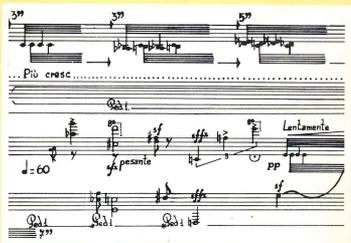


Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes

BOLETIN

CENIDIM

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información
Musical Carlos Chávez



5
DIDA



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Boletín Cenidim, núm. 5, enero-marzo, 1987.

CENIDIM

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez

A musical score snippet featuring piano and guitar parts. The piano part is on a grand staff with treble and bass clefs. It includes markings for dynamics such as *3^{pp}*, *3^{ff}*, and *5^{pp}*, and performance instructions like *... Più cresc...*, *pesante*, *pp*, and *LanLamente*. The guitar part is on a single staff with a treble clef, marked *Ped. 1* and *sf*. A tempo marking *♩ = 60* is present. The score is set against a yellow background.

5

DIDA

CENIDIM

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información
Musical Carlos Chávez

Nueva época/enero-marzo 1987

CENIDIM
DIFUSION

ÍNDICE

<i>EDITORIAL</i>	3
<i>ALICIA URRETA</i>	
Entrevista	
<i>Leonora Saavedra</i>	5
Curriculum	
Alicia en la Música Eterna	
<i>Eduardo Soto Millán</i>	13
Catálogo de Obra	17
<i>RESEÑAS</i>	
Música Mexicana de Percusiones Vol. II	
<i>Arturo Márquez</i>	21
<i>ACTIVIDADES MUSICALES</i>	23
<i>CONCURSOS</i>	25

5

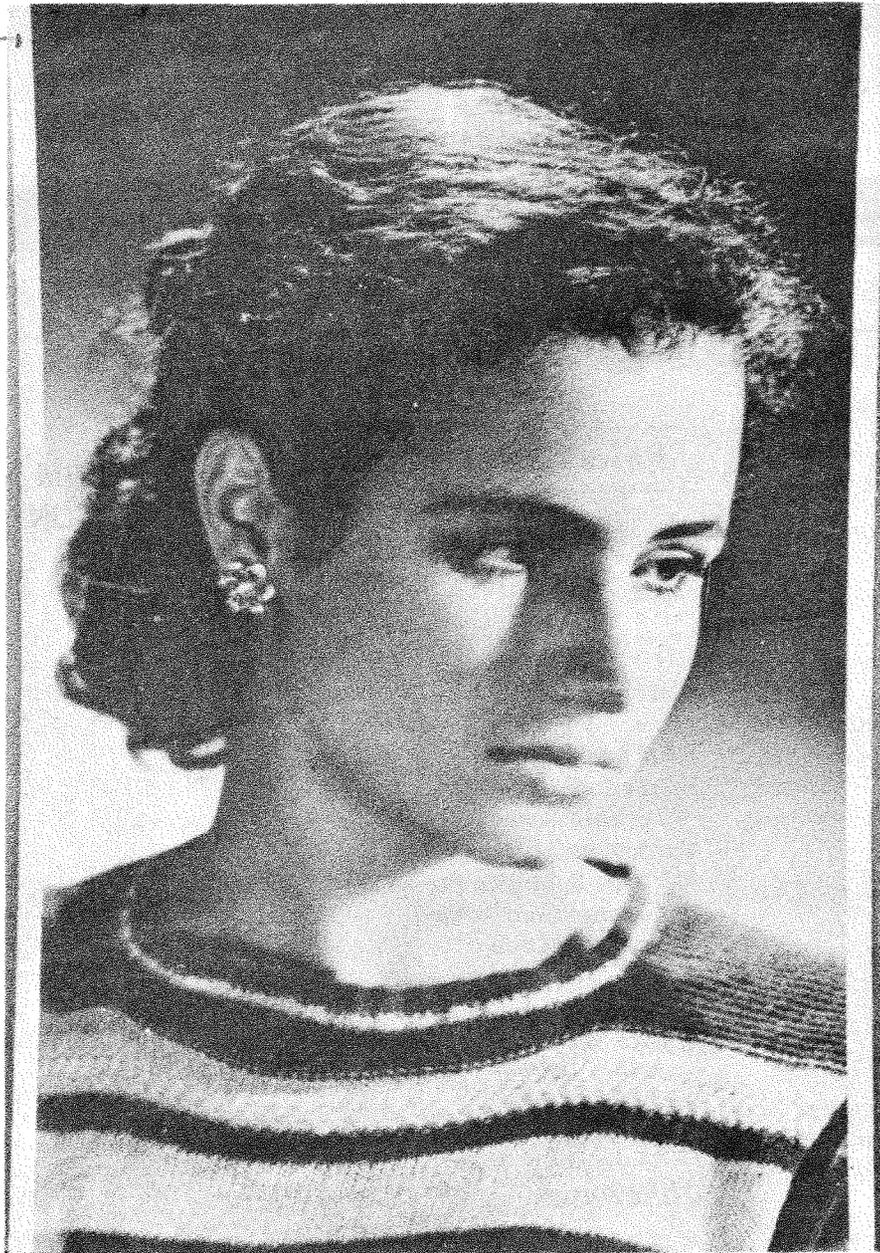
DIDA

CENIDIM
DIFUSION

El Boletín CENIDIM es una publicación trimestral del Centro de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez del INBA, que tiene como propósito difundir los temas relacionados con el quehacer musical en México, y las actividades de dicho Centro.

Las opiniones expresadas en los artículos son responsabilidad de los autores

Impreso y hecho en México.



EDITORIAL

El 20 de diciembre de 1986, hace poco tiempo, murió Alicia Urreta, la compositora más representativa de su generación en México. Sus círculos familiares, la música, la literatura, el teatro y la danza son los que aún sienten su repentino fallecimiento. El primer número de este año del *Boletín CENIDIM* está dedicado a ella, como un homenaje, el que por su modestia ella nunca buscó, pero que siempre efusivamente ofreció a todo aquello en lo que creía.

Sus creencias eran auténticas, nos lo confirman su labor de pianista y promotora; su amor por el teatro, la literatura, la danza y por los niños; su música. Es poquísimo el espacio para cubrir lo que sobre ella necesitamos expresar, lo presente es, pues, sólo el inicio, en el que se revela la fusión Alicia-música, *porque te habla sin palabras y sin voz de cosas bellas.*

Parte de la vida es pues, la música.
Parte de la vida es pues, la música.
Ella llega al corazón,
ella encanta a la razón,
porque ella no requiere de una explicación.
Porque es tuya cada vez que la recuerdas
porque te habla sin palabras y sin voz de cosas bellas.
Porque el hombre en una tarde de paz, la inventó
y la regaló a los demás.
Porque el hombre en una tarde de paz, la inventó
y la regaló a los demás.

Alicia Urreta

— *Entrevista a Alicia Urreta* —

Leonora Saavedra

Alicia, ¿cómo te iniciaste en la música?

Yo empecé tarde, según las reglas del juego, a estudiar el piano, porque se supone que uno debe empezar a los cinco o seis años y yo empecé a los doce o trece, y por algo meramente circunstancial: había una maestra de piano que vivía enfrente de nosotros, había un piano en la casa y me pusieron a estudiarlo.

¿En Veracruz?

No, en México. Yo viví en Veracruz nada más hasta los cuatro años, nunca estudié piano allá. Con ésta, mi primera maestra de piano, Virginia Montoya de Ochoa, yo estudié aproximadamente cuatro años. Después de esto entré al Conservatorio, a estudiar con Joaquín Amparán, y al mismo tiempo empezó mi vida profesional. Mi primer trabajo fue acompañar bailarines, en sus clases y en sus ensayos de coreografía.

¿En dónde?

En la Academia de la Danza. Yo empecé entonces a trabajar con Joaquín Amparán. Estudié realmente poco con él, y digo poco porque la tendencia general en México es que uno se quede por doce o trece años con un mismo maestro. Con Amparán probablemente trabajé menos que con Virginia. Al mismo tiempo, en el Conservatorio estudiaba otras materias, las materias regulares de la carrera de piano. Yo había presentado los primeros tres años de piano para poder ingresar al Conservatorio y los primeros tres años de solfeo. Después de esto, tuve como maestros a Hernández Moncada, en lectura y audición; a un maestro que ya murió, Daniel Castañeda, en acústica, y una serie de maestros así. La verdad es que yo era una alumna bastante irregular, pues toda la cosa teórica no me hacía ninguna gracia, y me parecía además

que era inútil. Es una cosa que yo desde entonces le he criticado al Conservatorio, el hecho de que se impartía una gran cantidad de materias, que lo único que hacen es quitarte tiempo de trabajo del instrumento...

¿Qué tanto tiempo seguiste acompañando a los bailarines?

Yo seguí en eso nueve años. El encuentro con la danza fue para mí tan formativo como el encuentro con la música. Primero, porque significaba un contacto importante con gente que estaba preocupada por crear, por desarrollar una técnica y por hacer algo netamente mexicano, con todo lo que esto puede tener de bueno y de malo. Y digo de bueno y de malo porque así como se dieron coreografías realmente interesantes y representativas, también se cayó en ciertos estereotipos. De todas formas, este trabajo dentro de la danza no sólo me proporcionó la posibilidad de conocer a fondo lo que es la técnica de acompañar, clases o ensayos, sino que me proporcionó la oportunidad de conocer a los primeros compositores mexicanos que conocí personalmente.

¿Quiénes fueron estos compositores?

Halffter, Mabarak, Galindo, Chávez, desde luego, y José Pablo Moncayo. A mí me interesaba realmente en lo profundo lo que estábamos haciendo, me parecía un trabajo muy importante. Yo tocaba su música con mucho gusto, con muchas ganas. Ahí fue el inicio de mi contacto permanente con la música mexicana y con la música contemporánea, sobre todo. Es decir, mi contacto con la música contemporánea empieza a través de la música mexicana...

¿Cuándo entraste a la Orquesta Sinfónica Nacional?

En 1957. Se abrió una oposición en la Sinfónica para la plaza de pianista, yo entré y me quedé. Fue una temporada interesante porque me dio la oportunidad de conocer otro tipo de trabajo, el de orquesta, que requiere de otro tipo de capacidad: se trata de tocar en conjunto, de hacerlo bien, de aprender todavía mejor a leer a primera vista, seguir una batuta, de aprender a contar compases, a poner guías que le puedan servir a uno y a estar en el estilo de cada una de las obras.

En esta época el director de la Sinfónica Nacional era Luis Herrera de la Fuente, un hombre muy preocupado por la música contemporánea. Creo que a él se debe la difusión de gran parte de la música de los compositores de la Edad Media mexicana...

¿De la Edad Media?

Sí, los compositores de la Edad Media mexicana son los que vienen después de Chávez, Galindo, Moncayo, Mabarak, Hernández Moncada y Sandi. Allí deberíamos colocar a Manuel Enríquez, a

Joaquín Gutiérrez Heras, ellos son dos buenos ejemplos de compositores de la Edad Media...

Yo entré a trabajar también, al mismo tiempo que a la Sinfónica, a la Casa del Lago. Coordinaba los conciertos que se hacían los sábados y, a veces, los domingos. Fue una etapa importante para la Casa del Lago en todos los aspectos a los que se dedicaba: en música, teatro, conferencias, exposiciones, poesía. Y tanto Juan Vicente Melo, que era el director de la Casa del Lago, como Jaime García Terrés, que era el director de Difusión Cultural -más tarde, Miguel García Mora y después Gastón García Cantú- apoyaron siempre la expresión contemporánea. Esto nos dio la oportunidad, a los que participábamos, no solamente en la organización, sino también como intérpretes, de dar a conocer una gran cantidad de obras del repertorio contemporáneo y de conocerlas también nosotros. En el año de 1965 me pidieron por primera vez que escribiera algo de música para una obra de teatro.

¿Nunca antes habías intentado componer?

No. Yo —aunque tú pensarás lo contrario y puede ser que tengas razón— en esa época tenía una timidez muy acentuada, y la timidez y la composición no tienen nada que ver. De alguna manera, componer es arriesgarte a que te juzguen, arriesgarte a no gustar, cosa que es muy difícil de aceptar.

¿Tu tomaste clases con Jean Etienne Marie, no es así?

Sí, pero ya fue muy cerca de los setenta. Yo escribí también en aquella época mi primer intento de una música que tuviera canciones, que diera cierta idea, ya, de comedia musical. La escribí sobre un texto de Jean Cocteau que se llama *Los novios de la Torre Eiffel*, y también se hizo en la Casa del Lago.

Después de eso fue que vino Jean Etienne Marie y nos conocimos. El me invitó a tomar un curso en París, y estuve allí trabajando tres meses con él en la Schola Cantorum. Esto fue por el año 69. Allí yo hice una obra que ya no tenía que ver con el teatro como musicalización, como fondo musical, pero que sí tenía que ver con el teatro, porque había que actuarla. Esta obra fue *Natura Mortis* o *La verdadera historia de Caperucita Roja*.

¿Por qué se llama así?

Porque Caperucita Roja es ya una naturaleza muerta, clásica. Es una obra muy especial para mí porque Jean Etienne me dijo: "usted va a tener el laboratorio para trabajar una obra como conclusión del curso y lo va a tener un día".

Yo no había trabajado en el curso con él nada que se relacionara con la electrónica.

¿Era para voz y cinta?

Para cinta magnética, piano y narrador. Se estrenó, y ese mismo año yo toqué en Orleans un programa de música mexicana. Esa obra después cayó en manos de José Antonio Alcaraz, quien es el que la ha presentado en mayor número de ocasiones.

¿Tú has compuesto música popular?

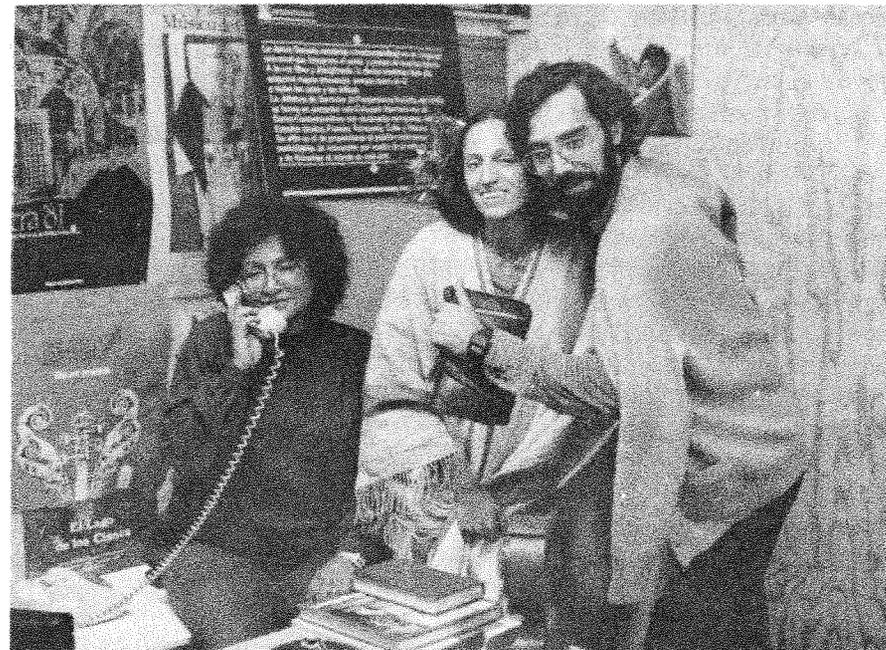
Yo creo que sí, para el teatro y para el cine, y lo hago muy bien, de verdad. No sólo dicho por mí, que estaría mal, sino por gente con la que yo he trabajado en el teatro, que está muy capacitada en la música popular, y que le gusta.

Después de eso, viene ya la etapa (ya son los setenta) en que yo empiezo a pensar en el problema de la difusión y en la necesidad de crear eventos que permitan, no que yo toque el piano porque eso no es lo importante, sino que la obra de compositores contemporáneos se conozca. Ya ha habido muchos intentos oficiales que siempre se han terminado cada sexenio: los conciertos que hizo Quintanar, los que organizó García Mora en la UNAM, los conciertos de los lunes que organizaba el grupo de la revista *Nuestra música*: Sandi, Chávez, Adolfo Salazar, Jesús Bal y Gay. Pero todo esto siempre se había terminado y se sigue terminando.

Cuando, en una ocasión, yo fui a España para tocar y para hacer unas entrevistas a compositores españoles para *Novedades*, para mi sorpresa -porque esto en México no pasa nunca- los compositores me entregaron cintas, partituras y yo pude tener una idea de lo que estaba sucediendo en España. Esto ocurrió en 1971 y a mí me sorprendió el panorama de la música española; me admiró mucho el trabajo de los compositores, que se daba en un marco que no era precisamente de libertad, sino sumamente restringido dentro de la expresión del pensamiento contemporáneo.

Estas entrevistas, que finalmente nunca se llegaron a publicar, son muy importantes porque muestran que a pesar de ese círculo tan cerrado en el que estaban los españoles, ellos habían tenido manera de agenciarse información, de estar al tanto de lo que sucedía en otros lados y de no quedarse estancados en una especie de folklorismo que sería muy atractivo. Yo creo que uno de los folklores más fuertes de todo el mundo es el de España.

Yo entrevisté a 25 compositores, que no eran todos, y fue muy importante para mí; uno de los compositores entrevistados fue Carlos Cruz de Castro, dos años después decidimos crear el Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea, con la idea de que no creciera desmesuradamente, de que no se desbordara a sí mismo, de que no fuera más allá de sus propias posibilidades, de que no lo mataran de un palo en cualquier momento, en una palabra, de que



fuera creciendo orgánicamente. El Festival recibió severas críticas por parte de algunos compositores mexicanos, al principio.

¿Por qué?

Pues porque así somos. Esto yo no lo supe aquí en México, lo supe en España, de algunos compositores que viajaron y que hablaron mal del Festival. Yo, por lo menos, no conocía a los españoles pero a los mexicanos sí y no me extrañó...

¿Quisieras hablarme un poco de tu música?

Yo tengo realmente poca música de concierto. Tengo por ahí una obra de orquesta, *Teogónica Mexica*, que no se ha estrenado: acabo de escribir otra obra de orquesta que es un encargo de Bellas Artes y todavía no tiene nombre. He escrito muchísima música para teatro, para cine tengo menos, pero también he escrito algo. Entre las obras de concierto tengo unas piezas para viola y piano, las dos *Salmodias*.

¿Las dos son para piano?

Sí, sólo que la segunda es para piano con cinta magnética. Este año escribí la música para un ballet que hizo mi hija Pilar, que se llama *Tributo*. Tengo una cosa de teatro musical, aparte de *Caperucita Roja*, que es el *Cante, homenaje a Manuel de Falla*; dos

piezas para orquesta de cámara el *Homenaje a cuatro* y *Hasta aquí la memoria*; una obra que se llama *Hugo de la letra nocturna*, que es un cuarteto con piano, con voz y percusión y *Arcana*, el concierto para piano amplificado y orquesta, que acabo de estrenar con la Sinfónica Nacional.

¿En tu música de concierto, hay cambios de lenguaje, o estilo, o pasa por diferentes etapas?

Bueno, yo trato de que mi música sea fundamentalmente expresiva. Claro, esto no quiere decir nada, lo que pasa es que para mí es difícil explicarlo. Me interesa mucho manejar a niveles instrumentales las cualidades tímbricas, las posibilidades de mezcla en el caso de conjuntos o las texturas. Pero todo eso para mí es un medio, no me interesan las texturas o la tímbrica como un fin, yo las utilizo como un medio para expresar cosas que son de índole musical, que no tienen que ser de índole literaria, sino ideas exclusivamente musicales. De alguna manera, yo siento que yo no soy una compositora de vanguardia, no me interesa particularmente.

¿Qué quieres decir con vanguardia?

Bueno, lo que pasa también es que habría de definir primero eso.

Parece que ser vanguardista es portarse mal con el público, con el instrumento, con la sociedad, con la vida. Se trata de romper el esquema por romperlo. A mí me interesa romper el esquema pero no por el hecho de romperlo; me interesa que la gente sea la que lo diga. Yo no escribo para romperle la cara a nadie. Yo escribo porque viene a mi cabeza y a mi imaginación una serie de ideas que para mí son importantes, y trabajo sobre ellas y las pulo y les busco una mejor adecuación. Esta adecuación no es otra cosa que mi intento de que la gente oiga lo que yo quiero que oiga y, desde luego, este es un trabajo de tipo técnico, en el cual yo recurro a los medios, pero no me interesa quedarme con ellos.

Volviendo un poco a lo anterior, ¿para tí cuáles han sido obras iniciáticas?

Mira, te voy a decir, yo creo que la primera obra iniciática es la *Traviata*. Creo que tuvo mucho que ver con mi afición por el teatro, con mi relación con él. El teatro para mí es mi casa, yo puedo hacer la música y ser una persona muy respetada entre la gente de teatro, como lo soy, y puedo también barrer o trapear el teatro, sí, El foro es para mí un sitio fundamental...

También escribiste una ópera, ¿no es cierto?

Ah sí, es cierto. Una ópera de cámara que se llama el *Romance de Doña Balada*. Después de la *Traviata*, el *Sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn, es otra obra iniciática. Otra más, la *Música para celesta, cuerda y percusiones* de Bartók, es una cuestión de identificación. Yo siempre he dicho que si yo hubiera escrito una obra como cualquiera de éstas, ya no habría escrito más... De verdad, ya no.

Tampoco concibo la composición como ese ejercicio continuo sin aliento de escribir ocho horas diarias; eso estaba muy bien en cierta época y para cierto tipo de compositor, lo entiendo perfecto en Mozart porque era un genio, en ellos era lo cotidiano. Pero yo creo que actualmente la composición es una cosa más eventual, porque el mundo de afuera te absorbe demasiado, te atrae demasiado, tiene muchos riesgos y cosas importantes. Además, yo siempre he creído que el ser humano debe ser mucho más total, creo que debería poder escribir bella poesía, bella música, ser muy apto para el deporte, cantar muy bonito, ser fuerte y sano.

Yo te oí decir, refiriéndote a un compositor muy conocido, que él estaba de malas porque para él componer era una obligación y en cambio para tí es un placer...

Sí, ésa es otra parte de mi personalidad, no de mi carácter, pero sí de lo adquirido; yo no hago cosas que no me gusten, quiero decir, dentro del arte. El teatro, por ejemplo, yo lo hago porque me gusta el trato con los actores, el trabajo con ellos, el ver cómo van desarrollando las ideas, las habilidades, cómo se van transformando en el personaje.

Esto es muy interesante.

Yo hago cosas porque me divierto y tomo a la música como un juego. Pero yo siempre juego muy en serio.

The image shows a musical score snippet with two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one flat (B-flat). The music consists of eighth and sixteenth notes. Above the staves, there are dynamic markings: 'perdendosi PP' (decrescendo piano), 'Grave' (slowly), 'cada vez più piano' (getting softer), 'PPP' (pianissimo), and 'DPPP' (dissoluto pianissimo). There are also some performance instructions like '16a' and 'Ped.' (pedal) at the bottom.



Alicia Urreta

1931-1986

Curriculum

- Nació en el Puerto de Veracruz, México.
- Sus primeros estudios de piano los realizó con la maestra Virginia Montoya de Ochoa, Pablo Moncayo y después los continuó en el Conservatorio Nacional de Música en México, perfeccionándolos después con los maestros Alfred Brendel y Alicia Larrocha.
- Sus estudios de composición los llevó a cabo con la asesoría del maestro Jeanne Etienne Marie.
- Como solista con la Orquesta, actuó bajo la dirección de José Ives Limantour, Luis Herrera de la Fuente, Antoni Witt, Igor Stravinsky, Antoni Ros Marbá, Francisco Savín, José Guadalupe Flores, Eduardo Mata, etcétera.
- Fue merecedora de diferentes premios tales como Primer Premio de Piano J. S. Bach del Conservatorio Nacional de Música (1952); Primer Premio de Piano del Conservatorio Nacional de Música (1953); Premio a la mejor música para cine, concurso de cine experimental STPC (1969); Premio de Crítica Musical a la Mejor Pianista (1971); Premio de la Crítica Musical y Teatral a la mejor música para teatro en la obra *El patio de Monipodio* (1974); Premio de la Crítica Musical a la Mejor Difusión de la Música Contemporánea, por el Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea (1978); Premio a la mejor música para teatro, de la Unión de Cronistas de Teatro por la obra *Los buenos manejos* (1980); Premio de la Crítica Musical a la mejor comedia musical para niños con la obra *En busca de una familia feliz* (1982); Premio de la Crítica Musical y Teatral a la mejor música para teatro por la obra *Salón Calavera* (1983); Primer Premio en el Concurso de Obras Infantiles convocado por la SEP-INBA con la obra *La pequeña historia de la música* (1985).
- Se dedicó especialmente a la música contemporánea y en particular a la mexicana.
- Compositores como Manuel Enríquez, Héctor Quintanar, José Antonio Alcaraz, Carlos Cruz de Castro, Rodolfo Halffter, Mario Lavista, Eduardo Soto Millán, entre otros, le han dedicado obras.



- Fue fundadora de la Camerata de México, de la Unión Nacional de Músicos Especializados; del Grupo de Arte Contemporáneo El Carro de Osiris; del Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea.
- Asimismo trabajó como pianista titular de la Orquesta Sinfónica Nacional de México; Coordinadora General de la Compañía Nacional de Ópera de México; directora de Actividades Musicales de la UNAM; directora de la Orquesta de Cámara del INBA, del Conjunto de Percusión de la Orquesta Sinfónica Nacional de México y otros conjuntos de cámara.
- Su catálogo lo integran más de 60 obras de música, concierto, teatro, cine, ballet, ópera, etcétera.

cuando los bosques del pensAmiento

son taLadrados, éstos se convierten
en desiertos de la Ignorancia —yo sé, tú me enseñaste—
y si aún quedan voCes, cada una
es una hIstoria, tu voz —por siempre en los bosques—
es todAs las voces

eres libre en tU creación y
eres libre en tu fueRza:

aRtista, mujer, humana, auténtica y sin disfraces,
tú nos has dado mucho y
todos somos un poco dE ti, pero

Tú eres más que todos nosotros
antes y Ahora: siempre (aquí)

Agua

cRistalina y
eteRna,

comO el

arroYO de Alicia Urreta, maestra de su arte y
de la vida, “hasta aquí la
memOria”.

Eduardo Soto Millán
marzo, 1987



Alicia Urreta

Catálogo de Obra

1969

Ralenti. Cinta sola. Estreno: 1969. Salón de las Artes Decorativas, París.

1971

Natura Mortis o la *Verdadera historia de Caperucita Roja*. Narrador, piano y cinta magnética. Estreno: 1972, Festival de Música Contemporánea de Orleans, Francia. Intérpretes: Judith Barbee, soprano; Alicia Urreta, piano.

1972

Estudios sobre una guitarra. Cinta sola. Sin estrenar.

1973

Romance de Doña Balada. Ópera en un acto basada en un cuento dramático de Honorato de Balzac. Libreto y música: Alicia Urreta. Estreno: diciembre 22 de 1974, Foro de la librería "El Agora", II Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea. Elenco: Doña Balada, Pilar L. Urreta, bailarina; Elizabeth Larios, soprano; El Castellano, Arturo Nieto, barítono; Renato, el paje, Alfonso Salas, actor. Narradoras: Margarita González, mezzosoprano; Graciela Castellanos, soprano. Dirección escénica: César Brito. Coreografía: Pilar L. Urreta. Dirección musical: Alicia Urreta.

1975

Teogónica Mexica. Orquesta. Sin estrenar.

Homenaje a cuatro. Quinteto u orquesta de cuerdas. Estreno: octubre 1976, Teatro del Ballet Folklórico de México, III Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea. Orquesta de Cámara de Bellas Artes. Directora: Alicia Urreta. Publicaciones CENIDIM, 1981, México, D. F.

1976

Cante Homenaje a Manuel de Falla. Actor, "cantaor", tres bailarines, percusión y cinta magnética. Estreno: noviembre de 1976, Teatro del Ballet Folklórico de México, III Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea. Intérpretes: Gonzalo Ceja, actor; Chiquitito de Triana, cantaor; Pilar L. Urreta, Mabel Diana, Rosa Barrones, bailarinas; José Hernández, percusión. Coreografía: Pilar L. Urreta.

1977

Hasta aquí la memoria. Soprano, guitarra, piano, percusión, orquesta de cuerdas y cinta magnética. Estreno: diciembre de 1977, Teatro del Ballet Folklórico de México, IV Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea. Intérpretes: Elizabeth Larios, soprano; Luis David Urreta, guitarra; José del Águila, percusión; Homero Valle, piano; Orquesta de Cámara de Bellas Artes. Directora: Alicia Urreta.

1978

Anacrusa. Piano y viola. Estreno: octubre, 1979, Sala Manuel M. Ponce, IV Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea. Intérpretes: Gilberto García Labrada, viola; Alicia Urreta, piano.

Selva de pájaros. Cinta sola. Sin estrenar.

Salmodia I. Piano. Estreno: 1978, Teatro del Estado, Xalapa, Veracruz. Alicia Urreta, pianista. Publicación de la Colección Universidad Veracruzana, 1978, Xalapa, Veracruz.

Poligamia. Para varias flautas. Estreno: 1978, Teatro del Estado de Xalapa, Veracruz. Intérprete: Jesús Ferrara.

1980

Hugo de la letra nocturna: Tres canciones sobre poemas de Hugo Gutiérrez Vega. Barítono, violín, viola, cello, piano y percusión. Estreno: abril, 1981, Pinacoteca Virreinal, III Foro Internacional de Música Nueva. Intérpretes: Arturo Nieto, barítono; Cuerdas de la Orquesta Sinfónica Nacional; Federico Ibarra, pianista; Homero Valle, percusión. Directora: Jeannine Wagar.

Los buenos manejos. Comedia Musical en dos actos escrita en colaboración con Jorge Ibarguengoitia. Letras y música: Alicia Urreta. Estreno: octubre 1980, Teatro Jiménez Rueda, Compañía Nacional de Teatro. Directora: Marta Luna.

Salmodia II. Piano y cinta magnética. Estreno: mayo, 1980, Teatro del Fuego Nuevo, Universidad Autónoma Metropolitana. Alicia Urreta, pianista.

1981

Arcana. Concierto para piano amplificado y orquesta. Estreno: 4 de diciembre de 1981, Palacio de Bellas Artes. Orquesta Sinfónica Nacional. Alicia Urreta, solista. Director: Antoni Witt. Encargo FONAPAS.

En busca de una familia feliz. Comedia musical para niños en un acto. Estreno: noviembre de 1981, Teatro de la Danza. Elenco: Olga, Zaide Silvia; Anita, Luz Adriana; Roberto, José Elías Moreno; Carlitos, Héctor Dupuy; Gnomo, Betty Moreno.

Tributo. Música del ballet del mismo nombre. Flauta, dos guitarras, piano y percusión. Coreografía: Pilar L. Urreta.

1982

Esferas Noéticas. Orquesta. Estreno: 19 de noviembre de 1982, Palacio de Bellas Artes. Orquesta Sinfónica Nacional. Director: Manuel Suárez. Encargo INBA.

De la pluma al ángel. Cantata para narrador, soprano, tenor, barítono, coro mixto, dos órganos, armonio y tres grupos de percusión. Sobre textos de Peter Lamborn, la *Biblia*, Rainer M. Rilke, Xavier Villaurrutia, Rafael Alberti, Carlos Pellicer, Mariano Rivera y Jorge Luis Borges. Estreno: 28 de julio de 1983, Catedral Metropolitana de la ciudad de México. Serie "Retrospectiva del siglo xx". Intérpretes: Delia Casanova, narrador; Angélica Dorantes, soprano; Flavio Becerra, tenor; Arturo Nieto, barítono; Coro de Cámara de Bellas Artes; Felipe Ramírez Ramírez, órgano I; Rodrigo Treviño, órgano II; Alicia Urreta, armonio; Orquesta de Percusiones de la UNAM.

1983

Ven a conocernos. Teatro para títeres y conjunto instrumental. Texto: Enrique Alonso. Estreno: 1983, Oaxaca, Festival de Primavera de la OSN.

1984

Concilio I, rito de agua. Conjunto instrumental. Estreno: 1984, Museo Nacional de Arte, VI Foro Internacional de Música Nueva. Cuarteto Da Capo.

Dameros I. Piano. Estreno: 1985. Museo Nacional de Arte. Música Mexicana para piano, INBA. Alicia Urreta, piano.

Dameros II. Música para coreografía titulada *Juegos fálicos*. Cinta sola. Estreno: 1984, Galería Metropolitana. Coreografía: Pilar L. Urreta.

De la palabra, el tiempo y el poeta. Homenaje a Octavio Paz, Tenor, percusiones y piano. Sobre textos de Octavio Paz. Estreno: 1984, Sala Julián Carrillo, Radio UNAM. Flavio Becerra, tenor; Orquesta de Percusiones de la UNAM.

1985

Dameros III. Cinta sola. Sin estrenar.

El cielo nuestro que se va a caer. Suite de la pieza infantil. Actor, alientos y percusiones. Libreto de Miguel Angel Tenorio. Estreno: 1985, Museo de la Ciudad de México, VII Foro Internacional de Música Nueva. Salvador Sánchez, actor; Ensamble de Alientos del ISSSTE. Director: Fernando Lozano.

Pequeña historia de la música. Actores, cantantes (adultos y niños) y grupo instrumental. Sin estrenar. Primer premio del Concurso de Música para niños (SEP) en el género comedia musical.

El Espejo Encantado. Salsópera. Libreto de Salvador Novo. Soprano, contralto, tenor, barítono, grupo de salsa, coro (bailarines, actores, cantantes). Sin estrenar.

1986

Convocatoria a un rito. Improvisación, textos, voz, piano e instrumentos de percusiones. Textos latinos de orden eclesiástico; del Código Romano y del Náhuatl. Estreno: 1986, Museo de Arte Moderno, VIII Foro Internacional de Música Nueva. Intérprete: Alicia Urreta.

Géminis. Violín y piano (en proceso de estudio).

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music consists of rhythmic patterns with various note values. The first staff has a 'Sempre cresc.' marking with arrows pointing right. The second staff has dynamic markings 'ff', 'fff', and 'ffff' at the end. There are also some markings like '2'' and '4'' above the notes.

RESEÑAS

Música Mexicana de Percusiones Vol. II

Arturo Márquez

Concierto para piano, timbales, campanelli, xilófono y batería-Carlos Jiménez Mabarak.

Incitaciones y remembranzas-Francisco Núñez.

De la palabra, el tiempo y el poeta-Alicia Urreta.

Preludio y fuga rítmica-José Pomar.

Orquesta de Percusiones de la UNAM: Ricardo Gallardo, Alfredo Bringas, Alonso Mendoza, Juan J. Sepúlveda, Antonio Segura, Raúl Tudón y Gerardo Contreras.

Solistas: Ignacio Clapés, tenor; Martha Pineda, piano.

Director: Julio Viguera.

Directores invitados: Luis Herrera de la Fuente, Francisco Núñez y Alicia Urreta.

Producción: Voz Viva, UNAM.

Acaba de aparecer el segundo disco de la Orquesta de Percusiones de la UNAM (OPUNAM), bajo la dirección del maestro Julio Viguera. Esta nueva grabación incluye cuatro obras de los compositores mexicanos Carlos Jiménez Mabarak, Francisco Núñez, Alicia Urreta y José Pomar.

De Jiménez Mabarak es el *Concierto para piano, timbales, campanelli, xilófono y batería*, escrito en 1961, y que ha forma-

do parte del repertorio de música mexicana de percusiones desde hace varios años. El lenguaje es totalmente serial, el cual es manejado casi integralmente desde su juego melódico hasta los cambios tímbricos y de matices. En esta obra, el término "concierto" se refiere más bien a la conjunción instrumental, a pesar de que la parte del piano, tenga acentuadas características de solista.

Incitaciones y remembranzas de Francisco Núñez fue escrita en 1984, por encargo de la UAM para su X Aniversario. El título define bastante bien los procedimientos estructurales de esta obra, además de las características estilísticas del compositor. La obra consta de seis movimientos. El primero, *Introducción*, es un "vocalise" muy al estilo del Canto Gregoriano, que se realiza dentro de la caja del piano, aprovechando así sus resonancias. Esta introducción incita a la parte instrumental del segundo movimiento, *Corales*. Las incitaciones y remembranzas van de esta forma encadenando a los tres siguientes movimientos, *Danza, diálogos y danza*, en un interesante juego tímbrico. El último movimiento, *Alegoría*, es una remembranza del principio.

Alicia Urreta escribió *De la palabra, el tiempo y el poeta*, en 1984, y se estrenó ese mismo año. Es la única obra en disco de Alicia, lo cual es una fortuna, aunque no deja de ser triste. La obra está hecha en base a tres textos de Octavio Paz: *Bajo tu clara sombra, Paisaje inmemorial, y Libertad bajo palabra* (fragmento). La parte vocal sigue fielmente las imágenes poéticas, provocando que los instrumentos mantengan la misma intención dramática. Es claro que la poesía de Paz estimula la realización de esta obra, ya que según palabras de la autora: "La riqueza de las imágenes de Paz es revolucionaria, subvertido de mi orden y mi caos. Ha sido

necesario oír *dentro*, intensamente, esclarecer, limitar y administrar con prudencia escrupulosa el material sonoro..."

La última obra del disco, *Preludio y fuga rítmicos*, de José Pomar, fue escrita en 1932 y estrenada ese mismo año por Carlos Chávez. Se trata de una pequeña pieza para alientos, arpa y percusiones, que debió ser toda una revelación en su tiempo, debido a las novedosas combinaciones instrumentales y, sobre todo, a la valoración sorprendente de las percusiones. Particularmente atrayente es la exposición del sujeto de la fuga por medio de *wood block*, gong y timbales; y su desarrollo con ritmos de tango y danzón.

Este disco presenta verdaderas alternativas musicales, además de ser un documento debido a las obras de Pomar y de Urreta. El trabajo de la OPUNAM es limpio, serio y estimulante. Sin embargo, la UNAM aún no los considera como músicos profesionales de su Institución. Lo cual es, además de penoso, injusto, ya que mientras la Orquesta de Cámara de la Escuela Nacional Preparatoria percibe sueldos que no amerita por sus escasos ensayos y consiguientemente por el resultado dudoso de sus conciertos, la OPUNAM no tiene apoyo en este sentido, a excepción de su Director, y esto causa que, paulatinamente, se desintegre una de las agrupaciones musicales más representativas de nuestro país.

III Festival de Primavera del Centro Histórico

Del 19 al 29 de marzo, se llevó a cabo el III Festival de Primavera del Centro Histórico de la ciudad de México. En él se desarrollaron diferentes actividades tales como conferencias, eventos musicales, teatro y danza.

Entre los eventos musicales figuraron: *Las bodas* de Igor Stravinsky, con la Compañía Nacional de Danza, la Orquesta de Percusiones de la UNAM y el Coro Convivium Musicam; Audición de Música Electrónica con música de Antonio Russek, Samir Meneceri, Vicente Rojo y Roberto Morales; *Stabat Mater* de Pergolesi y la *Suite No. 1* de J. S. Bach, bajo la dirección de Eduardo Mata; *Andante scherzo op. 81* (cuarteto inconcluso) de F. Mendelssohn, *Quinteto en sol menor* para cuarteto y viola de W.A. Mozart, *Concierto para violín*, piano y cuarteto op. 21 de E. Chausson,

con el Cuarteto Latinoamericano, el violinista Jorge Risi y el pianista Edison Quintana. También actuaron: Horacio Franco y Luisa Durón; Cristina Ortega y José Luis González, y Alberto Cruzprieto.

La Orquesta de Cámara de Bellas Artes, bajo la dirección



de Manuel de Elías, estrenó tres obras: *Reflejos de la noche* (versión para orquesta de cuerdas) de Mario Lavista; *Díptico III*, para orquesta y percusiones, de Manuel Enríquez, con Alonso Mendoza de solista; y *Postludio* de Joaquín Gutiérrez Heras. Para este Festival se encargaron dos obras: *Loa a la ciudad por venir*, trilogía de cantatas, de Federico Ibarra con textos de José Ramón Enríquez, y *Apocalipsis de San Juan*, ópera sacra, de Felipe Ramírez. En la obra de Federico Ibarra actuaron las cantantes Osbelia Hernández y Guadalupe Millán; los actores, Julieta Egurrola, Arturo Ríos, Lucero Trejo y Miguel Flores; Coro del ISSSTE, la arpista Lidia Tamayo; los trompetistas Mark Benett y Christopher Thomson; el organista Gustavo Delgado, y la Orquesta de Percusiones de la UNAM, todos bajo la dirección de Armando Zayas. En *Apocalipsis de San Juan* participaron Claudio Obregón, narrador; Coro de la UNAM; Coro de niños de la Escuela Nacional de Música, y los organistas Felipe Ramírez y Rodrigo Treviño.

Concierto-homenaje a Alicia Urreta

La Orquesta de Cámara del ISSSTE, bajo la dirección de Fernando Lozano, ofreció en ene-

ro 27 un concierto-homenaje a Alicia Urreta, debido a su reciente fallecimiento, en diciembre pasado. Dicho concierto auspiciado por el mismo ISSSTE, así como por la Dirección de Música del INBA, se llevó a cabo en la Sala Manuel M. Ponce, y tuvo la siguiente programación: *Adagio y scherzo* de Leonardo Velázquez, *Seis piezas para cuerdas* de Mario Lavista, *Suite para cuerdas* de Manuel Enríquez, *Adagio para cuerdas* de Samuel Barber, *Ciudad silenciosa* de Arón Copland y el *Homenaje a 4* de la propia Alicia Urreta.

Recitales del Cuarteto Latinoamericano

La Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM presentó, en el Ex Convento del Carmen en San Ángel, al Cuarteto Latinoamericano, formado por Saúl Bitrán, Arón Bitrán, Javier Montiel y Alvaro Bitrán. La presentación consistió en una serie de cuatro recitales, del 1o. al 22 de febrero, en los cuales interpretaron cuartetos de: J. Haydn, A. Webern, M. Enríquez, C. Debussy, H. Villalobos, A. Márquez, L.V. Beethoven, F. Mendelssohn, G. Gershwin, L. Velázquez, J. Brahms, W.A. Mozart, S. Revueltas, G. Puccini y A. Ginastera.

CONCURSOS

- Primer Concurso Internacional "Leopoldo Mozart" para jóvenes violinistas (1960-1972). Noviembre 9-14, 1987. Registro hasta septiembre 1o., 1987. Leopold Mozart Konservatorium, 59 Maximilianstrasse, D-8900 Augsburg, Alemania Federal.
- Concurso Internacional para la Composición Musical. Ginebra y la Radio-Televisión Suiza Románica. Sin límite de edad. Género: Orquesta, con o sin cinta, con o sin texto. Registro hasta septiembre 30, 1987. Concours International de Composition Musicale 1987, Maison de la Radio, case postal 233, H-1211 Ginebra 8 (Suiza).
- Concurso Internacional "Jeunesses Musicales Belgrade". 22 de septiembre al 1o. de octubre de 1987. Clarinete y Quinteto de Alientos. Límite de edad: 30 años. Registro hasta septiembre 22, 1987. Secretariat of the International Jeunesses Musicales Competition, Terazije 26/11, 11000 Belgrado, Yugoslavia.
- Premio Internacional Musical Arthur Honegger 87. Fundación de Francia. Composición de obras sinfónicas, inéditas o editadas, 15 minutos mínimo. Límite: 15 de octubre a 15 de diciembre, 1987. Secrétariat General du Prix, 40, Avenue Hoche, 75008 París.
- Concurso Internacional Marguerite Long-Jacques Thibaud. 20 de noviembre a 30 de noviembre, 1987. Violinistas (1957-1971). Registro hasta septiembre 1o., 1987. Secrétariat du Concours International Marguerite Long-Jacques Thibaud, 32 avenue Matignon, 75008 París.
- Concurso Internacional Valentino Bucchi 1987. Composiciones para alientos para ser ejecutados por jóvenes hasta los 14 años. Combinaciones en dúo de flauta dulce, oboe, clarinete, fagot, corno, trompeta, trombones, saxofón o conjunto de 3 a 12 alientos madera. Compositores hasta 40 años. Límite: 30 de septiembre, 1987. Segretaria del Premio Valentino Bucchi, Wind-instruments for childhood, Associazione Musicale Valentino Bucchi, Via Ubaldino Peruzzi 20, 00139, Roma, Italia.
- Concurso en memoria del compositor brasileño Heitor Villalobos. Trabajos que estudien la significación y la obra del Villalobos. 100 a 300 páginas. Entrega de trabajos del 1o. de febrero hasta el 31 de octubre de 1987. Oficina de la OEA en México.
- III Premio de composición coral "Juan Bta. Comes". Excmo. Ayuntamiento de Segorbe. Coro mixto a *capella*. Texto: "O quam suavis est, Dómine, spiritutúus! qui ut dulcédinem túam in filios demonstráres, páne suavissimo de caélo praéstito, escurientes véples bónis, fastidiósos dívites dimittens inánes". Límite: 15 de junio,

1987. III Premio de composición coral "Juan Bta. Comes" Secretaría del Ayuntamiento de Segorbe, España.

Resultados

- Concurso Internacional "Carlos Chávez". Orquesta: *Concierto para piano y orquesta* de Akira Kovayanshi (Japón); Orquesta de Cámara: desierto; Grupo de Cámara: *Diálogo* para flauta, guitarra y percusión de Alvaro Carlevaro Castro (Uruguay); Mención Honorífica a *Concierto para violín y orquesta* de Julio Roloff (Cuba).
- Concurso Nacional "Felipe Villanueva". Primer lugar: desierto; Segundo lugar: *Son* de Arturo Márquez; Tercer lugar: *Nocturno* de Marcela Rodríguez; Menciones Honoríficas a *Voces II con Himno a Marcel Duchamp* de Eduardo Soto Millán y *Eterna vida* de Rafael Olvera.
- Del 8 al 17 de noviembre de 1986 se llevó a cabo en la Habana, Cuba, el Concurso de Musicología "Casa de las Américas" 1986. Este concurso, el más importante de América Latina, constituye un valiosísimo estímulo a la investigación musical en nuestro continente, cuyos avances se hacen patentes en cada edición. En esta ocasión el jurado estuvo constituido por Héctor Tosar, de Uruguay; Amaury Veray, de Puerto Rico; Luis Arias, de Argentina; Alfredo Rugeles, de Venezuela; Sergio Vesely, de Chile-RFA; Antonio Jardim, de Brasil; Américo Chacón, de Perú; Victoria Elí, José Loyola y Fernando Ortíz, de Cuba y Leonora Saavedra, de México.

De las 26 obras participantes, provenientes de Argentina, Brasil, Chile, República Dominicana, Perú, Uruguay, Ecuador, México, Cuba, Venezuela y Colombia, el jurado recomendó tres para su publicación y otorgó los cuatro premios existentes a: *La nueva canción chilena* de Osvaldo Rodríguez Musso, de Chile; *Diagnosticar la musicalidad* de Alberto Alén, de Cuba; *Presencia Arará en la música folklórica de Matanzas* de María Elena Vinuesa, de Ecuador-Cuba y *Problemática organológica cubana* de Ana Casanova, de Cuba.

Las aportaciones que las cuatro obras realizan tanto en el aspecto informativo como en el metodológico fueron consideradas por el jurado muy importantes para América Latina.

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

Miguel González Avelar
Secretario

Martín Reyes Vayssade
Subsecretario de Cultura

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Manuel de la Cera
Director General

Raymundo Figueroa
*Subsecretario General de Difusión
y Administración*

Víctor Sandoval
*Subdirector General de Promoción y Preservación
del Patrimonio Artístico Nacional*

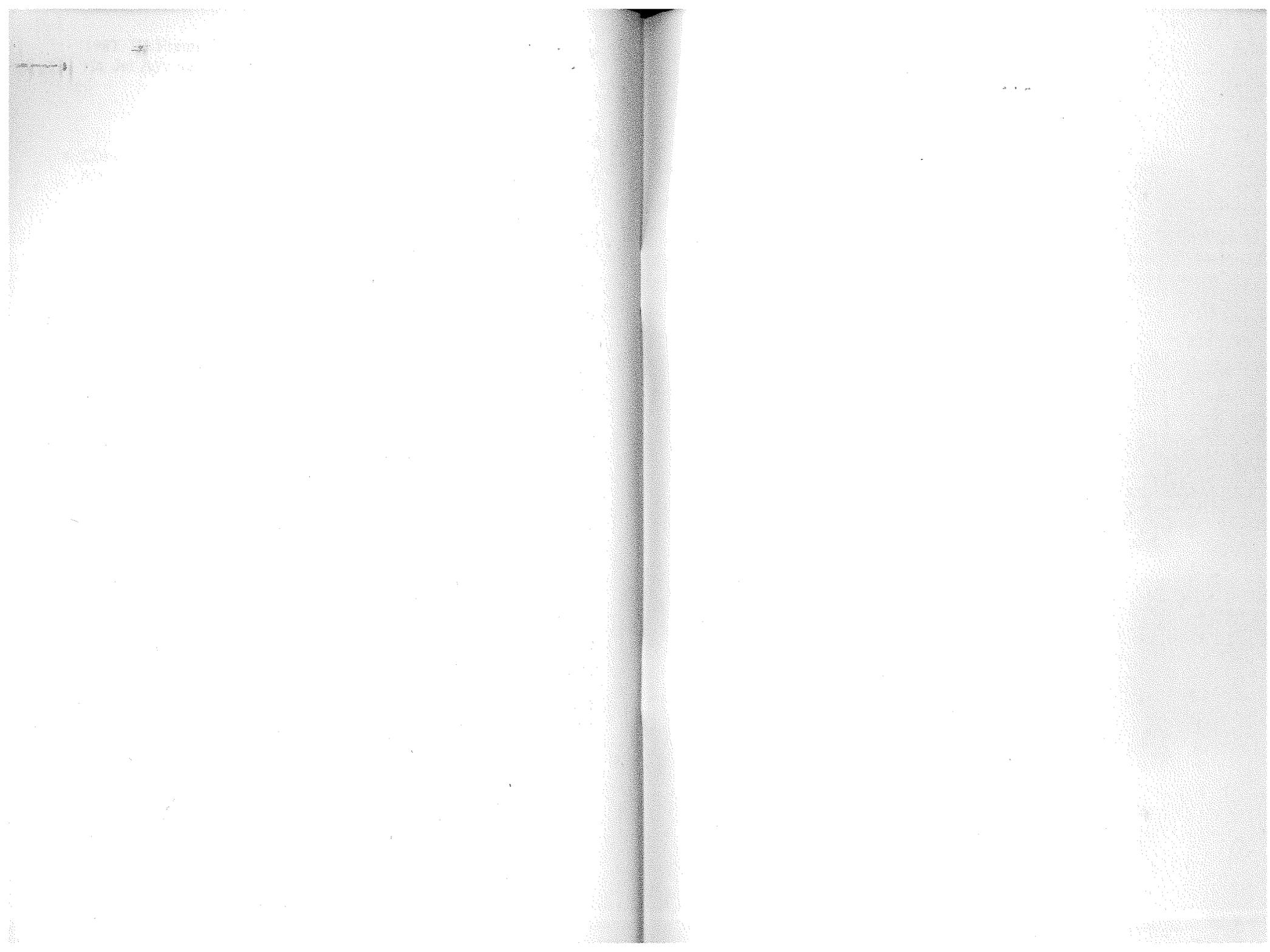
Jaime Labastida
*Subdirector General de Educación e Investigación
Artísticas*

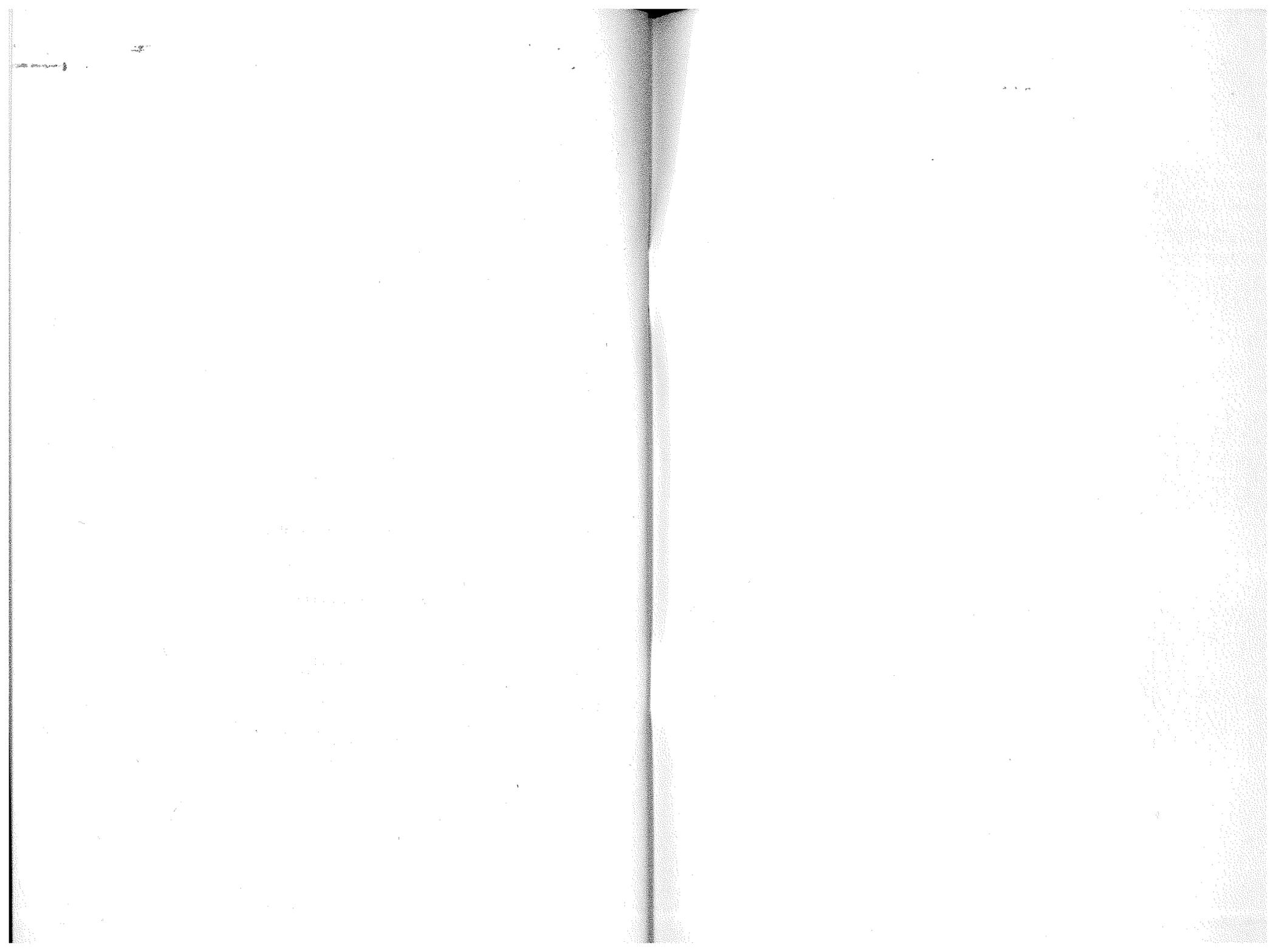
Esther de la Herrán
*Directora de Investigación y Documentación
de las Artes*

Ma. Esther Pozo
Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Leonora Saavedra
*Directora del Centro de Investigación, Documentación
e Información Musical Carlos Chávez*

Coordinador del boletín
Arturo Márquez







SCP