. <i>Algo se pesca</i>	1:09	17	<i>Vals poético</i>	4:28
9	II. <i>¿Y por qué?</i>	1:24	18	<i>Un sueño después del baile.</i>	
10	III. <i>¡Oh, la, la!</i>	1:23		Trozo de salón en forma de danza	1:54

Serie Siglo XIX, Vol.I / DDD / Duración total: 60:32 / © © Hecho en México, 1994



INSTITUTO  
MEXIQUENSE  
DE CULTURA

