

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:

70 años de música en el Palacio de Bellas Artes. Coordinador Enrique Jiménez López, México: CONACULTA, INBA, Cenidim, 2004, 240 p.

70
AÑOS
DE MÚSICA
EN EL PALACIO
DE BELLAS ARTES

Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Musical Carlos Chávez

CENIDIM
DIFUSION

70
AÑOS DE
MÚSICA
EN EL PALACIO
DE BELLAS ARTES

Antología de crónicas y críticas
(1934 - 2004)

CENIDIM
DIFUSION

Coordinador
Enrique Jiménez López

Investigación
Alejandro Armando González Castillo
Beatriz Margarita Hernández Gutiérrez
María Alejandra Juan Escamilla
Herlinda Mendoza Castillo
Antonio de Jesús Otero Icaza

Diseño gráfico
Sergio Bautista Cuevas
Enrique Hernández Nava

Coordinación Editorial / INBA
Sergio Bautista Cuevas

Cuidado de la edición
Rodolfo Palma Rojo

*70 años de música
en el Palacio de Bellas Artes:
Antología de crónicas y críticas
(1934 - 2004)*
Primera edición
Diciembre de 2004, México, D.F.

©Instituto Nacional de Bellas Artes
ISBN: 970-9703-25-0
Impreso en México
Printed in México

70
AÑOS DE
MÚSICA
EN EL PALACIO
DE BELLAS ARTES

Antología de crónicas y críticas
(1934 – 2004)

Enrique Jiménez López
Coordinador

Alejandro Armando González Castillo
Beatriz Margarita Hernández Gutiérrez
María Alejandra Juan Escamilla
Herlinda Mendoza Castillo
Antonio de Jesús Otero Icaza
Investigación

TABLA DE CONTENIDO

Presentaciones	
Sari Bermúdez	11
Saúl Juárez	13
Lorena Díaz Núñez	15
Agradecimientos	16
Introducción	17
Preliminar	23
Antología de crónicas y críticas (1934-2004)	27
Qué será el Palacio de Bellas Artes	29
Solemne Inauguración del Palacio de Bellas Artes	31
Gómezanda y Esperanza Pulido en la sala chica del Palacio de Bellas Artes, tocaron Mozart, <i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i>	34
Claudio Arrau en su primer concierto de los preludios y fugas del <i>Clavecín bien temperado</i> de Bach, <i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i>	35
Los nuevos triunfos de Mischa Elman, <i>Víctor Reyes</i>	35
Un verdadero triunfo del maestro Carrillo y de Juan León Mariscal, <i>Juan Mirón</i>	36
La presentación de Ernest Ansermet, <i>Víctor Reyes</i>	38
La Sinfónica Nacional en su primer concierto. El retorno de Carlos Chávez, director de la Sinfónica de México, <i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i>	40
El concierto del Grupo de los Cuatro, <i>Víctor Reyes</i>	41
Las interpretaciones vibrantes y cautivadoras de Chopin, por Alejandro Brailowsky, <i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i>	41
Los Niños Cantores de Viena en Bellas Artes, <i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i>	42
El primer concierto de Arthur Rubinstein en Bellas Artes, <i>Víctor Reyes</i>	43
La <i>Tercera sinfonía</i> de Huizar y la <i>Suite para viola</i> de Bloch, <i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i>	46
La personalidad de Pierre Monteux, <i>Víctor Reyes</i>	47
Último recital del pianista Iturbi y un nuevo triunfo <i>El renacuajo paseador</i> . Adiós a Silvestre Revueltas, <i>Jesús Bal y Gay</i>	49
El Coro de Madrigalistas. <i>Las bodas campesinas</i> , de Igor Stravinsky por cuarta vez en México, <i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i>	51
Fue un verdadero acontecimiento el concierto de la Sinfónica Mexicana	53
Música de cámara. Folclor sinfónico, <i>Nabor Hurtado González</i>	55
Curso sobre Beethoven, <i>Jorge Santana</i>	56
El tercer concierto, <i>Jorge Santana</i>	58
Marian Anderson, <i>Consuelo Escobar de Castro</i>	59
Mariachi sinfónico [...], <i>Nabor Hurtado González</i>	59
México debe dar las gracias al maestro Erich Kleiber	60
Crisis de la Orquesta Sinfónica de México en su décimo sexto concierto, <i>Manuel Barajas</i>	61
Festival Beethoven del Cuarteto Roth	62
Noveno programa, <i>Antonio Ugarrichea</i>	63
Paul Hindemith, <i>Adolfo Salazar</i>	64

Recreo del espíritu, <i>Carlos González Peña</i>	65
Copland, Sándor y la Sinfónica de México, <i>Junius</i>	67
El año musical 1947, <i>Salvador Moreno</i>	68
Igor Stravinsky en México: de <i>El canto del ruiseñor</i> al <i>Concerto para instrumentos de cuerda</i> , <i>Adolfo Salazar</i>	70
Isaac Stern y la Sinfónica, <i>Junius</i>	72
Cambia de nombre una sala, <i>Junius</i>	73
María Teresa Rodríguez, <i>Horacio Flores Sánchez</i>	74
Iturbi y Rubinstein, <i>José Morales Esteves</i>	75
Triunfo de Moncayo con <i>La consagración de la primavera</i> , <i>Hans Sachs</i>	76
Ferruccio Burco en su primer concierto de gala en Bellas Artes, <i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i>	79
Celibidache y la Filarmónica hicieron su presentación en el teatro de Bellas Artes, <i>Hans Sachs</i>	80
El Cuarteto Arte, <i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i>	81
Gran éxito de la Orquesta de Stuttgart, ayer, <i>Pablo Palomino</i>	81
Triunfo de don Julián Carrillo con su poema sinfónico Horizontes, <i>Luis G. Oropesa</i>	82
Aaron Copland en México, <i>Esperanza Pulido</i>	83
Homenaje póstumo a Clemens Krauss	84
[Gustavo López], <i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i>	85
[Presencia de Georg Solti en la Sinfónica Nacional], <i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i>	86
Cuatro conciertos de Bellas Artes, <i>Juan de Sigüenza</i>	86
Brillante concierto dirigió Mayer anoche en Bellas Artes, <i>Junius</i>	88
[Lorin Maazel-Andrés Segovia], <i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i>	89
[Claudio Arrau y José Yves Limantour en la primera temporada de la Sinfónica Nacional], <i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i>	90
[Igor Markevitch], <i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i>	92
[Leonard Bernstein y la Filarmónica de Nueva York], <i>Igor Moreno</i>	92
Un tibio homenaje a la memoria de José Pablo Moncayo, <i>Horacio Flores Sánchez</i>	93
[El violonchelista Mstislav Rostropovich], <i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i>	94
Concierto de música mexicana, <i>Rafael Fraga</i>	95
[Aram Jachaturián], <i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i>	96
Sinfónica de Guadalajara, <i>Junius</i>	97
El recital Bach de Esperanza Pulido, <i>Juan Vicente Melo</i>	101
Stravinsky en el podio, <i>Salomón Kahan</i>	102
¿Música del porvenir?, <i>Salomón Kahan</i>	104
Concierto de jazz en Bellas Artes, <i>Rafael Fraga</i>	105
Estreno de <i>La coronela</i> de Revueltas, <i>Esperanza Pulido</i>	106
Dizzy Gillespie, <i>Junius</i>	107
Festival Strings Lucerne, <i>Esperanza Pulido</i>	107
La impecable Angélica Morales, <i>Rafael Fraga</i>	108
Stan Getz, <i>Junius</i>	109
[Conciertos populares del INBA], <i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i>	109
Philharmonia de Londres, <i>Rafael Fraga</i>	110
La Orquesta Sinfónica de Filadelfia, <i>Elisa Kahan</i>	111
[Homenaje a Candelario Huízar], <i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i>	112
[Homenaje a la memoria de Gerónimo Baqueiro Fóster], <i>Eloísa Ruiz de Baqueiro</i>	113
Fervoroso homenaje musical y poético en memoria de los héroes de la República, <i>Raúl Segura Procelle</i>	114
El Quinteto de Varsovia, <i>Florestán</i>	115
Homenaje en Bellas Artes	116
La Orquesta Sinfónica de Moscú, <i>Eloísa Ruiz de Baqueiro</i>	116
Éxito de la I Exposición Internacional de Instrumentos Musicales en Bellas Artes	117

Estreno y éxito de la cantata <i>Letanía erótica para la paz</i> , <i>Eloísa Ruiz de Baqueiro</i>	117
Fue una llama al viento... y el viento la apagó, <i>De Larosa</i>	118
La Capella Antigua, <i>Eloísa Ruiz de Baqueiro</i>	123
El trío de Bill Evans, <i>Eloísa Ruiz de Baqueiro</i>	123
La visita del viejo duque, <i>Sergio Magaña</i>	124
El folclor de Mercedes Sosa, <i>Eloísa Ruiz de Baqueiro</i>	126
Atahualpa Yupanqui, cantor del pueblo, <i>Eloísa Ruiz de Baqueiro</i>	126
Sarah Vaughan, <i>Juan S. Garrido</i>	127
Elogio por Nana Mouskouri en Bellas Artes, <i>Marco Antonio Acosta</i>	128
Óscar Chávez	129
El Cuarteto de Laurinda Almeida en Bellas Artes, <i>Álvaro Soriano y Bueno</i>	130
El violinista Ruggiero Ricci, <i>Eloísa Ruiz de Baqueiro</i>	130
La música, medio para exponer las inquietudes de los pueblos	131
Una ensamble francesa de pomposo nombre, pero de poca calidad, <i>Álvaro Soriano y Bueno</i>	132
La Filarmónica de las Américas, <i>Eloísa Ruiz de Baqueiro</i>	132
Inauguración del Festival Casals, <i>Eloísa Ruiz de Baqueiro</i>	133
Se mantiene en la cúspide el arpista Nicanor Zabaleta, <i>Eloísa Ruiz de Baqueiro</i>	134
Llegó el humor cuando menos lo esperaba, <i>José Antonio Alcaraz</i>	135
La Orquesta Filarmónica de Israel con Eduardo Mata, <i>Ricardo Rondón</i>	136
Carlos Chávez vivió para la música; en silencio su despedida, <i>Enrique Aranda Pedroza</i>	137
Diez años de la Camerata Punta del Este, en México, <i>Eloísa Ruiz de Baqueiro</i>	138
La Orquesta de Cámara de Viena, <i>Javier Arnaldo</i>	139
La calidad de la Filarmónica de Moscú venció a los contratiempos de un cambio de programa, <i>Angelina Camargo</i>	143
Orquesta de Stuttgart, <i>Javier Arnaldo</i>	144
Manuel M. Ponce, el primer compositor que tomó conciencia de la necesidad de una identidad nacional, <i>José Antonio Alcaraz</i>	144
La música mexicana del siglo XIX, <i>F.M.G.</i>	146
La noche de Bolívar y Revueltas, <i>Pablo Espinosa Becerra</i>	146
El genio violinístico de Szeryng, <i>Pablo Espinosa Becerra</i>	147
Lola La Grande en Bellas Artes, <i>Pablo Espinosa Becerra</i>	148
Con la voz de Susana Rinaldi, las luces del tango parpadearon en Bellas Artes, <i>Pablo Espinosa</i>	149
El cincuentenario fue una fiesta del pueblo, <i>Nadia Piemonte</i>	150
Lo importante es la música, dice el saxofonista Gerry Mulligan, <i>Merry Mac Master</i>	151
Yo también hablo de la broza, <i>José Antonio Alcaraz</i>	152
Mata y la OSN: un programa sorprendente, <i>Juan Arturo Brennan</i>	153
El otro Ciccolini, <i>Juan Arturo Brennan</i>	154
Las notas musicales llegaron hasta la cúpula de Bellas Artes, <i>Ana María González</i>	155
Gran éxito tuvo Narciso Yepes, <i>Luis Bruno Ruiz</i>	156
Deslumbra Capilla, <i>Raúl Cosío Villegas</i>	157
La música de Bach cimbró Bellas Artes, <i>Norma Ávila</i>	158
Metales ingleses, <i>Juan Arturo Brennan</i>	159
Diemecke se llevó la noche, <i>Elda Maceda</i>	159
¿Música en paz?, <i>Juan Arturo Brennan</i>	160
La noche en que Juan Gabriel se robó el Palacio de Bellas Artes, <i>Arturo García Hernández</i>	161
La música mixe, un manantial de sonidos puros, inmutables, <i>Pablo Espinosa</i>	162
José Carreras: un tenor sencillo, <i>Elda Maceda</i>	165
Las mil caras del jazz, <i>Juan Arturo Brennan</i>	166
El mejor homenaje posible, escuchar todos a Mozart, <i>Pablo Espinosa</i>	167
Penderecki, <i>Juan Arturo Brennan</i>	168

¿Glasnost sinfónico?, José Rafael Calva Pratt	169
I Musici, Gabriel Rodríguez Piña	170
Jarrett, hacedor de la invención pura en piano, Pablo Espinosa	171
Rostropovich y Montreal, Juan Arturo Brennan	172
Despidieron en Bellas Artes a Blas Galindo, Patricia Velázquez Yebra	173
Dos academias, seis mexicanos, Juan Arturo Brennan	175
¡Harto jondo!, Juan Carlos Garda	176
Enríquez, para siempre, Lucía Carrasco	177
Ríen y lloran con Pedro y el Lobo, Juan Carlos Garda	178
Van con gusto y placer a felicitarlo, Blanca Ruiz	179
Mata superó a su maestro Carlos Chávez, Ethel Riquelme F.	180
Por fin el bolero moderno y su filin entraron a Bellas Artes, Pablo Espinosa	181
¡Estremece!, Katia D'Artigues	182
Cucurrucucú, cantaba, Luis Enrique Ramírez	183
Vino el remolino y nos alevantó, José Antonio Alcaraz	184
Día de Santa Cecilia en Bellas Artes con Les Arts Florissants, Pablo Espinosa	185
Michel Petrucciani confirmó el placer de compartir la música, Pablo Espinosa	186
Concierto para sus majestades, Aurelio Tello	188
Mehta dejó el podio y la Filarmónica de Israel tocó sola, Pablo Espinosa	189
Kathleen Battle resplandeció con su canto sin mácula, Pablo Espinosa	190
Jessye Norman, huracán de ébano en Bellas Artes, Jorge Cisneros Morales	191
La música de Bach se convirtió en sonrisa, Pablo Espinosa	192
The Harp Consort prodigó una sonoridad que recuperó la belleza, Pablo Espinosa	193
Barenboim: la lucidez de una leyenda, Lázaro Azar	194
Juegos de un dúo improbable, José Wolffer	195
Ya era hora, señoras, Juan Arturo Brennan	196
Con el saxofón de D'Rivera, volvió el jazz a Bellas Artes, Pablo Espinosa	197
Ofreció Rafael Frühbeck un gran banquete musical español, Fernando Díez De Urdanivia	198
José Antonio Alcaraz obtuvo la medalla 2001 del INBA, Ana María Longi	201
Tributo a Manuel Esperón en Bellas Artes, Emilio Morales Valentín	202
La poesía y la música de Agustín Lara dieron sentido a la fiesta entera en Bellas Artes, Pablo Espinosa	203
En Bellas Artes, Omara recobró a una Habana perdida en el tiempo, Juan José Olivares	204
Ruiz Armengol descubre en Bellas Artes que es más popular de lo que creía, Arturo Cruz Bárcenas	206
El bolero, género musical intenso, fue homenajeado en Bellas Artes, Arturo Cruz Bárcenas	207
Poco a poquito, Lázaro Azar	209
Aquí está el detalle, Lázaro Azar	210
Con señas, niños sordos oyeron concierto navideño, Carlos Paul	211
Un penoso rapidín, Lázaro Azar	212
Índice de autores	215
Índice de títulos	217
Índice de fuentes	221
Índice de ilustraciones	223
Estadísticas	225
Semblanzas de autores incluidos en la antología	229
Cronología	233

Este año, el Palacio de Bellas Artes cumple 70 años de ser un foro emblemático para el arte. Desde su apertura, en el año de 1934, lo mejor de la creación mexicana y del orbe se ha congregado en sus espacios de exposiciones, en sus foros y su sala principal y ha sido para el público una fuente inagotable de asombros. Este año, para conmemorar su aniversario, el Instituto Nacional de Bellas Artes ha emprendido la escritura de una detallada biografía del recinto, dividida en varios volúmenes, que en esta ocasión aborda su vida en la música.

La sala principal del Palacio, escenario por antonomasia para el encuentro de propuestas, el reconocimiento de talentos y la consagración de proyectos artísticos, ha visto desfilar a orquestas, cantantes, ejecutantes y directores celebrados. El público, a lo largo de siete décadas, lo mismo ha escuchado las composiciones de Carlos Chávez o José Pablo Moncayo que las ejecuciones de creadores como Arthur Rubinstein, Igor Stravinsky o, en el último año, de Jessie Norman o Debora Voight. La concurrencia de estas personalidades, poderosas y diversas, ha escrito la historia de un espacio abierto y generoso.

Pero en la construcción del significado que ahora posee el Palacio de Bellas Artes dentro de la escena cultural, el papel más importante, sin duda alguna, lo ha desempeñado el público. Sin butacas ocupadas por escuchas dispuestos a sorprenderse con el milagro de los sonidos, el proceso jamás se habría realizado.

Por ello, para dejar constancia de los grandes momentos vividos en este lugar, la publicación de *70 años de música en el Palacio de Bellas Artes: antología de crónicas y críticas (1934-2004)*, se ha dispuesto como un amplio mosaico de opiniones que construyen un retrato de la vida del Palacio con la voz de los cronistas y críticos musicales que han alimentado nuestra memoria histórica.

Lo que ahora ponemos en las manos del lector es un repaso de encuentros y reconocimientos, de convivencia entre géneros y tradiciones del signo más diverso y, sobre todo, de las relaciones íntimas y profundas que el público de una ciudad, de un país, ha tenido con nuestra música y la del mundo.

Sari Bermúdez

Presidenta Consejo Nacional
para la Cultura y las Artes

Desde su inauguración en 1934, el Palacio de Bellas Artes se ha constituido en un animador activo de la vida artística mexicana. Su historia es la suma de una amplia variedad de actividades entre las que sobresale el fomento de la cultura musical a través del apoyo a compositores, intérpretes, directores, agrupaciones y solistas, así como de la búsqueda de nuevos públicos que, temporada a temporada, concierto a concierto, asistan a las actividades que tienen lugar en su interior.

No puede dejar de ser motivo de orgullo que durante estas siete décadas, el Palacio haya recibido a los artistas y a los creadores más destacados de México y del extranjero, y que, de igual forma, grupos y solistas de excelsa calidad sigan presentándose en su escenario para constatar que el nuestro es uno de los recintos más acreditados del mundo.

La obra que el lector tiene en sus manos es una reseña que da cuenta de este recorrido que em-

pezara siete décadas atrás y que ha podido ser rescatado gracias al trabajo agudo de los periodistas, los escritores, los musicólogos y los investigadores que, durante todos estos años, compartieron generosamente con el público sus críticas y crónicas.

En cada una de las páginas de este volumen se encuentran comprendidos una cantidad considerable de testimonios que, emanados de plumas diversas, rescatan los mejores momentos musicales del Palacio, al dar cuenta de la presencia de Igor Stravinsky, de Paul Hindemith, Erich Kleiber, Aaron Copland, Sergiu Celibidache y Leonard Bernstein, entre otros, y de la actividad de compositores como Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Julián Carrillo y Candelario Huízar.

De esta manera, el Instituto Nacional de Bellas Artes celebra el 70 aniversario del Palacio de Bellas Artes al reconocer que su permanencia es reflejo de un legado que encuentra en la síntesis musical su mayor virtud.

Saúl Juárez

Director general
INBA

Es éste un cúmulo de opiniones vertidas sobre la música escuchada en el Palacio de Bellas Artes a lo largo de siete décadas. Un cúmulo conseguido gracias al entusiasmo y empeño de seis colegas que trabajan en el Cenidim. Cada una de ellos se dio a la tarea de consultar repositorios hemerográficos y bibliotecas; de urgar en volúmenes amarillentos, de leer, fotocopiar y compilar el recuerdo de muchos acordes, melodías, contrapuntos y sentimientos. Cada viernes de todo un año fui testigo del cuidado con el que planeaban el trabajo de la semana, y compartían sus hallazgos y dificultades para acceder al material necesario. Su objetivo era elaborar una antología sobre la música en el Palacio de Bellas Artes, que abarcara de 1934 a 2004 y que ofreciera un amplio panorama de autores, intérpretes, repertorios y de su recepción. Ante la enorme cantidad de artículos recopilados, quizá la tarea más difícil para ellos fue llegar a la selección que el lector tiene ahora ante sí.

Una de las virtudes—entre otras muchas— de este texto de textos es que nos da la oportunidad de revivir la serie de acontecimientos en torno a la música y a nuestro Palacio, como si se borrara la distancia temporal. La emoción del crítico de haber visto al público de pie ovacionando a un director de orquesta o a un compositor, de haber podido presenciar la ejecución de algún notable intérprete o de haber escuchado música que él creía inaccesible, se halla todavía en los artículos antologados, con la fuerza y la frescura que sus autores les imprimieron unas horas después de haber salido de la sala de conciertos.

Además, esta heterogénea reunión de comentarios organiza la historia del Palacio de Bellas Artes bajo el influjo de la música. Es oportunidad única para —deduciendo de las obras programadas y de las reacciones del público—, conocer tanto el gusto musical como sus cambios en nuestro país a lo largo de 70 años. Hay veces que la narración parece abandonar la apreciación de la música, para ingresar de lleno en la crónica social y hacer mención del atuendo de las señoras y señoritas que asistían a los conciertos. Sin embargo, la mayoría subraya la relevancia de lo oído la noche anterior. Otras, acatando el pulso de los tiempos, le dan con fanfarrias paso franco a toda expresión musical que tenga lugar en el Palacio, justo cuando la música popular sienta sus merecidos reales dentro de las paredes de mármol.

Estas páginas también reflejan, al tiempo que celebran al gran escenario del arte nacional, los trabajos cotidianos que el Cenidim realiza en pro del acopio de fuentes, la sistematización, el estudio y el rescate del patrimonio sonoro de nuestro país. En cada una de sus páginas, el lector hallará los temas y las preocupaciones del trabajo que realizamos: los compositores, los ejecutantes, las presentaciones, los repertorios, las influencias artísticas y los cambios en la música de México y su historia: nuestro afán diario.

Por último, me es grato añadir que al mismo tiempo que aplaudimos el septuagésimo aniversario del Palacio de Bellas Artes, conmemoramos tres décadas de la fundación del Cenidim.

Lorena Díaz Núñez

Directora Cenidim

INTRODUCCIÓN

En el año de 2004 el Palacio de Bellas Artes festeja sus primeros 70 años de vida como el principal recinto cultural de México. Si bien el edificio fue concebido durante el Porfiriato, no es inaugurado hasta el 29 de septiembre de 1934 por el presidente Abelardo L. Rodríguez, treinta años después del inicio de su construcción. Pensado como un espacio para cobijar la diversidad artística dentro de una estructura moderna, el flamante edificio albergó en un principio un teatro, una sala de conciertos y conferencias, un museo de artes populares, diversas salas de exposiciones (permanentes y temporales), una escuela de danza y un restaurante. Sin duda alguna, la conclusión del Palacio de Bellas Artes proyectó la preocupación de los gobiernos posrevolucionarios por fortalecer la construcción de la identidad nacional, la cual se vio reflejada en los espectáculos y exposiciones con que el Palacio abrió sus puertas. He aquí las palabras del presidente Abelardo L. Rodríguez en ese momento: "Hoy, 29 de septiembre de 1934, declaro inaugurado el Palacio de las Bellas Artes, centro de divulgación cultural, uno de los puntos básicos del programa revolucionario".¹

Desde su inauguración (con una ceremonia oficial por la mañana y un concierto especial por la noche), los programas reflejaron el interés por mostrar la cultura musical nacional y universal: *Llamadas* de Carlos Chávez fue interpretada como parte de la ceremonia oficial en la que participaron la Orquesta Sinfónica de México, el Gran Conjunto Coral del Conservatorio y las Escuelas Nocturnas de Arte para Trabajadores². Por la noche, se interpretó la sinfonía *Pastoral* de Beethoven, a cargo de la Orquesta Sinfónica de México, dirigida por Carlos Chávez. También en 1934 se efectuó el primer concierto de artistas mexicanos: Esperanza Pulido y Antonio Gómezanda en la "pequeña sala de conferencias" —posteriormente Sala Manuel M. Ponce— interpretando a Mozart.

El Palacio de Bellas Artes ha representado para nuestro país (junto con el Teatro Arbeau y otros foros escénicos de la ciudad de México) la puerta de entrada a la música universal y a los gran-

des acontecimientos artísticos nacionales e internacionales. De esta manera, hablar de la música en México en el siglo XX nos remite necesariamente a él. Fiel a una tradición musical, la sala de conciertos del antiguo Teatro Nacional ha sido escenario de los más destacados intérpretes, solistas, directores y compositores nacionales y extranjeros, así como de diversas agrupaciones y géneros: la Orquesta Sinfónica de México, posteriormente Orquesta Sinfónica Nacional; el Grupo de los Cuatro (Daniel Ayala, Salvador Contreras, Pablo Moncayo y Blas Galindo); la presencia de los cuartetos Lener y Roth; las grandes orquestas, como las de Pittsburgh, Nueva York, Stuttgart, Israel, China, Filadelfia, Leningrado, etc.; los compositores y directores mexicanos: Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Luis Herrera de la Fuente, Sergio Cárdenas, Eduardo Mata, Francisco Savín, Enrique Diemecke; dentro del jazz, basta recordar la presencia de Chico O'Farril, Chilo Morán, Dizzy Gillespie, Duke Ellington y Dave Brubeck; en el folclor latinoamericano: Mercedes Sosa, Atahualpa Yupanqui, Óscar Chávez e Inti Illimani; en la música popular, Chava Flores, Lucha Reyes, Juan Gabriel y Lola Beltrán; así como una gran cantidad de homenajes musicales: a Candelario Huízar, Julián Carrillo, Manuel Esperón, Agustín Lara y Mario Ruiz Armengol, por sólo mencionar algunos.

Asimismo, el Palacio de Bellas Artes ha contribuido al enriquecimiento de la vida musical de México con las presentaciones de grandes figuras³: el chileno Claudio Arrau, interpretando los preludios y fugas del *Clavecín bien temperado* de Bach; el ruso Alexander Brailowsky a Chopin; el polaco Arthur Rubinstein, a Bach y a Chopin. Por otra parte, la presencia de grandes compositores como Stravinsky y Hindemith, nutrieron la cultura musical en nuestro país. Para muchos artistas, pisar la sala grande del teatro de Bellas Artes implica un reconocimiento a su trayectoria. Fue y sigue siendo el recinto por excelencia del arte y la cultura, espacio emblemático donde continuamente se recrea la discusión entre lo culto y lo popular, lo moderno y lo tradicional, de las fronteras y las transgresiones.

1 "Solemne inauguración del Palacio de Bellas Artes", *Excelsior*, 30 de septiembre de 1934, p. 1.

2 "Programa inaugural del Teatro de Bellas Artes", *Excelsior*, 24 de noviembre de 1934, p. 1.

3 Muchos de ellos gracias a la colaboración de la Asociación Musical Daniel y la Asociación Musical Manuel M. Ponce.

Actualmente, el Palacio de Bellas Artes es sede de agrupaciones que han dado fama a la música de México: la Orquesta Sinfónica Nacional (dirigida por Enrique Diemecke), el Coro de Madrigalistas (James Demster, director), la Orquesta del Teatro de Bellas Artes (conducida por directores huéspedes) y el Coro del Teatro de Bellas Artes (Alfredo Domínguez, director).

A lo largo de setenta años, las percepciones y gustos del público sobre los diversos acontecimientos musicales forman ya parte de la historia del Palacio de Bellas Artes. Al ser la crónica y la crítica dos géneros periodísticos esenciales para la memoria histórica de nuestro país, diversas publicaciones mexicanas han dejado testimonio de las actividades del Palacio, de su historia viva, a través de las opiniones de los cronistas y críticos. No existe músico de renombre que escape a la favorable o contraria, implacable o generosa, así como contundente o discutible crítica musical. El sistema de comunicación que representa la música se completa, así, con la participación de estos críticos, algunos de ellos destacados musicólogos o investigadores. Por esta razón, vale la pena recordar a algunos autores de crónica y crítica en México que han dejado testimonio sobre el Palacio de Bellas Artes: José Antonio Alcaraz, Lázaro Azar, Gerónimo Baqueiro Fóster, Juan Arturo Brennan, Jesús Bal y Gay, José Rafael Calva, Raúl Cosío Villegas, Fernando Díez de Urdanivia hijo, Pablo Espinosa, Carlos González Peña, Salomón Kahan, Juan Vicente Melo, Salvador Novo, Carlos Palomar, Esperanza Pulido, Víctor Reyes, Eloísa Ruiz de Baqueiro, Adolfo Salazar, Aurelio Tello, etcétera.

Una manera de celebrar la significación y la permanencia de las numerosas actividades que se han presentado en el Palacio de Bellas Artes es elaborando una antología de crónicas y críticas que muestren un panorama general de los acontecimientos musicales en los que, a lo largo de 70 años, el *teatro blanquito* (como lo llamaba José Antonio Alcaraz) ha sido escenario.

El presente trabajo es fruto de una investigación realizada en diversos periódicos y revistas del país, durante los años 2003 y 2004, por Alejandro Armando González Castillo (*Uno más Uno, La Jornada y Reforma*), Beatriz Margarita Hernández Gutiérrez (*El Universal*), María Alejandra Juan Escamilla (*Novedades* y la revista *El Universal Ilustrado*), Herlinda Mendoza Castillo (*El Nacional*) y Antonio de Jesús Otero Icaza (*Excélsior*), investigadores del área de documentación del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (Cenidim), coordinados por Enrique Jiménez López (quien examinó las revistas *Tiempo Libre* y *Proceso*).

El proyecto consistió en la revisión de diferentes fuentes hemerográficas, previa realización de un muestreo para determinar algunos de los periódicos y revistas que hubieran publicado crítica y crónica musicales. Con base en este primer acercamiento, se delimitó un plan de trabajo que contempló el universo a investigar: siete diarios nacionales y tres revistas en que colaboraron destacados cronistas y críticos de la música entre 1934 y 2004. Los criterios para seleccionar los diarios fueron: que las publicaciones incluyeran información cultural de manera permanente y constante, y, dentro de ésta, aspectos musicales, especialmente en columnas o secciones dedicadas a la crónica y crítica; que las colecciones deberían estar lo más completas posibles y disponibles en las hemerotecas. Así, quedaron integrados diarios de la *vieja guardia*, pilares de la prensa nacional del siglo XX, y otros de circulación relativamente recientes con el propósito de reunir diferentes maneras de recrear la crónica y la crítica.

En cuanto a las revistas, son muchas las especializadas que contemplan crítica y crónica musicales: *Heterofonía, Tono, Pauta, Buena Música, Carnet Musical, XELA, Siempre, Universidad de México, México en el Arte*, por sólo mencionar algunas, sin embargo, se seleccionaron exclusivamente *Tiempo Libre* y *Proceso* por los escritos de Aurelio Tello y José Antonio Alcaraz, investigadores del Cenidim, como aportación de esta institución a la crítica musical en México. *El Universal Ilustrado* se incluyó por ser la colección más completa y disponible en las hemerotecas consultadas.

Gracias a la labor comprometida y entusiasta de los miembros del equipo de trabajo, se hizo una revisión exhaustiva de cada fuente hemerográfica seleccionada. Los lugares donde se consultaron los diarios fueron las secciones hemerográficas de las bibliotecas Lerdo de Tejada, de México y Nacional, así como en el Archivo General de la Nación, *La Jornada* y *El Universal*, instituciones y medios a los que se agradece su invaluable apoyo durante este proyecto.

Se revisaron en total 115 546 números de publicaciones y se obtuvieron 4 908 referencias de actividades musicales realizadas en el Palacio de Bellas Artes, documentos que se reprodujeron y que nutrieron la base de datos *La música en el Palacio de Bellas Artes: antología de crónicas y críticas (1934-2004)*.

A continuación se presentan los datos específicos de las publicaciones consultadas:

El Nacional. Se revisaron en total 23 145 números del diario, además de los suplementos *Revista Mexicana de Cultura* y *La Semana de Bellas Artes*. El periodo de revisión comprendió del 1º de febrero de 1934 al 30 de septiembre de 1998,

fecha en la que el diario dejó de circular. Las crónicas y críticas musicales se publicaban en diferentes columnas: *Notas de arte*, a cargo de Nabor Hurtado González; *Música y músicos*, *Orientación musical*, *Musicalerías* y *Música*, escritas por Manuel Barajas; *Música y danza* por Agustín Aragón Leyva; *Temporada musical* por Otto Mayer-Serra; *Por el mundo de la música*, posteriormente se llamó *Ópera, conciertos, ballet*, a cargo de Gerónimo Baqueiro Fóster y, a la muerte de éste, la continuó Eloísa Ruiz de Baqueiro. Otras columnas donde se registraron eventos musicales fueron *Actividades musicales* y *Mundo musical*, suscritas por Igor Moreno (seudónimo de Gerónimo Baqueiro Fóster) así como *Música y danza*, cuyo responsable fue Franz Mont. Además de los columnistas ya mencionados, es posible encontrar también colaboraciones de Luis Sandi, Salvador Moreno, Esperanza Pulido, Isabel da Silveira (seudónimo de Eloísa Ruiz), Javier Arnaldo, Pablo Espinosa Becerra, Manuel Blanco y Merry MacMasters, entre otros.

El Universal. Se revisaron 24 617 números, que abarcan de enero de 1934 a marzo de 2004. Las crónicas y críticas musicales se localizaron en las siguientes columnas: *Conciertos y recitales*, de José Barros Sierra, *Crónicas musicales* de Jesús Bal y Gay, *Fondos musicales*, escrita por Hans Sachs (seudónimo de Miguel Bueno)⁴ y *Notas Culturales* de Humberto Schroeder. Las secciones del diario en las cuales se consigna información sobre actividades musicales son primera, segunda, tercera, espectáculos y sociales. En este diario es posible encontrar, además, colaboraciones de Manuel M. Ponce, Carlos Chávez, Mauricio Magdaleno, José Rolón, Carlos González Peña y Antonio Gomezanda.

El Universal Ilustrado. Se revisaron 262 números de la revista, que abarcan del 3 de julio de 1935 al 11 de julio de 1940. La sección musical de la revista estuvo a cargo de Víctor Reyes y se publicaba con el nombre de *Crónicas musicales*. Otros títulos de columnas que incluían actividades musicales fueron: *Noticias y comentarios de México*, *La música en México y en el extranjero*, así como *La música y los músicos*. Además de Víctor Reyes, colaboraron Demóstenes (seudónimo de Gerónimo Baqueiro Fóster) y Estanislao Mejía.

Excelsior. Se revisaron 24 887 diarios y el suplemento dominical *Diorama de la cultura*, que abarcaron del 1° de julio de 1934 al 31 de marzo de 2004. Los artículos se publicaban en las columnas *Música*, firmada por Carlos Palomar (quien después adoptó el seudónimo de Junius); *Música, ópera y ballet*, a cargo de José Barrios Sierra; *Crónicas musicales*, suscrita inicialmente por Gerónimo Baqueiro y posteriormente por Emilio Lira y Salvador Ordoñez; *Canasta Cultural* de Eduar-

do Camacho Suárez; *En armonía*, por Gabriel Rodríguez Piña; *Notas musicales*, por Luis Fernández de Castro y *Crónica musical* por Jorge Santana (seudónimo de Salvador Novo). Otros columnistas fueron José Morales Estéves y Salomón Kahan, quienes tuvieron a su cargo las columnas *Ópera y conciertos* y *Actualidad musical*. Por su parte, Adolfo Salazar firmó la columna *La vida musical* y Junius suscribió *La semana cultural*. La primera y segunda secciones del periódico incluían habitualmente críticas o crónicas sobre la vida musical en México. Posteriormente las secciones se identificaron con las letras B (sociales), C (cultural) y E (espectáculos).

La Jornada. Del 20 de septiembre de 1984, fecha en que circuló el primer número del diario, al 31 de marzo de 2004, se revisaron 6,559 números. Las notas sobre música se publican en la sección *Cultura*. Las colaboraciones de Juan Arturo Brennan, Pablo Espinosa y Arturo García Hernández no aparecen bajo un nombre de columna determinado. Braulio Peralta, Merry MacMasters, Gabriel Pareyón, Emilio Zafra, Angelica Abelleyra, Ángel Vargas y Arturo Cruz también han colaborado en este diario.

Novedades. Del periodo del 14 de diciembre de 1936 al 31 de diciembre de 2002 –fechas de inicio y término de ésta publicación–, se revisaron 22 482 números del diario, además del suplemento dominical *México en la cultura*. Las columnas en que se dejó constancia de las actividades musicales aparecían, usualmente, en la segunda sección del periódico. Éstas podrían ser *Arte y letras*, *Música en México*, *Novedades en la música*, *Podium* o *Música*. Adolfo Salazar, Esperanza Pulido, Ricardo Rondón, Juan Vicente Mello, Pablo Palomino, Mario Beauregard, Elisa Kahan, Graciela Phillips, Yolanda Moreno, Raúl Cosío Villegas y Luis Ignacio Helguera, entre otros, contribuyeron con sus opiniones a dar testimonio de la vida musical en México.

Proceso. Como ya se mencionó, se revisaron exclusivamente los materiales firmados por José Antonio Alcaraz, haciendo un total de 1 225 artículos que abarcaron del año 1977 a 1999. La columna fue retomada por Eduardo Soto Millán en 2002.

Reforma. Se revisaron 3 305 números, entre el 1° de diciembre de 1993 –fecha en que se publicó por primera vez el diario– al 31 de marzo de 2004. Las crónicas y críticas musicales se publican usualmente en la sección *Cultura*, sin embargo, las crónicas o reseñas de actividades musicales de índole popular aparecen en la sección *Gente* o en la sección E del diario, donde, por lo general, se consigna la información de espectáculos. Las críticas musicales se encuentran en la colum-

⁴ Este seudónimo también fue usado por Gerónimo Baqueiro Fóster. Cfr. Baqueiro Fóster, Gerónimo, *Relación de los periódicos y revistas en los que he colaborado por orden cronológico*, Archivo Baqueiro Fóster, expediente con número de inventario 1696.

na *Opinión*. Entre los críticos y cronistas musicales puede nombrarse a Juan Carlos Garda, José Antonio Alcaraz, José Wolffer y Lázaro Azar. También han contribuido Yazmín Juandiego, Dora Luz Haw, Sergio Raúl López y Virginia Bautista.

Tiempo Libre. Como se señaló, el periodo de revisión fue de 1993 a 1998, que corresponde exclusivamente a las colaboraciones de Aurelio Tello.

Uno más uno. Se revisaron 9 054 números, que abarcan del 14 de noviembre de 1977 —fecha en que inició el diario— al 31 de marzo de 2004. Adicionalmente se revisó el suplemento *Sábado*. Las críticas musicales no aparecen bajo un nombre determinado, si bien se enmarcan en un recuadro. Las crónicas y notas informativas no se destacan de forma alguna. Colaboraron en esta publicación, entre otros, Juan Arturo Brennan, Patricia Cardona, Javier Delgado, Martha Zuk, José Rafael Calva, Raúl Cosío Villegas, Graciela Phillips y Gerardo Kleinburg, Mauricio Matamoros, Dulce Huet, José Antonio Fernández, Alberto Zuckerman, Víctor Roura, Arturo Cortés y Norma Ávila.

Los textos que forman esta antología fueron integrados mediante un proceso que implicó recopilación, elaboración de fichas y análisis de contenido, así como la reproducción, preselección y selección. Los criterios de selección que determinaron la antología fueron: que la actividad musical registrada se hubiese llevado a cabo en el Palacio de Bellas Artes⁵; que varias de las fuentes seleccionadas dieran constancia de aquélla, lo que reflejaba su importancia; que tuvieran carácter de crónica o crítica musical, pues quedaron fuera muchos materiales (como en toda antología) de carácter meramente informativo. Cuando se tenía más de una crítica o crónica sobre un suceso se consideró, para elegir la más idónea, cómo fueron recreados los hechos, el manejo artístico del lenguaje y que diera cuenta de forma integral del fenómeno musical; también que ofreciera más datos sobre la ejecución, el contexto y el programa; que generara interés e incluso cierto nivel de polémica. A excepción de algunos conciertos operísticos donde se enfatiza la dimensión propia-

mente musical, no se incluyen los materiales referentes a la ópera, por ser ésta una manifestación artística interdisciplinaria de la que se ocupará la Coordinación Nacional de Música y Ópera en otra publicación.

Cabe destacar que el criterio tomado en la transcripción de las crónicas y críticas consistió en respetar el texto lo más posible en cuanto a su ortografía, sintaxis y puntuación originales. Sin embargo, éstas se han actualizado para facilitar la lectura actual. En algunos casos se incluyó sólo una parte de la crónica debido a que, en ciertos años, fue práctica común describir varias actividades en un mismo texto. Estos casos, como es habitual en las investigaciones, se señalan con corchetes, lo que significa que no está presente toda la información, aunque siempre se cuidó dejar completa la idea o tema del asunto consignado.

El componente gráfico fue retomado en su gran mayoría de las propias fuentes hemerográficas, bajo un doble criterio: por una parte, que sirviera de apoyo a las crónicas y, por otra, que diera cuenta de otros sucesos cuyas críticas y crónicas no hubieran sido seleccionadas para la antología.

Así, quedaron integrados algunos de los momentos más importantes del Palacio de Bellas Artes: la inauguración; las actividades de la Orquesta Sinfónica de México y la Orquesta Sinfónica Nacional; los estrenos mundiales; los intérpretes, compositores, directores y solistas; la música de cámara; la música popular; el folclor latinoamericano; el jazz; la Olimpiada Cultural y las orquestas visitantes. Es importante señalar que todo el material recopilado, fruto de esta investigación, se puede consultar en la Coordinación de Documentación del Cenidim, cuya dirección electrónica es docmus@correo.cnart.mx

Sirva este trabajo para dejar testimonio de 70 años de vida musical en la ciudad de México. Sin duda alguna, tener reunidas en esta antología 162 crónicas y críticas, que nos refieren al Palacio de Bellas Artes, representa el encuentro con el pasado y el presente, historia viva de nuestra cultura musical.

Enrique Jiménez López

Coordinador de Documentación
del Cenidim

⁵ Por esta razón, críticos como Jorge Velasco y Yolanda Moreno Rivas no aparecen en la antología debido a que sus textos no presentaban esta característica.

PRELIMINAR

De la antología

Consta de 162 críticas y crónicas musicales de espectáculos realizados en el Palacio de Bellas Artes en el periodo 1934-2004.

La antología se ha organizado cronológicamente en orden progresivo. Dentro de cada año, los documentos aparecen según su fecha de publicación.

Los títulos de los artículos aparecen destacados en negritas y mayúsculas; en los casos que el documento no cuenta con éste, se ha asignado y aparece entre corchetes.

Al final de cada artículo se proporcionan los datos relativos a la fuente de publicación. La ficha de referencia consta del nombre del diario en cursivas, seguido de los datos cronológicos de la fuente (época, año y número), la fecha de publicación, el nombre de la sección en que se publicó la nota dentro del diario y la página o páginas donde se localiza el artículo.

Si el documento se publicó dentro de algún suplemento, el título de éste aparece a continuación del título del diario. Los datos que permiten su identificación (año, número, etc.) se refieren al suplemento mismo y no al diario.

Índices

De autores, títulos, fuentes e ilustraciones.

El índice de autores comprende los nombres de aquellos cronistas y críticos que aparecen en esta antología. Su arreglo es alfabético de acuerdo con el apellido. Una llamada (véase también) conduce al lector a artículos de un mismo autor que han sido firmados bajo diferentes seudónimos.

El índice de títulos sigue el arreglo del de autores (alfabético). Se ha considerado como título del documento aquel que, por su tipografía, se destaca en la fuente de procedencia. En los casos en que éste haya sido asignado, aparecerá entre corchetes.

El índice de fuentes se ha organizado alfabéticamente y refiere a las páginas en que se han incluido documentos de una publicación en particular.

El índice de ilustraciones enlista todas las fotografías, carteleras y programas que acompañan

a la antología. Su organización es alfabética, de acuerdo con el título de la imagen.

Anexos

Se incluyen estadísticas, semblanzas de autores y cronología de actividades musicales.

Las estadísticas muestran cuatro gráficas. La primera corresponde al número total de diarios y revistas revisados en las hemerotecas antes mencionadas.

La segunda refleja el total de documentos localizados en los diarios y revistas que se refieren a actividades musicales realizadas en el Palacio de Bellas Artes de 1934 a 2004.

La tercera es una tabla de autores según el número de crónicas y críticas seleccionadas para la antología. Los datos se presentan en orden descendente. En los casos de autores con un mismo número de crónicas, se enlistan en orden alfabético. Los elementos que se muestran son: número consecutivo, autor y número de artículos seleccionados.

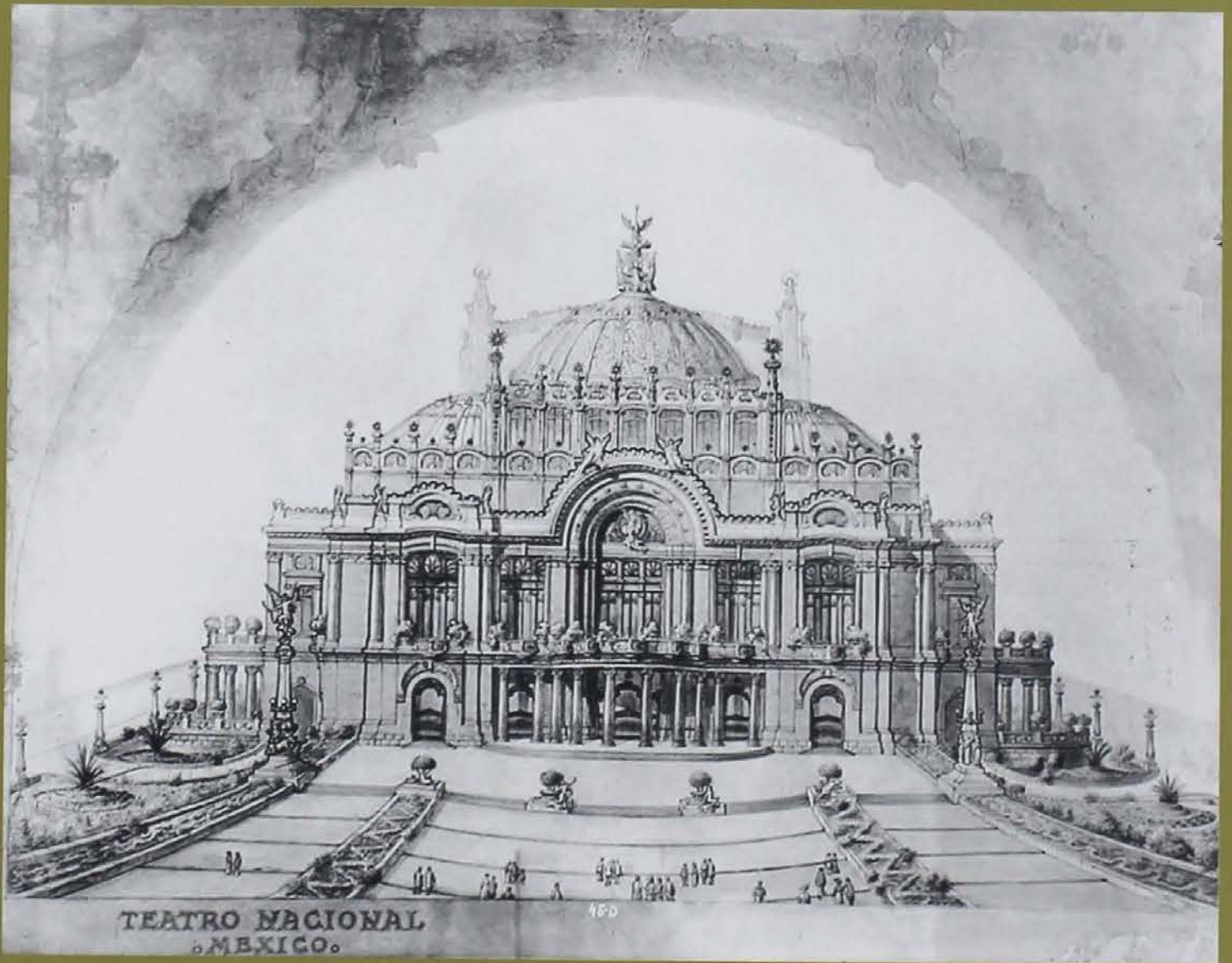
La cuarta es una gráfica de barras, que muestra las publicaciones revisadas, según el número de crónicas y críticas seleccionadas para la antología.

Las semblanzas son un bosquejo biográfico de cada uno de los cronistas que aparecen en la antología. Los datos se presentan en orden alfabético por apellido. De acuerdo con la información disponible en las fuentes de consulta, se consignan, en cada caso, el nombre completo del autor; fechas de nacimiento y muerte; si se desconoce alguna de éstas, aparecerán en blanco los espacios correspondientes a esos años —en casos que no se consignen estos datos, es porque no se encontraron en las fuentes consultadas—; la actividad o actividades por las cuales es conocido; publicaciones en las que colaboró y seudónimos usados. Para identificar los nombres de los autores que firmaron bajo seudónimo, se han incluido referencias cruzadas.

La cronología muestra algunas de las principales actividades musicales realizadas en el Palacio de Bellas Artes de 1934 a 2004. Para su elaboración se tomó en cuenta la información que

70 AÑOS DE MÚSICA EN EL PALACIO DE BELLAS ARTES

ANTOLOGÍA DE CRÓNICAS
Y CRÍTICAS
(1934-2004)



Dibujo de Adamo Boari • Archivo SCT/CITRU • Reproducción digital: Francisco Jiménez

1934- 1940

QUÉ SERÁ EL PALACIO DE BELLAS ARTES

En algunas entrevistas que el señor licenciado don Eduardo Vasconcelos, secretario de Educación Pública, ha tenido con los periodistas, ha expresado el sentido, los propósitos y el programa de acción por desarrollar del Palacio de las Bellas Artes, nombre que lleva ya el Teatro Nacional. El enorme edificio fue entregado a la Secretaría de Educación desde hace un mes y desde entonces se ha estado trabajando a fin de abrirlo al público dentro del periodo presidencial del señor general don Abelardo L. Rodríguez, dentro de cuyo gobierno la construcción ha sido terminada.

Las ideas del [...] licenciado Vasconcelos pueden concretarse en los siguientes puntos principales:

"A pesar de que el progreso social del país justifica plenamente el sostenimiento de una institución como el Palacio de Bellas Artes, éste arrastra todavía en la opinión de muchas o algunas de las funestas tradiciones que imperaban cuando principió, hace treinta años, su construcción, para lo que fue un desproporcionado alarde del porfirismo es hoy un esfuerzo natural y consecuente del gobierno, y aquello, que iba a ser emporio de solaz para ciertas clases de la capital de la República, será ahora un centro de orientación y de cultura para todos los sectores sociales y servirá eficazmente los fines más amplios e importantes que realiza la Secretaría de Educación Pública por conducto de su Departamento de Bellas Artes."

La inauguración

"Más que un pasajero y fastuoso derroche, la inauguración del Palacio de Bellas Artes será el primer paso en la marcha de una institución compleja que debemos ver, no como un timbre de vanidad municipal, sino como un órgano útil.

"No hemos pensado en ceremonias deslumbrantes y sin consecuencia que oculten o disfracen los problemas que plantea el funcionamiento normal y continuo del Palacio y su necesaria coordinación con la obra de la Secretaría; hemos querido pensar mejor en la solución misma de estos problemas.

"Un teatro del Estado debe sostener y orientar el arte dramático nacional y, dentro de sus posibilidades, presentar y difundir lo mejor del arte extranjero. El Palacio de Bellas Artes no puede cerrar sus puertas a los elementos mexicanos en espera de que llegue el día en que —sin el apoyo oficial que estimule el interés y dirija el gusto del público— nuestro teatro se transforme milagrosamente en lo que todos quisiéramos que fuera. El teatro mexicano sujeto a las difíciles condiciones de trabajo que conocen todos, no podrá progresar, si no cuenta con la atención y el auxilio del Estado. Pero, por otra parte, el Palacio de Bellas Artes no puede concretarse a la presentación de artistas y de obras nacionales; no lo hacen ni los teatros oficiales de aquellos países cuyo arte es más antiguo y más rico que el de nosotros."

Primero, artistas mexicanos

"Con este criterio, la Secretaría de Educación Pública organizará la próxima temporada que empezará, en cumplimiento de un elevado acuerdo del señor Presidente de la República, con la presentación de artistas mexicanos: una compañía dramática y la Orquesta Sinfónica. La Secretaría de Educación Pública ha invitado a los más distinguidos artistas mexicanos a tomar parte en la compañía dramática, y nuestro firme propósito de formar un cuadro lo más selecto y completo posible no tendrá otra limitación que la posibilidad de trabajo y la buena organización del cuadro que sea formado. En sus conciertos, la Orquesta Sinfónica contará con los directores mexicanos ya conocidos del público y con un distinguido director extranjero.

"El repertorio de la compañía dramática comprenderá tanto obras mexicanas como extranjeras. La Secretaría de Educación Pública cree que es su deber llevar a la escena las mejores obras mexicanas, ya que un teatro del Estado que no se propusiera fomentar el arte y la literatura dramática nacionales no cumpliría con su principal misión. La conciencia de esta misión nos ha obligado

a negar sistemáticamente la concesión de la explotación del teatro del Palacio de Bellas Artes a todas las personas que la han solicitado. El propósito natural del lucro del empresario privado está fatalmente expuesto a no coincidir con el programa de orientación y de difusión artística, que, en todos los sectores sociales, debe llevar a cabo el gobierno."

Cuadro de ópera mexicana

"La Secretaría de Educación Pública tiene en estudio [...] la organización de un cuadro mexicano de ópera en el que, si pueden ser salvados conflictos y diferencias personales, participarán todos los elementos mexicanos más importantes.

"Esperamos que nuestros trabajos en esta materia cristalizarán en un futuro próximo en la formación permanente de dos cuadros, uno dramático y otro lírico, en cuyo mejoramiento tengan parte tanto la solicitud del Estado como el interés y la sanción del público. Estos cuadros mexicanos no limitarán su acción en la ciudad de México: nuestros propósitos son presentarlos en los estados para que todo el país aproveche y disfrute de la subvención nacional con que debe contar el Palacio de Bellas Artes. Éste tendrá así el carácter no sólo de teatro oficial de una gran ciudad, sino el de centro organizador y difusor de espectáculos que no podrían pesar en su totalidad sobre los presupuestos de los estados."

Transmisiones por radio

"No hemos olvidado ni por un momento que, dentro de las cuestiones más generales e importantes que tiene a su cargo el Departamento de Bellas Artes, el Palacio ocupa un lugar limitado. Queremos, sin embargo, que esta institución preste un servicio de alcance federal. Por esta razón y contra el consejo de los que creen que su finalidad principal es asegurar buenas entradas, la Secretaría de Educación Pública hará las instalaciones necesarias para difundir por radio en el territorio de la República todos los espectáculos, conciertos y conferencias que tengan lugar en el Palacio de Bellas Artes.

"Un teatro sostenido y administrado por el Estado debe imponerse un plan claro y preciso. La Secretaría de Educación Pública se propone no invertir la subvención nacional de que goce el Palacio de Bellas Artes en hacer venir del extranjero espectáculos del estilo de las revistas estadounidenses o de las operetas vienesas. El hecho de que los empresarios particulares no puedan traer ciertos espectáculos no obligará al Estado a hacerlo sino cuando éstos sean necesarios para la orientación y el desarrollo de la cultura y del gusto del público."

Serán pintados dos frescos

"Las galerías de pintura de la antigua Academia de San Carlos quedarán instaladas en el Palacio de Bellas Artes, con excepción de aquellos cuadros que no sean necesarios para la representación de las escuelas mexicana y extranjera de pintura. En el nuevo local habrá, además, una sala de códices mexicanos y otras de dibujos y grabados mexicanos y extranjeros. En vista de que el renacimiento de la pintura al fresco se debe principalmente a México y de que nuestros dos más grandes pintores —Diego Rivera y Clemente Orozco— no estarían representados propiamente con cuadros de caballete, hemos invitado a dichos artistas a que pinten los muros oriente y poniente del segundo piso de galerías. En el momento mismo de la apertura del Palacio de Bellas Artes, el público dispondrá de un catálogo razonado de las colecciones pictóricas, así como de catálogos ilustrados y de reproducciones en color de los principales cuadros de las galerías.

"La Secretaría de Educación Pública prestará atención especial al Museo de Artes Populares. Un museo de esta especie, cuya existencia se hacía sentir desde hace tanto tiempo, servirá para conservar las mejores tradiciones de nuestro arte popular y para dar a conocer las capacidades de nuestro pueblo. Una biblioteca pública especial y diversas publicaciones generales y monográficas sobre los principales aspectos de las artes populares, completarán los elementos con que realizará su misión dicho Museo."

Atención al arte popular

"La exposición de artes gráficas mostrará al público, además de las obras impresas en los primeros años de la imprenta en México, la evolución de la tipografía en el último siglo. Trabajos de carácter especialista y popular darán cuenta de la significación e importancia de esta exposición.

"Una importante exposición de escultura mexicana antigua inaugurará la serie de exposiciones no permanentes. En ella se reunirán por primera vez en México ejemplares representativos del arte precortesiano, pertenecientes a museos extranjeros y nacionales y a particulares.

"En la sala especial con que cuenta el Palacio se desarrollará un nutrido programa de conciertos y conferencias, estas últimas dedicadas a presentar los aspectos culminantes del desarrollo de las artes en México."

Edición de obras dramáticas

"Por medio de sus publicaciones —ediciones de obras dramáticas, catálogos, monografías de arte,

conferencias y cuadernos de divulgación— el Palacio de Bellas Artes, además de ofrecer la indispensable información al visitante, realizará una labor de difusión del conocimiento de nuestro arte tanto en el interior de la República como en el extranjero.

“Si algún sentido importante ha de tener el Palacio de Bellas Artes en la vida nacional es el de un centro que, por una parte, recoja, valore y divulgue las formas de nuestro arte en el pasado y, por otra, presente y estimule la expresión y el desarrollo de nuestro arte de hoy. De esta manera la nueva institución contribuirá, dentro de sus límites naturales, a la obra de la Secretaría de Educación Pública”.

El Nacional, 2ª época, año VI, núm. 1880, 26 de julio de 1934, pp. 1-2.

SOLEMNE INAUGURACIÓN DEL PALACIO DE LAS BELLAS ARTES

Pasarán los siglos, aparecerán y desaparecerán las generaciones; pero la obra perdurará, magnífica, esplendente, en el centro de esta nuestra cautivadora capital, interrumpiendo con su opulenta belleza, la odiosa y gris “dictadura del cemento”, como Pío Baroja la bautiza.

Por lo menos —en compensación de tantos errores arquitectónicos que de diario aquí se cometen— indemnizándonos en parte de los edificios tradicionales que la piqueta modernizadora derriba y arrasa, allí está el milagro de mármol en toda su grandiosidad imponente, bajo el cielo fulgurante de la ciudad tradicional por excelencia.

Los errores contra la estética, las profanaciones contra el buen gusto, cometidos hoy, podrán ser rectificadas mañana; porque para eso México dispone ya de un emporio de cultura de la importancia del Palacio de las Bellas Artes. Y si el programa inicial no estuvo en relación con la magnitud del edificio donde se desarrolló, ni con el fasto que celebraba, consuélenos la seguridad de que, en posteriores días, ese magno centro de difusión cultural, atinadamente regentado, rendirá óptimos frutos, no para sectores mínimos, sino para las grandes masas sociales que son las más necesitadas de gustar las producciones de los genios que iluminan a la humanidad, y será piedra de toque y escaparate para aquilatar y dará a conocer las de nuestro arte, las de nuestro auténtico, las de nuestro verdadero arte, que suelen poner tan maltrecho los desaprensivos, los negociantes y los audaces.

Localidades varias y personas ansiosas

Sirva de experiencia la triste realidad, patente ya, de que no hay que escatimar las localidades, como ayer; porque en ese teatro, erigido con el dinero del pueblo y para el pueblo, nunca deben verse localidades vacías. Y en la primera parte del acto inaugural, o sea por la mañana, hubo claros en lunetas, palcos, plateas y demás localidades...

¡Cuántos miles de personas, a las puertas, ansiosas de penetrar en la sala, sin lograrlo, y mientras tanto, las butacadas desocupadas, recogidas, en una muda actitud de reproche!

Desde luego, porque los miembros de la Cámara de Diputados se mantuvieron firmes en su actitud de protesta por lo que calificaron de descortesía del abrumado jefe actual del Departamento de Bellas Artes, licenciado Antonio Castro Leal.

Pese a los desaciertos irreparables y a la pobreza del programa, el acto [poseía...] una significación tan honda, que impresionaba sólo recordar que, para que el majestuoso edificio llegara a su feliz remate, transcurrieron seis lentos lustros, y que hubo periodos en que pareció predestinado a quedar eternamente inútil e inconcluso.

Mas para el regocijo de la República entera, ya tenemos allí, en toda su fastuosidad, y después de haberse puesto a contribución grandes centros industriales del mundo entero; conspicuos artistas contemporáneos, extranjeros, en el primer periodo de construcción, y, en el último, los nacionales, que dieron término a la fábrica. De esta época postrera son las revelaciones prodigiosas de los mármoles y ónices de maravilla con que cuenta nuestro territorio en sus entrañas, y que igualan o superan a los de las canteras italianas más famosas.

Máxima emoción por la mañana

El principio del programa [...] estaba anunciado para las diez horas; pero desde mucho antes empezó a llegar una numerosa concurrencia. Sin embargo, la puerta central del lunetario no fue abierta sino hasta que llegó el señor presidente de la República, general de división Abelardo L. Rodríguez, acompañado de los señores licenciados Eduardo Vasconcelos, secretario de Educación Pública, y Francisco Javier Gaxiola, secretario particular del Primer Magistrado; miembros del Estado Mayor de éste y otros funcionarios públicos de elevada categoría.

El general Rodríguez avanzó por entre una doble valla, al cruzar el regio vestíbulo espacioso; valla que formaron en compactas filas, damas y caballeros, ansiosos de ver aparecer al más alto magistrado del país, y quienes

prorrumpieron en vivas y aplausos cuando éste se presentó.

En el interior de la sala, a cuyo fondo se ostentaba el telón único, en que el paisaje de los volcanes tomaba iridiscencias nacaradas de amanecer, los espectadores dieron también muestras de simpatía al Presidente de la República.

Ya en palcos y plateas veíase a secretarios de Estado, miembros del cuerpo diplomático; los artistas de cine, especialmente invitados a la inauguración y que no dejaron de concentrar la curiosidad del público ni un momento: Dolores del Río, Ramón Novarro, Douglas Fairbanks. No menos que Joseph Schenk, el famoso productor.

El general Rodríguez, con su acompañamiento quedó instalado en el palco de honor, precisamente frente al foro, en el primer piso a las diez horas diecisiete minutos, produciéndose entonces la parte más emocionante del programa: la ejecución del Himno Nacional, por un coro de cerca de mil voces, acompañado por la Orquesta Sinfónica bajo la dirección de Carlos Chávez.

Las notas de nuestro himno, arrebataron al auditorio que estalló en una ovación ensordecedora, descargando así su electrización. Homenaje muy merecido a los componentes de la orquesta y al conjunto vocal, por su disciplina y acoplamiento.

Pero este momento de vibrante emoción fue tan breve como el fulgor de un relámpago. Inmediatamente después vino el desmayo, y al entusiasmo sustituyó el decaimiento.

Discurso de Castro Leal

A continuación el licenciado Castro Leal leyó lo que fue anunciado como discurso del Jefe del Departamento de Bellas Artes.

Refirióse a la labor de la Secretaría de Educación desde el kindergarden hasta las escuelas superiores y la que debe ser ensanchada porque a ella le compete difundir la cultura en el público: para eso es, precisamente, el Palacio de las Bellas Artes.

Pero tenemos la pena, la profundísima pena, de no poder transcribir, como de buena gana lo hiciéramos a disponer de espacio, el informe del señor Castro Leal, que incluye interesantes promesas para el futuro, y cuya sencillez compensó su prolijidad, porque este caballero no se cuidó de comisionar a una de las numerosas mecanógrafas a sus órdenes sacara copia de aquella pieza histórica.

Por fortuna, si la entrada al Palacio de Bellas Artes, en lo que ve a su sala de espectáculos, es casi prohibitiva para el pueblo, el documento leído por el señor Castro Leal promete muy formalmente que conferencias, obras escénicas, conciertos, etc., serán radiados indefec-

tiblemente para que los radioescuchas puedan oírles si gustaren.

La Sinfonía proletaria

Pero si no satisfizo la mediocridad del programa matutino, hay que confesar, a fuer de verdaderos, que la parte con más apasionamiento atacada, fue la inclusión, en él, de la sedicente *Sinfonía proletaria*, de Carlos Chávez, a la que bautizó con el título de *Llamadas*.

Aprovechó, para inspirarse en él, un pseudo-corrido popular, pero no de los más notables por su intención, por su colorido o por su factura: sino de los más moharrachescos y chirles, y del que en su oportunidad se ocupó *Excelsior* en comentario de sus pasadas ediciones.

Principalmente los compositores y músicos en general, de suyo tan susceptibles, censuraban que no se hubiera convocado a un concurso de obras para que, en buena lid, la de más merecimientos fuera la ungida con la consagración; o bien, si el tiempo apremiaba, seleccionando de entre los maestros desaparecidos o [aún] vivos, más allá del bien y del mal, realizaran un verdadero apostolado dentro del arte, apoyaran la inspiración en el conocimiento, sin alardes abracadabrantes ni llevando cómo propósito exclusivo el *épater le bourgeois*. Sin embargo, no faltó quien conviniera en que la obra del señor Chávez es digna de la letra por él seleccionada.

Sea como quiera, a la parte técnico musical tocará juzgarla a algún verdadero crítico especialista que surja por allí con gana de decir verdades y con preparación sólida para ello, género que los murmuradores asegura escasear mucho en nuestras latitudes. Nosotros, en nuestra profanidad lírica, sólo recogemos las versiones de que, en rigor de denominación, la obra del señor Chávez no debe ser llamada sinfonía, porque no se ajusta a los cánones clásicos establecidos para este género de producción y que carece de características inconfundibles de música mexicana por lo que va a temas o a desenvolvimiento.

Aunque, naturalmente, esas apreciaciones deben ser puestas en cuarentena, porque provienen de artistas exaltados e inconformes con la autoselección, posible porque el compositor tiene ahora la sartén de la Sinfónica por el mango, y quienes en sus acerbas críticas reemplazan el nombre de *Llamadas*, por el folclórico e irrespetuoso de *Tanteadas*.

Al apagarse las últimas notas de la *Sinfonía proletaria*, estallaron algunos aplausos, y cuando se apagaban el señor Chávez, con actitud que merece encomio, hizo ponerse al coro de pie, por lo que el público otorgó estruendosas palmas a los cantantes.

La declaratoria de inauguración

Se produjo completo silencio, y el Presidente de la República dijo estas brevísimas palabras, en pie, desde su palco, en tanto todos los asistentes adoptaban igual postura:

"Hoy, 29 de septiembre de 1934, declaro inaugurado el Palacio de las Bellas Artes, centro de divulgación cultural, uno de los puntos básicos del programa revolucionario".

Volvió a chispear el entusiasmo, estallaron aplausos espontáneos, y a continuación el Presidente, con el secretario de Educación, Eduardo Vasconcelos, su secretario particular, licenciado Gaxiola, y con otros elevados funcionarios, así como miembros de Estado Mayor Presidencial, recorrió el edificio, conducido por el arquitecto Federico Mariscal, que fue suministrando todo género de explicaciones.

Una visita a las exposiciones de arte

Rodeado de una compacta muchedumbre, a quien saludaba afectuosamente el mandatario, mientras los policías no siempre con finura la apartaban del grupo presidencial, recorrió las diversas salas donde ha quedado distribuido, no siempre a la luz más favorable, el que fuera tesoro de las pinacotecas de la venerable Escuela de San Carlos, hoy Central de Artes Plásticas, despojado de sus antiguos marcos, alguno de ellos valiosísimos, y de las galerías de escultura. En el rápido recorrido que por allí hicimos, hemos descubierto que se han exhumado, o se han puesto más a la vista, cuadros de inestimable valor, principalmen-

te de escuela flamenca, holandesa e italiana, desconocidos para la mayoría del público. Pasó asimismo el general Rodríguez por los salones donde se exhiben códices preciosos, no menos que por los de arte popular.

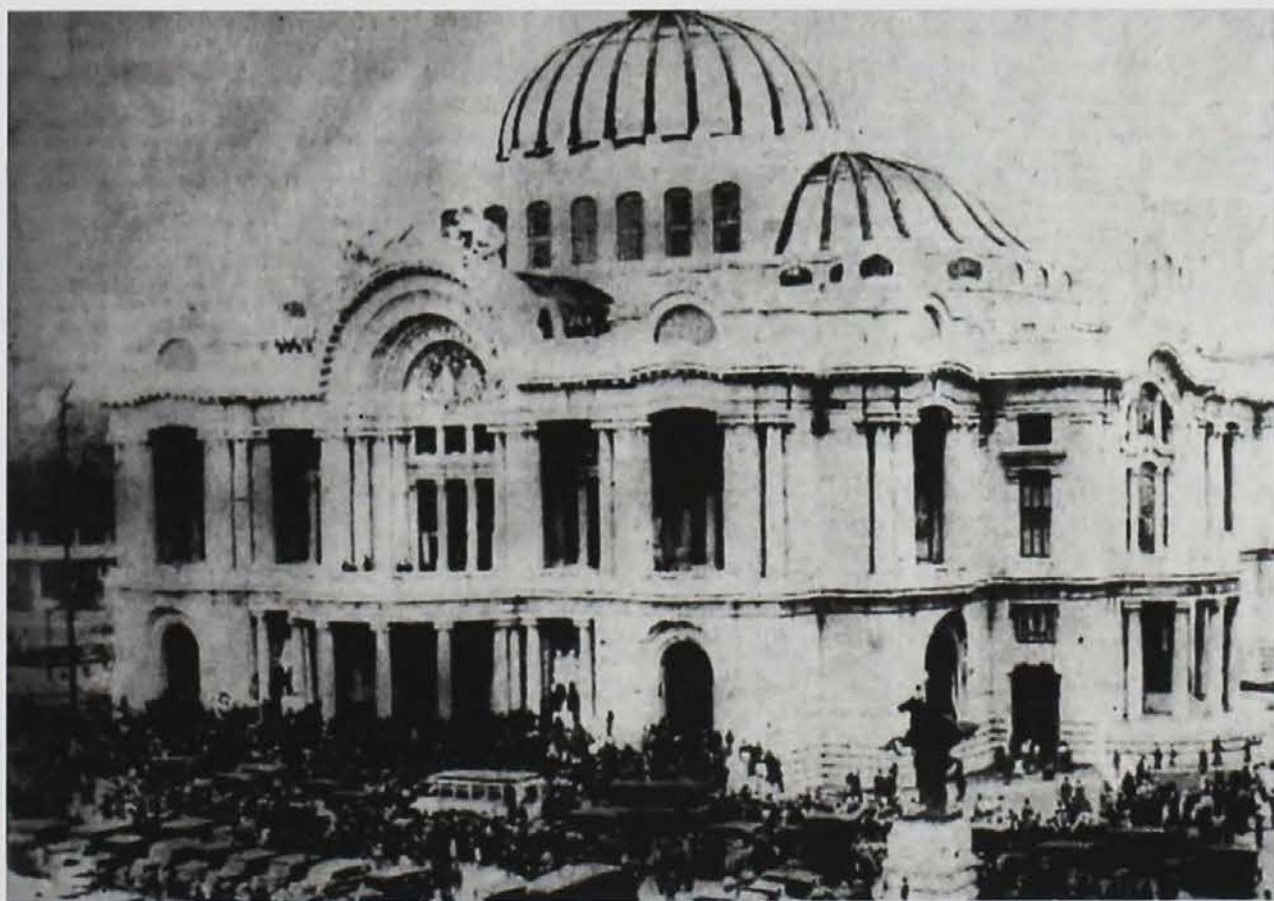
Y para nosotros fue una impresión inefable la que nos produjo el ver coleccionada en gran parte y exhibida la obra de aquel estupendo y maglorado maestro que se llamó Saturnino Herrán.

Saludamos al ingeniero Alberto J. Pani, a quien no pudimos menos que patentizarle nuestro parabién por haber llegado a venturosa conclusión la obra de que él propiamente fue "ultimador", si se nos permite el vocablo; puesto que bajo su gestión en Hacienda se inició el periodo final de construcción del Palacio de las Bellas Artes, en dos de cuyos muros ya van avanzando otras tantas obras de dos fresquistas mexicanos de fama universal: Diego y José Clemente.

La parte superior de la primera estaba contemplándola absorto el ingeniero Joaquín Gallo, cuando lo saludamos, y nos dice trémulo de entusiasmo:

—Vean ustedes, vean ustedes. Es el reflector del observatorio de Mount Wilson, en California, con un espectrógrafo para analizar la luz de las estrellas. Ése es el maestro Rivera, que ha representado a la astronomía presidiendo las actividades de los hombres.

Y al volvernos, de cara al otro muro, nos paralizaron los ya avanzados trazos de la concepción de José Clemente: una escena de lucha proletaria, de conflagración, de guerra, un episodio



Palacio de Bellas Artes
(inauguración)

torturante, cuya perspectiva, como la del fresco de Diego, quedará interrumpida, porque la interceptan, a uno y a otro extremo, dos pilares macizos y marmóreos.

El pueblo reclama entrada al teatro

Calcúlase que no menos de veinte mil personas se agolparon anoche en los alrededores del Palacio de las Bellas Artes, para exigir a voces estentóreas se les dejara franca la entrada a la segunda parte de la inauguración del suntuoso edificio.

La multitud era tan arrolladora y la reclamación del derecho de acceso tan enérgica, que la policía hubo de intervenir para detener la avalancha humana, procurando la dispersión del pueblo allí reunido.

Las personas, que poseían billetes de entrada adquiridos en taquilla o invitaciones oficiales, hubieron de penetrar al edificio por la avenida Hidalgo, en vista de que por la de Juárez era punto menos que imposible atravesar por entre aquel agitado océano de individuos ansiosos de llegar al interior del recién abierto edificio.

Excélsior, núm. 6383, 30 de septiembre de 1934, pp. 1, 4.

GÓMEZANDA Y ESPERANZA PULIDO EN LA SALA CHICA DEL PALACIO DE BELLAS ARTES TOCARON MOZART

Gerónimo Baqueiro Fóster

Buen estreno tuvo la pequeña sala del Palacio de las Bellas Artes como sala de conciertos. Antonio Gómezanda y Esperanza Pulido, pianistas activos, muy identificados, prepararon un recital de Mozart a dos pianos.

La designación de estos dos artistas tocando un programa completo de sonatas de Mozart, fue un acierto de los organizadores. Ya en otra ocasión los habíamos oído tocando estas obras con comentarios de Greig y recordamos que tuvieron mucho éxito. Es Gómezanda uno de los verdaderos devotos aquí de Mozart para cuya ejecución dispone de cualidades de finura, bellísimo sonido y la comprensión que esta música fresca, sencilla y cristalina requiere.

Esperanza Pulido es compositora también y tiene un talento musical y méritos como pianista, demostrados en audiciones públicas constantes. El conjunto no podía estar mejor integrado.

Con una asistencia que sobrepasaba el doble del cupo de la sala, distribuido el excedente de pie, sin dejar lugar para uno más, parte de los retardados fuera, en los pasillos y en otros, no pocos, que decidieron retirarse, se llevó a efecto este concierto con todo éxito.

Separados por intervalos cortísimos, por consideración a la incomodidad de los oyentes que bien pudieron haber llenado la sala grande, Gómezanda y Esperanza Pulido tocaron las sonatas en Do mayor y Sol mayor y la *Fantasia* y sonata en Do menor. El público, olvidando la incomodidad, aplaudió con tal entusiasmo que fue necesario que los pianistas tocaran extras.

Ahora van unas consideraciones:

Siempre hemos defendido, y lo seguiremos haciendo, que el trabajo de nuestros artistas sea retribuido.

La institución de conciertos gratuitos que tanto necesita el pueblo para su educación es ahora, más que antes, indispensable; pero si se pide a los concertistas nacionales que toquen sin retribución continúa el viejo problema y, por falta de estímulo, acabaremos por perder lo poco que nos queda.

¿Qué hacer, pues? Ya que se gastarán grandes sumas en traer a los extranjeros, dedíquese una parte para pagar a los nacionales. Designese una temporada para que actúen los escogidos entre los más prestigiados del momento con reputaciones hechas y para preparar a los nuevos, y para no incurrir en favoritismos establézcase que sólo los laureados en los concursos

El Nacional

PALACIO DE BELLAS ARTES.  **TEMPORADA 1934**

TEATRO
Domingo 30 de Septiembre de 1934
A las 11 horas: **Concierto del violinista**
JASCHA HEIFETZ
Programa: Sonata en Re Menor, de Brahms; Sonata en Sol Menor, de J. S. Bach; Sonata Kreutzer, de Beethoven; L'Après midi d'un Faune, Debussy-Heifetz; "Sumara", de Milhand, y "Tzigane", de Ravel
Al Piano: Emmanuel Bay

A las 16 Horas
La Verdad Sospechosa
de don Juan Ruiz de Alarcón

A las 19 Horas
Concierto del
Cuarteto de Londres
Programa: Cuarteto en Sol Menor, Op. 10, de Debussy; Serenata de Haydn; Cherry Ripe, de Frank Bridge y Cuarteto en Mi Menor, Op. 2, de Beethoven

A las 21 Horas
La Verdad Sospechosa
de Don Juan Ruiz de Alarcón

PRECIOS:

Función de la tarde:
Butaca de Primera y Segundo Piso .. \$ 5.00
Butaca de tercer piso " 1.50

Conciertos y Función de noche:
Butaca de Primera y Segundo Piso .. \$ 6.00
Butaca de tercer piso " 2.00

Venta de boletos en la taquilla del Teatro y en las Agencias autorizadas: Mirachi, Librería Ferrás, Hotel Regia, Hotel Geneva, de 10 a 13 y de 16 en adelante

puedan ser contratados para las temporadas de conciertos de artistas nacionales. Así los concursos, ya lo vimos en las de las bandas militares, tendrán una importancia para el público que tanto gusta de ellos y para los artistas que ven su porvenir seguro, no precisamente por la retribución, sino por el favor del público y el reclamo [que] los beneficiarán en otros aspectos de su actividad.

Si así se educa al pueblo en la admiración por los artistas nacionales dignos, pronto éstos empezarán a extender su radio de acción por la República y el extranjero. Los concertistas, a su vez, empezarán a impulsar —¿quién mejor que ellos?— la producción musical nacional, y casi simultáneamente contaremos con concertistas y compositores activos y la cultura incluirá en sus listas a los músicos mexicanos

Excelsior, núm. 6412, 29 de octubre de 1934, 2ª sección, p. 3.

CLAUDIO ARRAU EN SU PRIMER CONCIERTO DE LOS PRELUDIOS Y FUGAS DEL CLAVECÍN BIEN TEMPERADO DE BACH

Gerónimo Baqueiro Fóster

Con alma, con pasión, con frescura sin igual, con técnica incomparable, con pureza sorprendente, luciendo portentosa memoria y musicalidad completa, tocó Arrau, logrando levantar el entusiasmo de numerosos conocedores que partitura en mano lo siguieran, los 12 primeros preludios y fugas del *Clavecín bien temperado*, de J. S. Bach, en el Palacio de Bellas Artes. El Departamento de Bellas Artes ha querido aprovechar, en beneficio del público que gusta de la música buena, de los pianistas y, en general, de los músicos que prestan sus servicios en sus dependencias, las enseñanzas de un gran pianista que goza fama de ser de los que mejor tocan a Bach y, en particular, esta obra que el propio autor indicó que era "para uso y provecho de la juventud musical, así como también para quienes están impuestos y son hábiles en este arte y lo tienen como especial pasatiempo".

Pero el público no respondió como se esperaba a este esfuerzo. Los precios reducidos de las entradas, el prestigio del ejecutante, las facilidades dadas a profesores y estudiantes, nada de eso fue bastante para conseguir un lleno completo de la sala, como merece la trascendencia cultural de estas ejecuciones. ¿Pasará, guardando las proporciones, lo mismo que cuando Angélica Morales, sin ningún apoyo material, se echó a

cuestas la tarea de dar en la [Escuela Nacional] Preparatoria el *Clavecín íntegro*?

Arrau como pianista es muy grande. Sus ejecuciones de Bach y de Beethoven, especialmente, se reconocen como inmejorables en Alemania. ¿Por qué, pues, este escaso interés que hace desperdiciar una oportunidad de valor educativo tan importante?

Grandes y pequeños músicos han tenido y tienen el *Clavecín bien temperado* como el evangelio de la música. Schumann recomendó que se considerara como el pan cotidiano porque él solo hace músicos excelentes. Hans von Bülow dijo que en caso de un nuevo diluvio bastaría conservar en el arca el *Clavecín bien temperado* de Bach porque en él solo se condensaba el saber musical humano y, sin embargo, ¡cuánta diferencial!

No puede negarse que el Conservatorio y los maestros del piano, muy especialmente don Carlos del Castillo, han hecho considerables esfuerzos por hacer a todos amar esta obra inmortal. ¿A qué se debería que el lleno de Bellas Artes no fuera, como esperábamos, completo?

Hay tiempo todavía para que por una acción conjunta de los músicos se procure llevar a los tres conciertos que faltan a Arrau un contingente que llene por completo el Palacio de Bellas Artes.

Los que concurrieron tuvieron los más cálidos elogios para las interpretaciones hermosísimas de Arrau y hubo comentarios tanto más valiosos por tratarse de conocedores profundos de las obras. Se aplaudió al pianista con vehemencia.

Nosotros, en nombre de la cultura musical pedimos al público que procure interesarse por estas audiciones de los preludios y fugas del *Clavecín bien temperado* de Bach, tocados por uno de sus grandes intérpretes contemporáneos.

Excelsior, núm. 6424, 10 de noviembre de 1934, 2ª sección, p. 2.

LOS NUEVOS TRIUNFOS DE MISCHA ELMAN

Víctor Reyes

El acontecimiento musical en México en lo que va de este año, ha sido la serie de conciertos que el célebre violinista Elman lleva dados en el Teatro del Palacio de Bellas Artes.

Bastó escucharle el primero de sus recitales para formarnos un juicio de su extraordinario valer; y que ahora, al ocuparnos nuevamente de su actuación artística, ratificamos en todas sus partes.

Pero hay algo más que agregar acerca de Elman y que sólo corresponde a muy pocos de los grandes recitalistas que nos han visitado en

México. Nos referimos a la trascendencia de sus conciertos como obra educativa y de gran cultura musical.

Si analizamos los cinco programas que hasta el sábado pasado le hemos escuchado, aquilatamos la calidad de las obras en primer término y un completo eclecticismo que despierta el interés para los auditorios más exigentes. Esta serie de recitales, que aún no finaliza para regocijo de los amantes de la buena música, entraña una meritoria labor en alto grado elogiabile.

No se puede menos que creer casi con fanatismo en el arte de Elman. Mientras más se le escucha, más embelesa; mientras más observamos los prodigios de su técnica, más convence. Y es curioso observar cómo este músico sabe controlar el desbordamiento de su emotividad en obras que requieren una aparente tranquilidad en versiones tan diáfanas y serenas como Haydn, cuyas dificultades técnicas son tan difíciles de dominar para conseguir interpretaciones de verdadera fidelidad. Es entonces cuando admiramos la exquisitez del artista ejecutante, su madurez técnica y su profundo conocimiento.

Elman, apegado a las tradiciones de cada autor y de cada época, ofrece a su auditorio las concepciones de su arte con una ponderación del mejor gusto. Y si este recitalista ha extendido con justa razón por todo el orbe su fama como un violinista, cuyo sonido especial lo distingue de los demás de primera talla, también hay que distinguir el caudal de bellezas con que sabe impresionarnos a través del fraseo, del ritmo y del matiz que en él no son nada comunes. Bastaría recitar la *Sonata en Si bemol mayor* de Mozart, para concretar nuestras apreciaciones.

Cuando un concertista de cualquier instrumento incluye a Mozart en sus programas, no basta lo que se diga de él, sino hasta cuando lo escuchamos para convencernos de su verdadera realidad artística. Pocos son los que pueden tocar la música de Mozart, como pocos son los que pueden tocar la música de Bach. Por lo opuestos de técnica, de ideología y de interpretación. Todo lo que hay de fino y refinado en Mozart, en Bach hay de complejo y de profundo sentido.

En Mischa Elman existe el exquisito y vigoroso músico a la vez, para traducir todo el encanto, elegancia y refinado espíritu de un Mozart auténtico, y existe también el músico maduro, experimentado y humano, para darnos un verdadero Bach como en el caso del *Concierto en Sol menor*, del aria en la cuarta cuerda, o en la portentosa chacona inaccesible para muchos buenos artistas...

El caso de Mozart se ramifica con Nardini, con Haydn y hasta con Händel, cuyo contenido téc-

nico e ideológico toman otros derroteros para acercarse a Brahms, cuya severidad en la técnica, la traduce Elman en un sentido más humano.

Brahms adquiere mayor comprensión y parece hablamos con una sonrisa de la que no acostumbra. A través de la *Sonata en Re mayor* o de la *Sonata en La mayor*, contemplamos paisajes llenos de vida y frescura y a veces hasta algún crepúsculo de cuyo colorido no sospechábamos.

Cuando un artista tan completo como Elman toca con tanta perfección a Bach y a Mozart, a Haydn y Brahms, el camino que tiene que recorrer con Mendelssohn, con Beethoven y con César Franck, le es altamente propicio. Llega con más facilidad a comprenderlos y a decirlos, y es entonces cuando reconocemos la calidad del recitalista completo. Escuchar a este violinista la *Sonata a Kreutzer*, de la que hablamos en detalle en nuestro artículo anterior, es saturar nuestro espíritu del alto concepto que Beethoven tenía de la alegría y del dolor en la vida.

Conocerle la famosa y bella *Sonata en La mayor* de Franck es remontarnos a mundos superiores, teniéndonos en suspenso con las múltiples bellezas que encierra y que tan pocas veces podemos gozar en un sentido altamente espiritual.

Nos es satisfactorio repetir lo que primero nosotros dijimos de Elman. Su rara intuición para ejecutar y decir la música española es tan convincente, como podemos asegurar de Rubinstein tocándola a través del teclado. Ambos artistas son únicos en este sentido.

De Vladimir Pawda sólo tenemos que agregar una cosa: la versión de la *Sonata en Si bemol* de Mozart tuvo en sus manos de fino pianista acompañante, tanto embeleso para nosotros, como la maravillosa ejecución de Elman el violinista [...]

El Universal Ilustrado, año XVIII, núm. 937, 25 de abril de 1935, pp. 26, 42.

UN VERDADERO TRIUNFO DEL MAESTRO CARRILLO Y DE JUAN LEÓN MARISCAL Juan Mirón

Memorable jornada la tercera audición de la Orquesta Sinfónica Nacional en el Palacio de las Bellas Artes. Era visible y justificada la satisfacción del público al abandonar nuestro flamante coliseo máximo, y nada tan seguro para palpar éxitos o fracasos como observar estas expresiones de tan espontánea unanimidad.

A medida que se va desarrollando la serie de programas de la temporada veraniega a car-

go de la Sinfónica Nacional, se advierte una mayor homogeneidad, una más íntima cohesión y simpatía entre sus elementos, obteniéndose progresivamente superiores resultados en cuanto a sonido, a expresión, a matices, a equilibrio y disciplina. Y sería oportuno sugerir, aunque de paso, en este comentario, la conveniencia de que estos grupos sinfónicos, ahora en actuación alternativa, no se desintegren, sino antes bien prosigan, patrocinados por el Estado, unidos bajo sus respectivas organizaciones, alejados de otras actividades circunstanciales, pues sólo mediante un largo, frecuente y tutelar ejercicio de preparación podrán llegar a ponerse a la altura de otras grandes orquestas sinfónicas, como las de Europa y Estados Unidos, consagradas a una superación constante.

Es satisfactorio observar cuánto se ha logrado ya, gracias a ese fenómeno del estímulo, de la noble competencia, a que ha dado origen el funcionamiento alternado de las dos sinfónicas nacionales y que subvenciona el Estado con asignaciones iguales, y más satisfactorio es aún ver cómo acude el público a estas veladas de arte, atento a hallar más que errores y minucias pueriles, las más elevadas emociones bajo la versión de cada uno de los que están empuñando la batuta para prestigio de su país.

Fue desde luego un acierto la confección del programa de la tercera audición de la Sinfónica Nacional. Pórtico agosto: la *Quinta sinfonía* del dramaturgo [sic] de Bonn. Tan oída, tan admirada, tan deseada. Cada versión atrae a un público expectante. Y es que esta obra penetra profundamente en el alma de las multitudes. Desde las cuatro notas iniciales se apodera de nosotros. Poco importó la tonalidad al genio alemán al pro-

ducir los cinco primeros compases ya que pueden ser en Do menor o en Si bemol, importábase dejar en unas cuantas notas la grandeza de su ego magnífico y único, y todo el primer tiempo, titánico, apenas aparece creíble con elementos tan reducidos. El segundo tiempo, ¡qué prodigio de realización instrumental!: canto apacible de violas y violonchelos, enlazándose más tarde con las maderas y las perspectivas anchurosas que sugieren los matices desde el pianísimo más sutil hasta el fortísimo más grandioso. De verdadera virtuosidad para la orquesta es el tercer tiempo: Iníciase con las notas graves de contrabajos y violonchelos, y los cornos irrumpen en forma patética, entre tanto los instrumentos de arco parecen rugir al acompañarlos. El jugueteo de *pizzicato* nos subyuga, pero inesperadamente rugen los metales, atacando el allegro, majestuoso, que cierra triunfalmente esta proeza del genio humano.

El *Concierto para piano y orquesta, en Mi bemol* de Liszt siguió inmediatamente. Brillante página en que la orquesta no es sólo un acompañamiento, sino que más bien parece un diálogo impetuoso con el solista. Esta parte estuvo a cargo del pianista Michael Kharlton, que por segunda vez actúa ante nuestro público. Es, desde luego, poseedor de una vigorosa técnica: pero quisiéramos a menor alarde de facultades, más hondura de interpretación. Quizá sea cuestión de aclimatarse; de controlar un sistema nervioso desbordante, que sólo una batuta de la seguridad de la de Carrillo puede controlar. La orquesta realizó una inspirada interpretación.

Se estrenaba la *Fantasia mexicana* del joven músico Mariscal, que conquistó lauros con su

TEATRO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

ORQUESTA SINFONICA NACIONAL

TEMPORADA 1935

PRIMER CONCIERTO

Viernes 21 de junio a las 20.30

Director:

JULIAN CARRILLO

*Cortelera de la
Orquesta Sinfónica
Nacional, director Julián
Carrillo*

Allegro sinfónico y que ya tiene, según sabemos, terminada la sinfonía de que es parte ese bello trozo. Técnica e inspiración se advierten en esta composición; jocundo alarde temático de nuestras rapsodias populares, que denota sólida preparación contrapuntística y sitúa al joven músico en prominente lugar entre nuestros compositores de fuste. En el atril se mostró seguro, espontáneo y fue ovacionado con general simpatía.

Pero lo culminante de la audición sinfónica fue la magistral "producción" de la obertura de *Tannhauser*, de Richard Wagner, en la que el maestro Julián Carrillo demostró en forma incontrovertible cuál es su talla de director de orquesta sinfónica. Justeza en la versión, equilibrio perfecto en los valores orquestales, dominio de todos los elementos, emoción profunda, gallardía en el juego de brazos y un dinamismo que arrebató al auditorio, obteniendo un verdadero suceso.

Sobre la versión de la *Quinta sinfonía* podemos decir que también fue gallarda, sobresaliendo el segundo tiempo que causó la más excelente impresión.

Sobre la colocación de la orquesta diremos algunas palabras. Desde luego que muy apreciada su situación bajo el magnífico pórtico de sus arcos de nuestro bello teatro. (Cada vez más atractivo y por decirlo así gradualmente "cálido" desde su inauguración.) El grandioso telón de cristales hace un impresionante fondo y contribuye al éxito acústico. Pero es digna de notar, además, la colocación de los ejecutantes. Éste ha sido problema que ha preocupado desde Wagner hasta Arthur Rubinstein, y el maestro Carrillo, rompiendo con la costumbre arcaica, ha cambiado su colocación, en busca de una positiva unidad acústica, persiguiendo la fusión de todos los timbres. Ésa es, según entendemos, la causa de que los segundos violines, violas y violonchelos estén de la izquierda al centro del atril del director, y las maderas, que en general son cubiertas por la cuerda y los metales, son ahora agrupadas de tal modo que en ningún momento resultan veladas.

Para el prestigio musical de México, estos conciertos sinfónicos en el Palacio de Bellas Artes se ven cada vez más concurridos por nacionales y visitantes de otros países, y es así como se logrará una superación efectiva.

Para cerrar esta nota, queremos adelantar una buena nueva: ya se están preparando los ensayos del gran poema sinfónico de Richard Strauss, *Muerte y Transfiguración*, que deseamos y aun nos animamos a vaticinar será un acontecimiento en los anales del arte musical en México.

El Universal, año XIX, núm. 6809, 18 de julio de 1935, 2ª sección, p. 8.

LA PRESENTACIÓN DE ERNEST ANSERMET

Víctor Reyes

Cuando el año pasado visitó México por primera vez este ilustre músico suizo, invitado por nuestro gobierno para dirigir algunos conciertos, la primera agrupación sinfónica, que venía laborando con toda regularidad en varios años con Carlos Chávez y Silvestre Revueltas, fue cedida temporalmente bajo la dirección de Ansermet, quien con todo entusiasmo trabajó con la orquesta haciendo un esfuerzo afanoso y encomiable para preparar debidamente las obras que, algún tiempo después, se presentaron en la serie anual de conciertos, provocando en el público y la crítica los más variados comentarios.

Ernest Ansermet, desconocido para el medio musical de México, fue recibido con cierta curiosidad y alguna duda de lo que se decía de él, en cuanto a su elevado nivel como director de orquesta. Más bien pronto el medio musical dispuso todo prejuicio que rodeaba al ilustre músico cuando su labor fue aquilatada y encomiada con los epítetos más halagadores que pueden darse a un artista de su talla.

La labor de Ansermet quedó, pues, evidenciada como una sorprendente realidad y hasta de alguna novedad en el terreno de las interpretaciones de las obras; particularmente de las contemporáneas, cuando la Sinfónica de México las ejecutó en el Palacio de Bellas Artes.

Nuestra primera agrupación musical, debidamente disciplinada por sus directores oficiales, fue accesible al director suizo para que aquella asimilara sus conocimientos, particularmente en versiones de un atildado refinamiento artístico. Así fue como Ansermet se impuso como músico de gran personalidad y se captó, además, las simpatías de aquel público que, en un principio desconfiado, le tributó su aplauso después.

En este año, es ésta la segunda visita que nos hace en calidad de director huésped tan distinguido músico, invitado y contratado, como en la temporada anterior; sólo que Ansermet ha encontrado a la Orquesta Sinfónica de México mejor preparada y más adelantada, y el medio musical de México le ha sido más propicio para haber hecho su reaparición el viernes 16, en Bellas Artes.

A pesar de su fama como director intérprete de la música moderna, tanto en su programa de presentación como en los siguientes que le hemos escuchado, ha incluido —naturalmente como buen músico—, obras del más puro clasicismo y abolengo, como la *Sinfonía en Mi bemol*, op. 35 de Beethoven, cuya grandeza y emotividad la manifestó con todo su esplendor que caracteri-

za a Beethoven, revelando, además, el hondo entusiasmo y la unción más bella y meditada en la *Marcha fúnebre*.

¿Qué decir de la ejecución puramente técnica? Fue, sin duda, como apuntamos antes, un verdadero modelo, una obra escrupulosamente detallada, preparada con el esmero que requería el respeto digno del autor y del numeroso público tan selecto que acudió a embelesarse en un concierto que nos dignifica ante cualquier país más avanzado en arte musical.

No quiera decirse por esto que el eminente director suizo haya hecho precisamente "un milagro" musicalmente hablando, como tampoco lo fue el caso del novel director hispano José Iturbi, cuando hizo su revelación como director de orquesta aquí en México, pues, si en el director está el éxito artístico, es indudable que los músicos que integraron estas sinfonías tenían un entrenamiento de muchos años bajo sus directores, a quienes se les reconocen méritos positivos.

La Orquesta Sinfónica de México, con su habilidad de ocho años de trabajo disciplinado y concienzudo, pudo ser fácilmente adaptable a una batuta de la talla del director suizo, que, en pocas semanas de estudio, logró impartir este "pulimento" para presentar en público obras que estamos escuchando con tanto placer dentro de la perfección a que se encaminan.

En cuanto a otra obra puramente clásica y conocida, como la *Sinfonía en Re mayor*, núm. 10 de Haydn, no podríamos opinar con el mismo entusiasmo que con la *Eroica* de Beethoven. Si Ansermet logró fuera de la ejecución idónea en lo que se refiere al vencimiento de la técnica, en la mayor parte de sus músicos, a darnos una versión pulcra y bella, no nos pareció, en cambio, sentir el verdadero estilo refinado, elegante y sutil, como no hace tanto lo apreciamos en la sinfonía *Sorpresa* del mismo autor, con la dirección de uno de nuestros músicos más talentosos.

Curioso parece que, siendo Ansermet un músico refinado por excelencia, un director experimentado y un artista por temperamento, no nos haya satisfecho con la interpretación de la *Sinfonía en Re mayor*.

En cuanto a su dirección de obras modernas, no sólo podemos considerarlas de una eficiencia casi absoluta en sus ejecuciones por la Sinfónica de México, sino, además, de un sentido extraordinario en la interpretación de acuerdo con los autores y su psicología; interpretaciones tan convincentes y subyugadoras que nuestros directores no lo habían podido lograr.

Si el fuerte de Ansermet está en conocer a Debussy y Stravinsky particularmente, es explicable que las modalidades de ambos músicos opuestos en la técnica y en el estilo, sean dentro de las tendencias del director suizo, acercamientos a su idiosincrasia. *La Iberia*, por ejemplo, no obstante que se asegura que Debussy tuvo poco contacto material con la cosa hispana, logró describir maravillosamente sus páginas con la ícara visión de su genio, en las costumbres, tendencias y modalidades; y es así como Ansermet [...] ha logrado penetrar y definir con acierto nada común las imágenes que le hemos conocido a través de la orquesta inteligente que está bajo su dirección.

Y en este terreno del modernismo bien entendido nos encontramos con la orquestación admirable de los cinco *Epígrafes antiguos* que Ansermet compuso con un sentido extraordinario de técnica, de ritmo y de color. Bastaría escucharle cualesquiera de los cinco *Epígrafes* para darse inmediata cuenta que el músico suizo posee un temperamento refinado en grado sumo y conocimientos propicios para haber logrado una amplificación de esta obra impresionista.

Las Danzas de Galanta, de Kodaly, que no conocíamos aquí, constituyeron otros de los encantos de la confección del programa hecha inteligentemente. Nos deleitó la pulcritud suma y el ritmo insinuante de gracia y de variado color, como nos embelesó la forma y el conjunto que Ansermet alcanzó lograr con la orquesta que estudiaba bajo sus doctos conocimientos.

Muy encomiable para este director ha sido la versión que le escuchamos del poema sinfónico de Rolón, músico mexicano cuya modestia no se ampara en el *doublé* musical, sino en su *métier*, quien seguro de su valer y su inspiración como artista no hace sino laborar en el aislamiento del grupo orpelistas, que con sus fanfarreas tratan de colocarse prematuramente en un lugar donde están nuestros poquísimos valores.

El poema sinfónico de José Rolón, que tituló *El festín de los enanos*, inspirado en el cuento infantil que todos conocemos, está relatado en toda su forma ingenua, plena de gracia y sencillez, bordado con mano conocedora, empleando la moderna técnica sin complicaciones *pour épater le bourgeois* [sic, *bourgeois*], ni alardes vanos que desvirtúen el sentido ingenuo, pero salvándolo de la vulgaridad. Ansermet captó la ideología en la pureza amplia que su autor impregnó a este cuentecillo que con tanto placer debe ser escuchado por los grandes.

Comentando la actuación de la pianista Xenia Prochorova, solista en el *Concierto en Re mayor* de

Rachmaninof, diremos que, por su versión en esta obra titánica bajo el punto de vista del más vigoroso virtuosismo de la técnica pianista, demostró la recitalista ser poseedora de un temperamento volcánico y de una técnica relevante que lució con amplia brillantez de concertista. Cuando Xenia Prochorova se nos presente en un recital, estudiaremos en detalle su valor en toda su capacidad como pianista.

El Universal Ilustrado, año XIX, núm. 956, 5 de septiembre de 1935, pp 5, 58.



Ernest Ansermet

El Universal

LA SINFÓNICA NACIONAL EN SU PRIMER CONCIERTO. EL RETORNO DE CARLOS CHÁVEZ, DIRECTOR DE LA SINFÓNICA DE MÉXICO

Gerónimo Baqueiro Fóster

Preparada por Silvestre Revueltas, la Sinfónica, en su advocación de Sinfónica Nacional, ha dado su primer concierto en la gran sala del Palacio de Bellas Artes.

Tanto en lo que a repertorio, es decir, a programas se refiere, como en lo que a personal atañe, Revueltas sigue normas ya de todos conocidas desde hace cuatro años o más. También en lo que al material musical nacional se viene acostumbrando desde hace algún tiempo, pues nuestros compositores tendrán oportunidad de que se les siga tomando en cuenta más y más y así

vayan siendo conocidos. Sólo deseamos que Revueltas no llegue a caer en el vicio de poner obras nacionales de recomendados, aunque la calidad de ellas sea mala o pésima.

Tocó la orquesta ante escaso público —he aquí uno de sus principales problemas por resolver— la obertura de *Oberón*, de Weber; la obra maestra de César Franck, su *Sinfonía en Re*. Estrenó Revueltas su nueva obra *Redes*, que es un poema sinfónico bordado en el canevá de un texto para película, y, por último, dirigió la suite del *Pájaro de Fuego*, del célebre ballet de Stravinsky.

Decir que la orquesta ha adelantado sería mentir. Tiene deficiencias de consideración en sus diferentes sectores por las dificultades para adquirir instrumentistas de eficiencia irreprochable, especialmente solistas.

Suena bien la orquesta que dirige Revueltas, y, mientras se tenga cuidado de tocar obras en que los solistas intervengan poco en las interpretaciones, Revueltas dejará la impresión de que en su conjunto hay un progreso.

Ha trabajado con la conciencia de un verdadero artista y director de orquesta. No es posible desconocer el esfuerzo que desarrolló para sacar de la partitura del *Pájaro de Fuego* de Stravinsky lo que, con el asombro de la concurrencia, hizo en el primer concierto. Técnicamente la orquesta no se ha superado en el *Pájaro de Fuego*. En cuanto a la expresión, hay que reconocer que fue el *Pájaro de Fuego* la obra mejor comprendida por el nuevo director en jefe de la Nacional.

En la ejecución de la *Sinfonía* de César Franck, Revueltas no llegó ahora, en los tiempos segundo y tercero, a lo que nos ha acostumbrado. En el primer tiempo sacó más que otras veces.

Del *Oberón*, cabe decir lo que del primer tiempo de la *Sinfonía* de Franck.

Redes es una obra más que Revueltas añade a su producción. Como compositor este maestro empezó al revés que casi todos los que escriben música sabia, que se preocupan antes que nada por la forma. Enemigo de la retórica, trabajó obras con la razón y el sentimiento, sin importarle la forma en su amplio sentido. En *Redes*, lo mismo que en *Colorines*, *Janitzio*, etcétera, Revueltas nos presenta la misma fisonomía, nos habla con la misma terminología. Si hay en *Redes* bellezas inéditas, así armónicas como melódicas, rítmicas o de orquestación, no nos ha sido posible advertirlas en la primera audición. En el aprovechamiento de las indicaciones del folclore veracruzano, el agudo ingenio de Revueltas ha hecho poco en lo que a armonía concierne. Escudriñe; ahí hay bastante.

Excelsior, núm. 6972, 17 de mayo de 1936, 2ª sección, p. 9.

EL CONCIERTO DEL GRUPO DE LOS CUATRO

Victor Reyes

El Grupo de los Cuatro, que lo integran Salvador Contreras, Daniel Ayala, José Pablo Moncayo y Blas Galindo, son cuatro positivos valores musicales, jóvenes que comienzan a distinguirse en nuestro medio ambiente con un esfuerzo entusiasta.

El programa que presentaron el jueves anterior en la Sala de Conferencias y Conciertos del Palacio de Bellas Artes acusó una franca tendencia moderna, una inquietud revolucionaria.

De ese interesante y variado programa, que escuchamos en parte —muy a nuestro pesar—, consideramos de mérito algunas composiciones, como la *Suite número 2*, de Blas Galindo, formada por tres miniaturas para piano, que encierran un fino sentido artístico, ingenio y color en sus imágenes.

La sonatina de José Pablo Moncayo, escrita para violín y piano, revela un simpático humorismo, particularmente en su parte inicial, melancolismo diluido en raras sonoridades en la parte media de la obra, el cual contrasta con la alegría final de un *petit ballet a la chinoise* con que finaliza.

Las *Cuatro canciones* de Daniel Ayala, escritas para piano y voz de soprano, nos revelan al compositor más experimentado en el horizonte moderno; técnica más sólida de la que ya conocemos en el terreno orquestal, con firme *métier*, todavía joven, pero pleno de vigor e imaginación amplia y llena de color.

De esas tres breves y delicadas canciones, la tercera, "Soledad", fue más de nuestro agrado.

De los tres poemas de Salvador Contreras, para pequeña orquesta y para voz de soprano, nos sorprendió la imaginación y audacia del compositor por sus concepciones "Pátzcuaro", "Maguey", "Velocidad", que despiertan más interés por su novedad tonal que por su realización puramente musical [...]

El Universal Ilustrado, año XX, núm. 1015, 22 de octubre de 1936, p. 38.

LAS INTERPRETACIONES VIBRANTES Y CAUTIVADORAS DE CHOPIN, POR ALEJANDRO BRAILOWSKY

Gerónimo Baqueiro Fóster

Si cuando su primera y segunda visitas no se le comprendió como merece un músico tan ricamente equipado de la técnica más completa, verdadero maestro en su mecanismo y dotado de una sorprendente musicalidad, el recibimiento que se le hizo la vez tercera borraría del corazón del noble artista Brailowsky toda duda, pues se le ha demostrado que sus pocos admiradores fervientes de aquellos tiempos vencieron la resistencia de los innumerables indiferentes de hoy.

La sala grande del Palacio de Bellas Artes, llena por completo, presentaba un aspecto imponente con sus dos millares de almas anhelantes de ideal.

El público recibió a Brailowsky con alegría desbordante. Al primer aplauso largo y vehemente siguieron otros dos, que lo obligaron a levantarse para agradecer aquellas manifestaciones de cariño.

El acorde de Mi bemol, anunciando la tonalidad de la *Polonesa*, op. 26, impuso un silencio inmediato y completo.

Íbamos a oír el primero de los seis programas íntegramente formados con obras de Chopin: dos polonesas, ocho mazurcas, una fantasía impromptu, tres nocturnos, tres valsos, una berceuse, una balada y, como trozo de resistencia, la *Sonata en Si menor*.

¿Podría obtenerse más variedad y riqueza de matices?

En ningún compositor es posible encontrar una obra tan variada que permita la formación de esos programas únicos en cuanto a la emoción estética que producen.

Obsérvese cómo es distinta la actitud de los oyentes ante los programas de autores diferentes de aquellos que sólo se componen de obras de Chopin. La más completa unidad, dentro de una variedad infinita de expresiones, obliga a un recogimiento casi religioso.

Difícil es para un artista salir airoso cuando toca programas completos de obras de un mismo autor; pero ¡cuánto más difícil es cuando se trata de Chopin! Pues su música parece haber sido creada con el fin, si no único, sí principal, de exteriorizar cualidades puramente musicales. El oyente de la música de Chopin tiene que llegar a la suprema verdad por el éxtasis.

Brailowsky, consagrado como uno de los primeros pianistas de hoy, intérprete en que la virtuosidad fulgurante queda en segundo término, porque en sus interpretaciones domina la sensibilidad más profunda, empezó con la *Polonesa*, op. 26. Siguió con las ocho mazurcas ejecutadas



con dicción genial, estilo elegante, lirismo desbordante y matices insospechados. Todo lo que hizo con esas mazurcas el gran intérprete es lógico y responde a una necesidad expresiva, aunque, como en el caso de la op. 7, núm. 4, y la op. 30, núm. 3, la singular elegancia impresa en ellas y la elevación de estilo, hayan desconcertado un poco. Con la *Fantasia en Do sostenido menor* y la *Polonesa en Fa sostenido menor*, se cerró la primera parte.

¿Qué decir de la interpretación ideal de la *Sonata en Si menor*? No era la sonata anunciada. El cambio, por razones estéticas, probablemente, se hizo a última hora. Se pospuso pues la *Sonata en Si bemol mayor*, la de la *Marcha fúnebre*, para otro concierto. Nadie lamentó el cambio. El inimitable intérprete de Chopin, que también es de los románticos en general, de los clásicos y de los autores rusos, y, en especial de Musorgsky, pues se sabe que hay gentes en Europa, que, para oírle los célebres *Cuadros de una exposición*, hicieron largos viajes exclusivos para ellos; tocó esa sonata de tal modo que el aplauso rompió los marcos habituales; excedió en intensidad a los que se le prodigaron después de la dramática *Polonesa en Fa sostenido menor*.

La melancolía de los tres nocturnos, la gracia elegante de los tres valsos y la añoranza y el abandono nostálgico de la berceuse, en Re bemol, y de la balada, en Sol menor; arrancaron también violentas y atronadoras tempestades de aplausos; pero los comentarios, reveladores, eso sí, de dicha inefable, no se hacían en el tono ordinario de siempre, sino en voz baja, silenciosamente.

Excelsior, año XXI, núm. 7262, 5 de marzo de 1937, p. 4.

LOS NIÑOS CANTORES DE VIENA EN BELLAS ARTES

Gerónimo Baqueiro Fóster

Proceden, ya lo sabemos, de la tierra más pródiga en artistas famosos y del medio más propicio en Europa para el desarrollo de éstos y de su producción de arte.

Los Niños Cantores de Viena son una institución, única en su género, que a través de más de cuatro centurias ha podido conservar el prestigio y la fama que en todas partes les ha abierto los brazos de los amantes del arte superior.

Era necesario escucharlos, como son, en una sala de conciertos, sin otra preocupación que la de su arte único y excelso, con sus vocesitas propias, sin ningún artificio mecánico para agrandar

el volumen de su sonido natural con menoscabo del timbre.

Su programa comprendía dos partes de canto puro y una ópera de Mozart intercalada.

En la primera parte, a escala humana infantil, el encantador y maravillosamente equilibrado conjunto de dieciocho pequeños grandes artistas, cantó cuatro números de rica polifonía, de G. da Groce, Tomás Luis de Vittoria, Herberck y Palestrina.

Con limitaciones dinámicas, es cierto, pero ¡cuán ilimitada su escala de matices de orden diferente que los de intensidad!

Su canto busca en todo tiempo calidad, jamás el efectismo sonoro, en cualquier sentido que éste sea considerado.

Un piano de cola al centro del escenario y en cada lado, sobre un estrado, en dos filas, la mitad, más o menos, del total que en cada pieza va tomando lugares diferentes, según las exigencias de las partituras. Frente al piano, sentado, como con intención de que nadie lo advierta, con verdadera modestia, el doctor Gruber, director de este grupo singular.

Grandes son todos estos niños como artistas y, sin embargo, se destacan entre ellos dos figuras: Hans Schneider, el solista soprano de extensión completa y el solista contralto cuyo nombre no pudimos averiguar. El doctor Gruber es un gran músico y posee una cultura musical admirable; es el alma de este coro de niños, a los que con simples movimientos de los dedos y de las manos, perceptibles sólo para los espectadores próximos, comunica todo su poder expresivo lleno de magnetismo. Es un maestro de estilo como intérprete y su ritmo es cautivante.

En la ópera de Mozart, cantada en alemán y hablando los recitados en español, se revelaron intérpretes magníficos, además de que fue posible conocer individualmente la magnitud del talento de algunos, pero, muy especialmente el de los dos solistas mencionados. Los dieciocho artistas toman parte en la alegre ópera de Mozart, cantando con irreprochable estilo, como grandes cantantes. No sería posible en la ópera cosa igual en perfección a la que estos niños logran como artistas teatrales y como músicos en la representación de *La vecina burlada*.

En su última parte cantaron obras de Schubert, Strauss, Mozart y populares, siendo dos de éstas las canciones mexicanas *Estrellita* y *Rayando el Sol*.

El anuncio de que el sábado cantarán, con la colaboración del Coro Alemán de México y una orquesta de 62 profesores, el *Réquiem alemán* de Brahms, ha causado sensación.

Dirigirá el doctor Gruber y serán solistas el niño Schneider, soprano, y el doctor Peter Gössler, barítono.

Excelsior, año XXI, núm. 7431, 22 de agosto de 1937, 3ª sección, p. 3

PALACIO DE BELLAS ARTES - HOY VIERNES a las 21 hs. Exactamente

SINFONICA DE MEXICO

DIRECTOR CHAVEZ

Programa: 3o. Concerto de Brandeburgo, BACH. - Concerto para violín y orquesta, BEETHOVEN. Solista, DANTEL PEREZ CASTAÑEDA. - "Salón México", de COPLAND. - El Festín de los Emperadores, de BOLON. - Bolero, de RAVEL. LUNETAS, \$1.00 y \$1.50 Boletín en las Taquillas del Teatro GALERIA \$1.00 y \$1.50

El Nacional

EL PRIMER CONCIERTO DE ARTHUR RUBINSTEIN EN BELLAS ARTES

Víctor Reyes

El solo hecho de anunciar la tercera visita del eminente pianista Arthur Rubinstein a México fue un suceso de resonancia en los centros artísticos y sociales de esta capital, pues su nombre es de sobra conocido como uno de los grandes portentos del teclado y, naturalmente, uno de los contados artistas más luminosos entre la pléyade de celebridades contemporáneas. En consecuencia, la idea de volver a escuchar a Rubinstein hizo vibrar de entusiasmo a todos los amantes de la buena música.

No en balde el teatro del Palacio de Bellas Artes se vio concurrido totalmente por un selecto público que saludó al polaco con una salva de aplausos cuando apareció en el proscenio, pues, si Arthur Rubinstein era desde hace muchos años un consagrado de los de mayor magnitud, es actualmente, para el arte universal, un símbolo.

Todavía recordamos su visita anterior, que causó un entusiasmo indescriptible con aquella maravillosa serie de recitales en la sala del Arbeu. Y he aquí que nuevamente se opera el milagro al escuchársele devotamente, porque lo esencial para que un artista triunfe entre nosotros es la emotividad, Rubinstein la posee en grado superlativo. De ahí que entre el artista y el público se establece una corriente de simpatía de orden superior; de comprensión mutua; de salutación ante el genio. Por esto Rubinstein encuentra a México tan propicio para desbordar su arte, prodi-

gándose como en muy pocos países lo acostumbra hacer.

El recitalista viene en plena madurez artística. Aquel temperamento desbordante que conocíamos hace muchos años ha vuelto nuevamente a sacudirnos de entusiasmo, pero la profundidad espiritual del artista llega ahora más definida, más estereotipada, amalgamándose con el privilegio del músico extraordinario y la concepción del artista supremo. Así lo observamos desde que el recitalista abordó la grandiosa *Tocata en La mayor*, de Bach y Busoni, en que se hizo un silencio religioso para escuchar al artista.

¡Con que dignidad se inició el prelude! ¡Qué prodigioso ataque; qué firmeza y grande majestuosidad en el concepto estético de la obra! Y de esta manera, el recitalista desarrolló el prodigio de su mecanismo técnico, unido a la concepción artística y su paleta tonal le permitió los matices más extraordinarios en el desarrollo del bellísimo prelude. Todo, en suma, fue manifestado por este portentoso pianista con su elegancia innata, con sentido de equilibrio y proporción de énfasis y al mismo tiempo de personalidad subyugadora.

En el adagio hubo tal contraste dinámico y de carácter; tal concentración en la concepción creadora, que fue como un remanso de sutiles encantos, como una purificación espiritual de goce estético elevado; de unción religiosa.

La fuga final, viva, centelleante, equilibrada, culminó en la idea cabal del estilo clásico. El ritmo fue insinuante, la técnica diáfana, flexible, extraordinariamente expresada mediante el juego de pedales sorprendente, en que el colorido jamás se empaña ante la idea clara, precisa, y la fuerza de expresión, aun ante la dinámica más portentosa. De ahí que el sonido fino, dulce, o creciente hasta lo inconcebible, vibró resplandeciente en una policromía maravillosa del contrapunto, y fue así como se destacó en toda su transparencia melódica, la concepción magnificante de la obra.

El recitalista nos ofreció más tarde un grupo formado con obras de Chopin: la barcarola, op. 60; dos mazurcas, un nocturno y el scherzo, op. 39, en las que apreciamos poesía unida a la melancolía viril, honda, apasionada, según el carácter del trozo, pero todo dentro de una gran distinción, inherente a la personalidad del artista intérprete. ¡Qué contrastes más bellos entre la delicadeza de algunas frases y los pasajes de bravura, de brillantez desbordante, que centellean cuando Rubinstein crece de entusiasmo, y su emotividad parece no tener freno ni límites! Es entonces cuando el recitalista se agiganta y se impone como un titán de incomparable magnitud y

Cartelera de la Orquesta Sinfónica de México, director Carlos Chávez

Arthur Rubinstein



Cenidim / Biblioteca de las Artes

grandeza, imponiendo el fuego de su admirable personalidad!

He aquí cómo el Chopin que ejecuta Rubinstein es así, melancólico y viril, tierno y fuerte, y por momentos antójase nos contradictoria la interpretación hecha a la rutina establecida, pues este portentoso recitalista manifiesta, ante todo y sobre todo, su destacada personalidad.

Más tarde escuchamos los *Movimientos perpetuos* de Poulenc —cómodo-lento-vivo—, en que una vez más la “cantinela” fue como un don expresivo del recitalista, ya sea en la brillantez o en la finura del claroscuro, que, como en este caso, las suavidades se perfilan con ingenuidad característica del estilo.

De los números consagrados a Debussy, el *Preludio en La menor*, *Ondina*, y *Ministrels*, apreciamos en todo momento auténtica originalidad en este autor impresionista, que, como todos, y en todos los estilos, conoce tan a fondo Rubinstein.

Pero debemos decir, para finalizar estas impresiones, que no se puede establecer ningun-

na comparación de autores y estilos en lo que se escucha bajo los dedos de este coloso que nos visita, y si no, ahí está la *Petrushka*, de Stravinsky, tan conocida de nosotros y que especialmente el autor se la escribió, en forma pianística. ¿Quién, después de Rubinstein, osaría tocarla?

La obra antójase nos tan rica, tan exuberante y atrevida en toda su audacia del arreglo, que Rubinstein la ejecuta de modo tan prodigioso que no caben las palabras para expresarlo. Las dificultades extraordinarias de la interpretación, dentro de la verdadera ideología fantasmagórica de Stravinsky, fue hecha *ex profeso* para el temperamento de este concertista.

Réstanos oír para el próximo concierto la música hispana a través de Rubinstein, el pianista intérprete más idóneo, para sentir el espíritu hispano en toda su grandeza. Por hoy sólo nos fue dable escuchar entre sus propinas que nos obsequió, la *Danza del fuego* de Manuel de Falla, dicha de manera tan personal y subyuga-

dora, que arrebató al público en ovaciones interminables.

La ascensión luminosa de Rubinstein en la serie de conciertos del Bellas Artes

Con nuestro artículo crítico sobre el primer recital de Arthur Rubinstein, retrasado una semana por causas imprevistas en nuestra pasada edición y que se publicó en este número del *Ilustrado*, podríamos condensar o sintetizar, mejor dicho, el valer aquilatado por quien esto escribe acerca del gran concertista polaco. Mas los puntos de vista de quien ejercita (sin presunciones) la crítica musical toman diversos aspectos apreciativos sobre una labor que, siendo eminentemente artística, se torna a su vez en eminentemente educativa, no sólo para los jóvenes pianistas que generalmente se forman en México a base de rutina y desorientación, cuando no de fanatismo académico, sino también para los maestros pedagogos que guían el timón del medio de enseñanza musical tan raquítico en nuestro país. Los recitales que efectúa el gran pianista polaco que nos visita por tercera vez, son una fuente de enseñanzas de todo orden estético musical, y un estímulo de liberación para aquellos que poco o nada escuchan de los grandes modelos, como en el presente caso.

No se trata, pues, de exponer, en un artículo de crítica, la impresión escueta que pudiera hacerse de un recitalista merced a sus conciertos como secciones de belleza musical de orden elevado, puramente, sino de puntualizar la trascendencia de sus ejecuciones en el orden técnico y la impresión más que todo personal de sus interpretaciones en las obras que ejecuta. Y como especial ejemplo nos lo brinda Rubinstein.

Si de su primer recital sacamos en consecuencia substanciosas observaciones, en los tres últimos recitales efectuados en esta serie hasta el viernes de la semana pasada, hallamos múltiples facetas del artista maduro, encumbrado en la superioridad del artista y maestro.

Rubinstein nos ha ofrecido en estos tres recitales una gran variedad de autores clásicos, románticos y modernos que, combinados de manera audazmente personal en sus programas, obedecen a una cuestión más que de gusto, de psicología musical en sus públicos. De ahí que nada de extraño tiene escuchar en forma desusada, académicamente hablando, la yuxtaposición de estilos musicales en las obras que, por su género o por su índole, se hacen extrañas para quien acostumbra seguir los cánones establecidos por la rutina.

La forma grande, elevada y humana adentrada por Rubinstein en las concepciones de Beet-

hoven, quedó patentizada en dos sonatas de carácter diferente, como la *Sonata en Mi bemol*, op. 31, núm. 37, y la *Sonata en Fa menor*, op. 57. ¡Qué prodigio de versiones de una y otra, y qué diferenciación de conceptos dentro de su intrínseca belleza! Nos maravilla escuchar al recitalista fuera de ese portento digital, la variedad de conceptos luminosos que brotan de un espíritu entusiasmado ante la obra del genio dentro de sus más versátiles realizaciones.

¿Se podría señalar preferencias a este aspecto? El artista-escucha, o el diletante que ama la buena música puede quedarse con su preferencia personal dentro de su gusto o tendencia por temperamento, pero no podrá indudablemente dar preferencias ante la obra acabada de arte, porque, escuchando a un intérprete de la talla de Rubinstein, no podría establecer diferencias ante tan ideal perfección.

Rubinstein siente las tragedias del genio beethoviano en su plenitud más profunda y humana, y las comunica a sus oyentes mediante sus versiones pianísticas de la más alta calidad. Por esto el público vibra con él, al transmitirles su divino mensaje, y lo estremece, lo sacude como una descarga eléctrica o lo eleva en un éxtasis supremo.

El recitalista comprende estas tragedias humanas, se posesiona de sus dramas o ríe de alegría, de optimismo o sarcásticamente magnifica sus reacciones a los conceptos.

En Schumann nos ofrece una amalgama de diferenciaciones de orden técnico y de interpretación a través de las doce variaciones de los *Estudios sinfónicos*. Puede decirse que el concepto romántico toma elasticidades tan personales en los conceptos de esta obra que maravilla al oírlo en cada uno de estos estudios.

En la chacona de Bach-Busoni o en el *Preludio coral y fuga* de César Franck que escuchamos seguidamente, la más pura religiosidad, fuera de la sapiencia de la forma técnica, fueron expuestas con la más bella y sugestiva fuerza dogmática, con la más delicada espiritualidad emotiva.

Y así es como el recitalista nos embarga con estos *impromptus* musicales de sabiduría y de estados de ánimo, y nos lleva de la mano de un mundo a otro con la precisión rápida de su personalidad para transportarnos a través de los *designios* de Chopin en sus maravillosos preludios, baladas, *scherzos* o fantasías, en que a modo de caleidoscopio descubre los innumerables estados de ánimo y las bellezas de los estilos de este autor, considerado como esencialmente romántico.

¡Qué grandes enseñanzas de todo orden y cuánta personalidad dentro de rutinaria manera de considerar la obra chopiniana!

Bastaría oírle la brillante y fogosa versión de la *Polonesa*, op. 44, o la delicada y espiritual berceuse, o la emotiva y poética *Balada en La bemol menor*, para no citar otros números más que escuchamos con tanto deleite, siempre dentro de la más suprema elegancia.

Si en Liszt admiramos el prodigio de la técnica pianística y el virtuosismo de ese maravilloso juego digital, existe el fondo, el contacto de sus versiones poéticas, emotivas, dramáticas o apasionadas, a veces, en un canto alegre o melancólico, a través de la *Rapsodia 12* o del *Sueño de Amor* o de los *Funerales*, que bajo las manos de Rubinstein se hacen inigualables.

Qué decir de la variedad de autores modernos pasando por Debussy, Ravel, Poulenc, Mompou, Franck, Villalobos, Albéniz o Falla, estos últimos especialmente en que a través de la *Suite Iberia* en sus maravillosos trozos como "La Navarra", por ejemplo, o la "Danza del Fuego" de *El amor brujo*, ponen al espíritu en suspenso, o lo hacen vibrar de emoción honda ante tanto fuego personal, desbordante siempre en el carácter pasional de la raza hispana.

¡Cómo se transfigura Rubinstein al ejecutar la música española! ¡Cómo la siente y como la comunica a sus oyentes!

El público se conmueve hasta el delirio o hasta el éxtasis, y es cuando el aplauso se desencadena en torrentes inacabables de entusiasmo y de gratitud hacia el artista pródigo en emociones espirituales, tan difíciles de poderse describir.

El Universal Ilustrado, año XX, núm. 1088, 17 de marzo de 1938, pp. 38-39.

LA TERCERA SINFONÍA DE HUÍZAR Y LA SUITE PARA VIOLA DE BLOCH

Gerónimo Baqueiro Fóster

Además de dos estrenos, la *Tercera sinfonía* de Huízar, dedicada a Carlos Chávez y al personal de su orquesta, en homenaje a sus diez años de esfuerzos ininterrumpidos, y la *Suite para viola*, de Ernesto Bloch, la Sinfónica de México presentó, en su sexto concierto, el primero del segundo ciclo de esta temporada, a dos músicos eminentes, como solistas: William Kroll, el primer violinista del célebre Cuarteto Coolidge, que el martes 2 de agosto abre su temporada en Bellas Artes, y Nicolás Moldaran, uno de los mejores violistas de la época, miembro del mismo grupo, para tocar, el primero, el *Concierto en Mi*, de Mendelssohn y la *Suite para viola* de Bloch, el segundo.

Con tal motivo fueron muchos los que se quedaron con los deseos de oír tocar, acompañados por la Sinfónica, a estos notables músicos del Cuarteto Coolidge.

Con sala llena a más no poder, dando en los relojes las veintiún horas, cuando aún no se extinguían los aplausos con que el auditorio saludó la llegada de Carlos Chávez, sonaron las primeras notas del maestro de la *Tercera sinfonía*, de Candelario Huízar.

Es, sin duda, la composición mejor lograda de Huízar esta su tercera sinfonía. Su maestría como sinfonista es completa. El compositor nacionalista, que tanto se sirviera antes de las melodías populares para dar a sus obras carácter, renunció a ellas para crear con motivos propios.

Con esto hubo un poco menos de color, mas la calidad musical aumentó considerablemente.

Desde el punto de vista armónico y polifónico Huízar presenta en su sinfonía progresos que sorprenden. Su amodalidad es verdaderamente novedosa, sin la agresividad que distingue la música de los compositores que siguen esta tendencia cuando no conocen a fondo el sentido de ella.

Pero todo lo dicho es menos que lo alcanzado por el paciente, estudioso e inspirado Huízar como orquestador.

El dinamismo melódico de riquísima variedad, que logra sólo con el uso magistral de sus elementos matemáticos, aumenta de expresión entre los tambores, resultantes de novedosas combinaciones instrumentales.

Nicolás Moldavan, extraordinario músico, expresándose por medio de su viola, interpretó, acompañado por la orquesta, la suite de Bloch, que es una de sus obras en que el amor de este compositor por la naturaleza, se manifiesta de modo especial. Prueba de ello es que los títulos de sus tiempos [son] el "Juncar", "Grotesca", "Nocturno" y la "Tierra del sol."

En esta interpretación de Moldavan, no obstante los frecuentes momentos del virtuoso, triunfó el músico. Para los conocedores el mejor trozo fue, por esto, el lento, evocación de una noche tropical, inspirada por los relatos maravillosos que le hiciera un amigo que vivió en Java y al que impresionaron las actividades coreográficas nocturnas de los indígenas de un pueblecillo.

Kroll es un violinista deslumbrante en función de solista. Su ritmo levanta multitudes, su técnica es asombrosa y su canto embelesa.

En el luminoso y expresivo *Concierto* de Mendelssohn sus cualidades rebasaron los límites de lo esperado.

Así fue también la ovación que se le tributó.

Nadie creyó que después del aplauso frenético a Kroll la emoción se mantuviera; pero Carlos Chávez, que tuvo una de las mejores noches de la temporada, le reservó al público una sorpresa con la *Suite escita*, de Prokofief.

De la sinfonía de Huizar a la suite de Bloch, la orquesta dirigida por Carlos Chávez, con una concentración que todos advirtieron, fue aumentando su potencia expresiva hasta que, pasando por el *Concierto* de Mendelssohn, llegó a la *Suite escita*, en que la inquietud producida en el público, por sus vigorosos ritmos, el colorido orquestal y la sonoridad llevada hasta sus últimas consecuencias, hizo que éste estallara en uno de esos aplausos de entusiasmo loco.

Excelsior, año XXII, núm. 7819, 31 de julio de 1938, 2ª sección, p. 4.

LA PERSONALIDAD DE PIERRE MONTEUX

Víctor Reyes

Mucho honra a Carlos Chávez, fundador de la Orquesta Sinfónica de México y director titular de esta magnífica agrupación mexicana, su deseo ferviente —convertido hace tiempo en realidad— de encauzar a la Sinfónica por marcado mejoramiento, refiriéndonos en esta ocasión al mejoramiento artístico de todos sus elementos integrantes.

No solamente el director titular ha conseguido realizar que elementos de orquestas internacionales de gran valía vengan a laborar en cada temporada anual en las filas de los atriles de la Sinfónica de México, sino traer concertistas de rango y también directores de reputación internacional, a quienes se les brinda oportunidad de conocer la joven orquesta mexicana que en doce años de vida ha hecho labor trascendental; por esto, sin aventurar a una mala impresión para los directores extranjeros, ha sido puesta en sus manos para trabajar dos programas bajo sus indicaciones artísticas. Así pues, el sexto concierto que efectuó la Sinfónica de México el viernes pasado en el Palacio de Bellas Artes, dio ocasión a nuestros músicos mexicanos y al público *amateur*, de escuchar un programa de notorio eclecticismo, bajo la interpretación de Pierre Monteux, músico ilustre de Francia.

En esta forma, el distinguido director pudo estimar con la ejecución del programa elegido por él mismo, que no solamente el público le tributó aplausos de simpatía, sino que lo ovacionó, aquilatando su labor artística en lo mucho que él vale.

Características salientes en la personalidad de Monteux son: su concepto enérgico de disciplina; su original —hasta cierto punto— manera de distribuir los sectores de la orquesta; su precisión rítmica y variado panorama de conceptos. Por esto el director francés quiso probablemente demostrar en la iniciación del programa con la obra de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, que, poseedor de sólida y larga experiencia, de gran memoria y de cuidadosa observación en sus propias cualidades como músico, pudo apegarse al estilo de Berlioz. Pero aunque no es ésta, ciertamente, una oportunidad para demostrar cuánto encierra un director, sí fue la iniciación de la noche para conocer a Monteux a través de sus variadas facetas en el arte de la interpretación.

Desde luego, la *Segunda sinfonía* de Brahms, aunque exenta de ese "seño" característico del genio hamburgués cuya idiosincrasia se aparta de nuestro temperamento puramente contemplativo y romántico, fue bajo el concepto original de la obra, y por la penetración del director, un exponente de la grandilocuencia de Brahms.

Pero lo que se estima, además del cuidadoso ordenamiento en las ideas de Monteux, es su vigorosa precisión, su versatilidad dinámica y esa ponderación en el fraseo, que seguramente debieron encontrar facilidad de comprensión en la preparación técnica de los miembros de la orquesta, que, de antemano, laboran con gran disciplina; de ahí que al recibir solamente del ilustre músico francés las indicaciones de interpretación, se facilitara el concepto básico en la versión de la gran obra alemana. Por eso no hubo tropiezos, salvo algún pasaje durante el concierto en que los cornos estuvieron indecisos en el poema sinfónico *Don Juan*, de Strauss. Mas ninguna importancia cabe dar a esto cuando el concierto, en términos generales, fue de éxito rotundo.

En cuanto a la segunda parte del programa, esperábamos una sorpresa al escuchar los bellos nocturnos *Nubes* y *Fiestas*, de Debussy. La sorpresa del director francés no llegó, pues creíamos conocer una interpretación superior en esta música descriptiva, ya que el ilustre director estaba en lo "suyo"; empero, los trozos debussyanos fueron pródigos en colorido más que en emoción, y gustados más por belleza intrínseca de la música que por la interpretación personal.

En cambio, *La alborada del gracioso*, de Ravel, cómo llegó a superar en resultados artísticos de calidad, de más fino sentido y de propia emotividad que se acercó a nuestra idiosincrasia. Quizás el contenido de la obra, y quizás también, la disposición aparejada de un espíritu más dúctil y reanimado hizo resaltar las cualidades

Los comentarios son interminables y levantan un rumor inconfundible. Ahora llegamos a la "galería".

Final

José Iturbi siente gran cariño por el público de galería. Ese público es quien da el veredicto. ¿Que allí van los ignorantes...? No, señor; la galería, en cualquier acontecimiento de arte, se llena con verdaderos conocedores. Allí se dan cita los profesionales del arte, los estudiantes de música, los universitarios y los que, gustando refinadamente de la música aborrecen la exhibición. Aquí no es menester lucir abrigos costosos, ni sombreros "última moda". Aquí se escucha con recogimiento porque se viene a este lugar no a presumir, sino a oír. La galería nunca envidia a luneta. En cambio, la luneta envidia siempre el entusiasmo de las galerías. También en este lugar se admiran preciosidades en trajes y sombreros y se saluda a personas distinguidas.

El concierto termina. La galería desborda su entusiasmo. Segundos y luneta le hacen coro, obligando al artista a obsequiar en esta noche, siete obras más. Caen flores al escenario y el público aplaude y grita porque ha enloquecido de entusiasmo.

Excelsior, año XXIII, núm. 8190, 8 de octubre de 1939, 2ª sección, p. 2.

EL RENACUAJO PASEADOR. ADIÓS A SILVESTRE REVUELTAS

Jesús Bal y Gay

Mientras el público de La Paloma Azul aplaudía con entusiasmo el estreno de *El renacuajo paseador*, Silvestre Revueltas emprendía el viaje sin retorno. No le fue dado saborear, ni siquiera conocer, este su éxito postrero. Éxito legítimo en el que la complacencia del público no era más que el eco riguroso de una música llena de alegría y generosidad.

Generosidad en la invención, eficacia expresiva casi inconsciente, "don de lenguas" para la música: eso es lo que caracteriza a Silvestre Revueltas. Muchos grandes compositores, le envidiarían tanta facilidad. Por mi parte no voy a decir que esa cualidad le haya perjudicado en la raíz de su producción, como piensan algunos. Unos suplen la facilidad con el esfuerzo, otros, en cambio, no llegan a conocer éste porque aquélla es su madrina. Hay un tercer altísimo linaje de creadores: los que acrisolan esforzadamente su facilidad. Es lástima que Revueltas no haya entrado jamás por esa vía. Pero, no habiéndolo hecho, bendigamos su generosa naturaleza musical, ya que por ella —el esfuerzo, ausente— se han producido bellas páginas con las cuales la música mexicana progresó de manera considerable. Revueltas tiene ya su puesto en el Parnaso mexicano.

Y casi a pesar suyo. Opuesto en todo al tipo del esforzado, no daba apenas importancia a lo que hacía. Sus amigos tenían que vigilar en cierto modo su producción a fin de que no se perdiese. Partituras en borrador y olvidadas en rincones insospechados constituían la pesadilla de sus fieles. En este sentido *El renacuajo paseador* dio más de un susto a las gentes de La Paloma Azul. Opinaban muchos que su estreno no llegaría a efectuarse. Felizmente, se equivocaron; Revueltas triunfó, por última vez, contra sí mismo.

La noche del viernes en Bellas Artes me sirvió para ratificarme en lo dicho hace ocho días en estas mismas columnas. *El renacuajo paseador* está en el camino que me parece destinado a La Paloma Azul. Ojalá ésta no vuelva a abandonarlo. Los entusiastas aplausos del público demuestran que existe un ambiente para ello. Y bien merecido para el esfuerzo que supone la creación, de *toutes pièces*, de un género artístico tan exigente en calidad y cantidad de elementos.

La música de Revueltas, la escenografía de Carlos Mérida y la coreografía de Anna Sokolow, todo concurre —en poco frecuente acuerdo— a hacer de *El renacuajo paseador* uno de los mayores aciertos de la temporada. El espíritu infantil del cuento que le sirve de base está fielmente interpretado por el compositor, la coreógrafa y el escenógrafo. Una alegre complacencia se apodera



HOY MARTES 14
 en el
TEATRO DE BELLAS ARTES
 Gran "Premiere" de gala del magno espectáculo

¡Upa y Apa!
 que antes de salir para Nueva York, se exhibirá en México durante la presente semana

Esta Noche, a las 9
 función inaugural en Homenaje al Presidente de la República y del Honorable Cuerpo Diplomático

PRECIOS PARA HOY

1er. Piso, Preferencia	\$10.00
1er. Piso, Luneta General	" 7.50
2o. Piso	" 5.00
3er. Piso	" 2.50

de nosotros tan pronto como suenan los primeros compases y el telón se alza sobre un decorado estridente, pero sobrio. La partitura es muy de su autor y en ese sentido no nos reservaba sorpresa alguna. No creo que constituya una de las obras más importantes de *Revueltas*, pero sí una de las mejor logradas, es decir, más de acuerdo con el propósito inicial. Difícil de escritura —a pesar de su aparente ingenuidad—, es fina de orquesta y de un gesto muy seguro para el manejo de los timbres. El humor, el buen humor —quintaesencia del hombre *Revueltas*— no la abandona un momento. Tiene además una gran plasticidad, un repertorio de movimientos y una concisión de forma que la hacen verdadera música de ballet. Sin pretender restar méritos a la coreografía, pienso que con una música así la tarea de Anna Sokolow no habrá sido muy ardua.

Y entrando en este último aspecto, encuentro ahí sobremanera acertada la actuación de Sokolow. Los movimientos y la distribución escénica de los bailarines es siempre grata y no denuncian la angulosidad a que propenden las coreografías de otras obras montadas anteriormente. La gracia del cuento está bien entendida y eso es todo.

Otro acierto es el de Carlos Mérida con sus vivísimos figurines. En una cosa así es muy fácil llegar a lo puramente grotesco. Mérida lo evitó y los animalillos que pueblan la escena son sencillamente cómicos, graciosos, estímulo a nuestra ternura, capaces de infantilizarnos por todo el tiempo que dura el espectáculo. En una palabra —y ello comprende por igual la partitura y la coreografía— el ballet no parece obra de gente adulta, sino el sueño de un niño: mundo infantil tomado en serio.

Desde la otra ribera, Silvestre *Revueltas*, sonreírás ante este éxito de buena ley. El destino parece haber decretado que tu última obra fuese ésta, capaz de regocijar a los espíritus sin complicaciones y de simplificar por unos momentos a los complicados y amargos. El griego decía que el hombre es la medida de todo. Pero las cosas que el hombre crea son a su vez la medida, el retrato del hombre. Tal es tu caso, hombre y músico *Revueltas*. Tu música la creaste a tu imagen y semejanza. Con ella te quedas tú aquí en este mundo. Descanse tu alma para siempre en el otro.

El Universal, año 25, núm. 9222, 6 de octubre de 1940, 3ª sección, p. 2.



Emmanuel Feuermann

EL CORO DE MADRIGALISTAS. LAS BODAS CAMPESINAS DE IGOR STRAVINSKY POR CUARTA VEZ EN MÉXICO

Gerónimo Baqueiro Fóster

Con una preparación de largo tiempo de estudio, de perfeccionamiento constante y de acción artística en el medio escolar; primero, ante el gran público de la capital, después, y por las principales ciudades de los estados, casi recientemente, el Coro de Madrigalistas del Departamento de Bellas Artes, fundado y dirigido por Luis Sandi, hizo el viernes solemne presentación en el Palacio de Bellas Artes.

En las dos primeras partes de su programa cantó este coro magnífico por su organización y la calidad de sus componentes, por su material musical y por la perfección de sus interpretaciones, selectas obras de Palestrina, Monteverdi, Claudio, el joven, Arcadelt, de Lassus, Banchieri, Ravel, Villalobos, dos brunettes anónimas y un arreglo hecho por Sandi de la popular canción francesa *Mambrú se fue a la guerra*.

La tercera parte se dedicó íntegramente a una ejecución, por sí sola, debe considerarse como un acontecimiento: la de *Bodas Campesinas*, de Igor Stravinsky. Composición estrenada en México por Luis Sandi con el Coro del Conservatorio, en diciembre de 1931, en la temporada de la Sinfónica de México y posteriormente dirigida por Carlos Chávez y Ernesto Ansermet en temporadas subsecuentes, estas *Bodas* de Stravinsky, señalada como una de sus composiciones más significativas por la originalidad de concepción vocal, instrumental y danzaría [sic] de ella, y porque fue el anuncio de una estética nueva, sin precedente, no se diga en Europa, ni Rusia, sino aun en el total de la obra realizada por el autor, se oyeron aquí por cuarta vez en una gran ejecución que superó a todas las anteriores por infinidad de razones que no son del caso explicar.



Igor Stravinsky

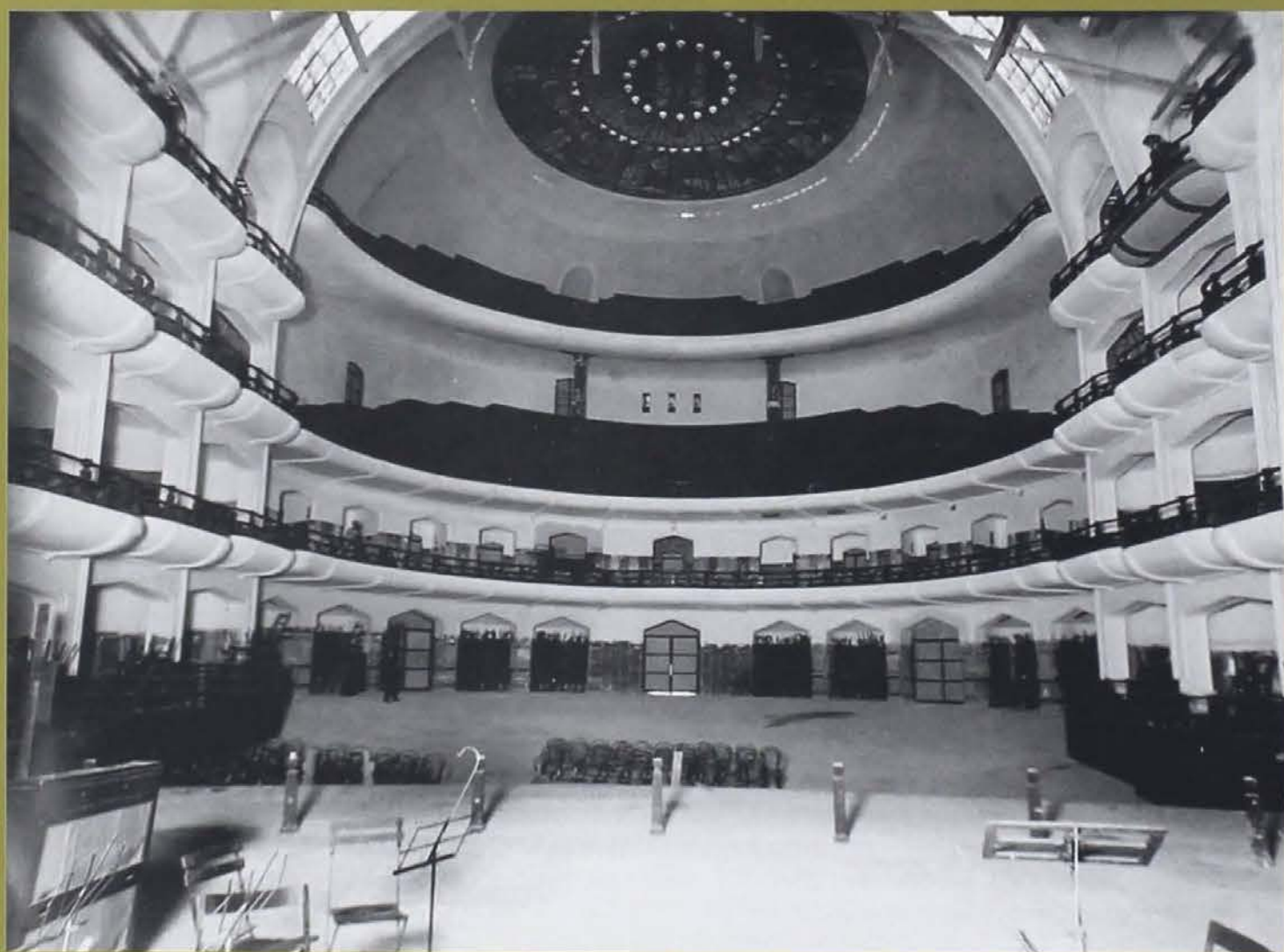
El Nacional

Preparada y ensayada por largo tiempo, aumentó su interés la traducción al castellano, hecha por Alfonso del Río, calificado, por su privilegiada situación de músico y poeta, como una autoridad en este arte tan difícil.

Dolores Cárdena, soprano dramática de voz espléndida y cálida, cuya Aída nunca olvidaremos, pasando bruscamente del *bel canto* a la música de concierto, cantó la parte de la novia, patentizando que quien tiene talento en cualquier género musical puede ser un buen intérprete. Con ella, la inteligente y extraordinariamente musical Concepción de los Santos, el tenor Carlos Mejía y el bajo Francisco Alonso, único de los solistas que ha cantado esta obra las cuatro veces, tuvieron una actuación brillante, lo mismo que el coro y la orquesta, bajo la precisa dirección de Sandi y los cuatro pianistas, Agea, R[oberto] Téllez Girón, Hernández Moncada e Ignacio Rodríguez.

Por sus extremadas dificultades fonéticas, lo hecho en cuanto a dicción, necesita ser superado en el caso de la posible repetición con el ballet, si es que se quiere aprovechar este valiente esfuerzo del Departamento de Bellas Artes.

Excelsior, año 24, núm. 8599, 26 de noviembre de 1940, 2ª sección, p. 2.



Archivo SCT/CITRU. • Reproducción digital: Francisco Jiménez

1941-1950

FUE UN VERDADERO ACONTECIMIENTO EL CONCIERTO DE LA SINFÓNICA MEXICANA

Las funciones de la Sinfónica pueden contarse por llenos. Todas hasta ahora han sido verdaderos éxitos, pero el de la noche del viernes puede contarse como uno de los más legítimos.

Dirigía el concierto sir Thomas Beecham, que hizo su presentación formal como director de orquesta en 1906 y fundó en Londres la New Symphony Orchestra, que se llamó después la Royal Albert Hall Orchestra. Precedido de justo renombre, su presencia despertó verdadera expectación entre el numerosísimo público que llenaba en su totalidad el regio coliseo.

A las nueve menos cuarto, llegamos y según nuestra costumbre nos pusimos a curiosear y a mirar caritas bonitas.

Y entre las primeras que vimos estaba la de Marujita López de Grobois, que llevaba precioso traje de gasa blanco bordado en plata. La acompañaba su esposo el doctor Gastón Grobois. De azul, iba María Rubín, muy bonita; y de negro y oro, Lolita Méndez de Quijano, con su esposo el licenciado Alejandro Quijano y su bella hija Rosa María Quijano, de estampado, encantadora.

Fausto García Medeles, el pianista que nos recordó que hoy, domingo, en su casa habría "guateque" y baile de arte. Será en honor de las cantantes de la ópera.

Ana María Garza de Pallares, de negro; y de negro, la bellísima Carmencita Ríos, *La Gitana*, cuyos negríssimos cabellos, parecen noche sombría.

Pasó Marucha P. de Golgan, de estampado, muy elegante; Sarita Ordoñez, con Roberto de la Selva, el artista nicaragüense. De negro, la señora de Roquestein; y de negro, Rosa Elena Domínguez, muy chula. Yolanda Silva Herzog, cuyos quince años reseñamos hace algún tiempo, estaba encantadora con un traje gris perla.

Señora de González de la Vega, de negro. Licenciado José de Alba Luna, Arcady Boytler y su bella esposa Lina Boytler, que nos preguntó cuándo vamos a escuchar nuestra canción Silencio, que aprendió porque le encanta cantarla.

Solange, es casi seguro que tendré un programa de radio y la oirás.

Virginia Zuri, muy linda, iba de negro, y de negro, con traje largo de gasa, la encantadora Sonia Limantour. De negro, la señora Limantour, gallarda y gentilísima.

Manuel Echave, don Senén Palomar, marqués de Pánuco, pasó dando el brazo a su distinguida esposa Luz Vizcarra de Palomar. Peggy Palomar, de azul, estaba muy bonita, Luz Hernández Pous, de negro, elegantísima. María Jauvecort de Fernández de Castro, de negro, preciosa, con su esposo José Antonio Fernández de Castro, secretario de la Embajada de Cuba.

José Barros Sierra, el crítico musical y Carmencita de Barros, con traje azul pastel, encantadora. Baqueiro Fóster, el crítico, y Jacobo Dalevuelta.

Doctor Torroella y doctor Alatorre, doctor Pérez Gallardo.

Licenciado Carlos Elguero, licenciado Manuel R. Angeles, Rosita de Castaño, con traje negro. Señor Castaño, Adela Formoso de Obregón Santicilia, de azul *natier* [sic], con su esposo el arquitecto Carlos Obregón Santicilia.

En su palco primero de la izquierda estaba el licenciado Ezequiel Padilla, con su bella compañera María Guadalupe Couttolenc de Padilla, ataviada de azul pálido.

En su platea, el licenciado Javier Icaza y su esposa la bella Ana Guido de Icaza, que el día de ayer festejó su santo. De rosa, la linda Ana María Icaza y Guido. Tina Vasconcelos de Bergés, con traje rosa pálido, iba con su esposo el licenciado Francisco Bergés.

Eugenia Rocabrana, encantadora, de negro con toca color violeta muy elegante. De estampado, María Luisa Escobar de Rocabrana, la gran cantante mexicana, y su esposo el maestro José Rocabrana.

María Amparito Guerra Margáin, la notable soprano. Señor Phillips, director de *Mexican Life* cuya esposa tuvo que embarcar, violentamente, a Estados Unidos por la muerte de un familiar, la semana anterior. Sonaron los tres avisos de reglamento.

La gente comenzó a dar carreras y nosotras los imitamos.

La luz se había apagado y en la penumbra dimos con nuestras lunetas en la fila S...

El director huésped sir Thomas Beecham tomó la batuta y empezó a dirigir. Desde el primer momento nos dimos cuenta de que estábamos frente a un verdadero director de orquesta. Aquellos que niegan los beneficios del tiempo se habrán convencido de que [éste] es indispensable para lograr la formación del artista. Este director es algo notable realmente y los aplausos resonaron clamorosos, al final de cada número. El programa constaba en su primera parte de la obertura de *Oberon*, de Weber; y después la suite de *El pastor fiel*, de Händel, obertura, adagio, gavota, bourrée, minué pastorela y final, de Händel, arreglo del propio Beecham, [quien] tomó la batuta y empezó.

Aplausos cálidos, que hacían que él se inclinara muchas veces para agradecer estas muestras de sincera aprobación.

Nunca habíamos escuchado una muestra más grande de entusiasmo en los conciertos de la Sinfónica. Nunca...

Llegamos al intermedio y la concurrencia se fue a los pasillos a charlar y a fumar; las damas más que los caballeros...

Entre las uñas sonrosadas por el barniz, el cigarrillo juega como algo inofensivo...

Suben las espirales de humo azul.

Y ellas miran coquetas y provocativas, luciendo su gracia y su donaire. En el salón bufet, había muchísimas personas. Subían las escaleras: Mari Barquín, la recitadora con traje estampado y toca de flores; Estercita del Castillo, que vestía de negro.

Salvador Novo, el crítico, que se había quitado los espejuelos. El licenciado Pérez Verdía y Beatriz de Pérez Verdía, que iba de negro; el doctor Laffora Judith Forgrave, que vestía de negro; Armando Valdés Peza, el pintor y la señora de Loridan, esposa del encargado de negocios de Bélgica, con traje largo, estampado, muy elegante; señor Walter Loridan, su esposo, y Manuel Carrera Stampa; Adolfo Best, Maugard, Luis Castillo Ledón y Amalia Caballero de Castillo Ledón, con traje negro y oro.

Diego Rivera, el famoso pintor mexicano de reputación internacional, charlaba en los pasillos. Junto a él iba Frida, su esposa, luciendo el traje regional de las tehuanas.

Hace pocos meses, Diego Rivera se divorció y acaba de casarse con la misma esposa, que es

una excelente y buena esposa, inteligente compañera y colaboradora del maestro.

Sary de Brady, de negro y estampado; Matilde Béjar, muy bonita, de bugambilia; Rosaminda Hoyos, de rojo escarlata.

Se oyeron de nuevo los tres avisos de reglamento y volvimos a correr en busca de la localidad.

En la segunda parte, entraron: la *Sinfonía núm. 36 en Do mayor*, de Mozart, adagio-allegro *spiritoso*, poco adagio, minueto, final, presto.

La *Sinfonía en Mi menor*, op. 39 (andante *ma non troppo*, allegro enérgico, andante *ma non troppo* a lento, allegro, final) de Sibelius.

Resonaron de nuevo los aplausos estruendosos.

Se escucharon un largo rato. El director se inclinaba una y otra vez lleno de emoción, para agradecer estas muestras de admiración muy mercedas.

Y dieron las doce de la noche.

Se inició el desfile a esta hora. En los pasillos, la concurrencia comentaba el concierto:

—Ha sido el mejor de la temporada.

—Ese artista que la dirigió es estupendo.

—Por algo, tiene el nombre que tiene.

Dos damas hablaban de la ópera:

—¿Te gustó la *Carmen* de Bizet?

—Muchísimo. Yo quisiera que repitieran ahora *La flauta mágica*, de Mozart.

—Es casi seguro que la den y tal vez vuelvan a repetirse las mismas obras, porque el repertorio no abarca más que esas cinco.

—Es lástima, la temporada a pesar de que ha tenido sus lunares, ha sido magnífica.

—Eso me pareció. Ya verás cómo la otra temporada que nos den será perfecta. Date cuenta de que nos estábamos desacostumbrando a estos actos culturales.

—Sí, pero volvemos a tomarle gusto a lo bueno.

—Yo creo, y lo repito, que volvemos a los tiempos del orden.

—¡Loado sea Dios!

Recogimos el abrigo de petigrís en el guardarropa. La noche estaba fresca y deliciosa. No llovió en todo el día. En el cielo, las estrellas se asomaban, brillantes y limpias.

Recordamos que había baile en casa de Anita de Ramírez López y nos marchamos en busca de un auto de ruleteo que nos llevara a las calles de Nuevo León.

Novedades, año II, núm. 667, 27 de julio de 1941, 2ª sección, p. 2

A B O N O
A
6
RECITALES DE PIANO



ALEJANDRO
BRAILOWSKY

Sábado 11 - Miércoles 14 - Viernes 17 - Lunes 20 - Miércoles 22 - Sábado 25
PALACIO DE BELLAS ARTES (Ingresos de Entrada - 10.45 - 10.45 - 10.45)

Programa	Repertorio	Repertorio	Repertorio	Repertorio	Repertorio
1. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	2. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	3. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	4. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	5. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	6. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3
7. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	8. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	9. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	10. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	11. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	12. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3
13. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	14. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	15. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	16. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	17. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	18. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3
19. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	20. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	21. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	22. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	23. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	24. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3
25. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	26. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	27. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	28. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	29. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3	30. Sonata en Sol Mayor, Op. 10, No. 3

ABONOS: CONCIERTOS DANIEL LOPEZ 34
3 Únicos Días de Abono: del 6 al 10 de Octubre.
Horas: 9:30 - 14 Hs. y 18 - 19 Hs.

talentosos, belleza en los temas, amplitud en su desarrollo, buen gusto y arte en las combinaciones sonoras, etcétera.

Muy ovacionados fueron los recitalistas, tanto desde el punto de vista de su competencia como ejecutantes, como por cuanto al valor musical de sus composiciones.

El miércoles 13, escuchamos una vez más a cuatro de estos excelentes músicos, actuando al lado del Cuarteto Lener en la ejecución del *Sep-teto*, op. 20 de Beethoven y el *Octeto*, op. 16 de Schubert, siendo invitado también para tomar parte en este concierto el eminente contrabajista Guido Gallignani.

Puede considerarse este concierto como algo excepcional, pues pocas veces se tendrá oportunidad de ver reunidos a tan eminentes ejecutantes. Conocida ya la capacidad de Jenó Lener como concienzudo y meticuloso director de conjuntos de cámara, resulta innecesario hablar de la exquisita propiedad con que las dos bellísimas obras fueron ejecutadas.

Ojalá y que Conciertos Daniel continúe por largo tiempo patrocinando sesiones musicales de tan alta calidad y que tanto benefician a nuestro desarrollo artístico.

II
Para el décimo concierto de su actual temporada, la Orquesta Sinfónica de México anunció un programa de música tradicional mexicana, incluyendo obras de Salvador Contreras, J. Pablo Moncayo, Blas Galindo, Luis Sandi, Carlos Chávez y dos arreglos de Candelario Huízar (Plegaria de P. Hernando Franco y Misa de José Aldana, correspondientes a los siglos XVI y XVIII, respectivamente).

Sin discutir individualmente el valor musical de cada una de las obras ejecutadas, debo confesar con toda sinceridad que el programa en su conjunto fue para mí una desilusión, y lo fue porque tengo en alta estima a todos los autores que en él figuraron y a quienes considero como positivos baluartes del movimiento musical mexicano, de este movimiento eminentemente revolucionario, demolidor de viejos cánones y fincador de la música mexicana definitiva, la que esperamos y que ellos mismos han anunciado como profetas de un supremo bien.

¿Por qué me parecieron tímidos en las composiciones que de ellos ahora escuchamos? ¿Qué faltó en ellas para arrebatarnos de entusiasmo?

Diré lo que pienso al respecto.

A excepción hecha de *Los cuatro soles*, de Chávez, tanto el *Huapango*, como los *Sones*, como *Norte*, carecen en general de originalidad y nos dan la impresión de que sus autores se

MÚSICA DE CÁMARA. FOLCLOR SINFÓNICO

Nabor Hurtado

I
La permanencia en México del Cuarteto Lener, cuyos integrantes viven a nuestro lado un paréntesis en su vida de incansables viajeros, nos ha proporcionado, gracias a la laboriosidad de estos nuestros geniales huéspedes, la oportunidad de escuchar con relativa frecuencia conciertos de música de cámara de la más alta calidad que puede ambicionarse, y, en la última semana, no sólo ellos nos brindaron tan caro obsequio espiritual, sino también un quinteto de viento integrado por instrumentistas y autores de la Liga de Compositores Americanos, de quienes me ocuparé en primer término por razón cronológica, ya que su recital tuvo verificativo el lunes 11, en Bellas Artes.

Nuestros visitantes son: David van Vactor (flautista), Alvin Etler (oboísta), Robert Mc Bride (clarinetista), John R. Barrows (cornista) y Adolph Weiss (fagotista). Su programa lo integraron con una obra de Bach (*Preludio de fuga*) y una preciosa suite en que cada uno de sus cinco trozos fue compuesto por cada uno de los cinco ejecutantes. Con tal antecedente, fácil es comprender que la obra es en su conjunto muy sugestiva, pues siendo como son los cinco compositores excelentes solistas, claro está que en la suite los instrumentos están tratados con todo rigor, exigiéndoseles cuanto son susceptibles de dar, sin importar para ello los escollos que las dificultades técnicas suponen y que en realidad no existen para tan excelentes instrumentistas. Hay además en su composición la revelación de autores

Programa del
Cuarteto Lener

concretaron a trasplantar al terreno sinfónico lo que corresponde al terreno popular; y en estos trasplantes no se obtuvo otro resultado que convertir a la orquesta sinfónica en un enorme mariachi en el que a la postre los corridos, el huapango y los sones perdieron su carácter; en la Sinfónica se encontraron tan fuera de su medio, como un ranchero al que de pronto se le colocara en medio de un salón aristocrático, sobre alfombras y comiendo con cubiertos. ¡Oh la sabrosura ingenua del "corrido" cantado por la clásica pareja! En el coro de "voces" demasiado afinadas y demasiado impostadas nos parece un canto traducido a otro idioma. No, ése no es el corrido, y mal haya lo que se beneficia con tal orquestación. ¿Y el huapango? ¿Y el son? ¿Dónde quedaron los ritmos cálidos del primero? ¿Y el alegre repique-teo del segundo? ¿Y en Norte de Sandi, hay quien pueda localizar algo característico de los seris, los mayos o los yaquis?

Bien puede el dato folclórico esfumarse un poco cuando la personalidad del autor que lo trata se impone bravía, desafiante, dispuesta a apoyar sobre el dicho dato nuevos conceptos, desarrollos imprevistos, pero en lo que se tocó en el concierto que nos ocupa, no hay nada del autor; no hay sino el tema escueto del son, el huapango o la melodía indígena instrumentados para orquesta sinfónica, convirtiendo a ésta en una gran guitarra en detrimento de todo su valor y todos sus recursos.

Cuando alguna vez hablé con entusiasmo de la HP de Carlos Chávez, especialmente de su sandunga y su huapango, hice hincapié en el maravilloso acierto que tuvo el autor al dar la perfecta sensación de la sandunga con algo que no es auténticamente la sandunga. En este caso, el procedimiento empleado se funde con el dato folclórico y resultan dos cosas: personalidad y carácter en una sola expresión. Algo de esto consigue Alfonso de Elías en sus *Biniguendas de plata* y mucho de esto han logrado Galindo, Sandi, Contreras y Moncayo en otras composiciones, por lo cual no le pedimos peras al olmo, sino talento a quien lo tiene. Para los que hemos conocido íntimamente el folclor musical indígena o mestizo de nuestro país, así como las posibilidades de los autores que ahora nos ocupan, el concierto de la OSN de música tradicional mexicana nos resultó un concierto folclórico y nada más.

Los arreglos de Huízar, muy bellos; pero desde el punto de vista de nuestra música tradicional solamente tienen trascendencia en el terreno religioso.

El Nacional, 2ª época, año XIII, núm. 4437, 17 de agosto de 1941, pp. 4-3.

CONCIERTOS DANILL
AÑO XXXII
FUNDADA EN 1909

SENSACIONAL CONCIERTO
POR PRIMERA VEZ EN MÚLTIPLES CUARTETOS DE TOLSA Y
ADAPTADO POR ERICH KLEIBER

FESTIVAL MOZART
En conmemoración al 175 aniversario de su muerte

CUARTETO
LENER
Dir. de orquesta: ERICH KLEIBER
ABEL EISENBERG
THEODORE A. SEDER Y WILLIAM A. NAMEN
De la Orquesta Sinfónica de México

PALACIO DE BELLAS ARTES
Miercoles 16 DE JULIO DE 1941 A LAS 8.45 P. M.

PROGRAMA MOZART

CUARTETO NO. 13 (K. 487) Allegro, con poco tempo Andante, con molto Menuetto, Allegretto Allegro, vivace	QUINTETO NO. 13 (K. 514) Para 5 violines, 3 violas y viola Allegro Adagio, con poco tempo Allegro, Allegro	QUINTETO NO. 17 (K. 515) Para 5 violines, 3 violas y viola Allegro Adagio, con poco tempo Allegro, Allegro	QUINTETO NO. 18 (K. 516) Para 5 violines, 3 violas y viola Allegro Adagio, con poco tempo Allegro, Allegro
---	---	---	---

CONCIERTO DANIEL LOPEZ M.

CURSO SOBRE BEETHOVEN

Jorge Santana

La breve temporada de conciertos que auspicia la Sociedad Musical Daniel, y que pone bajo la competente batuta del temperamental Erich Kleiber a los elementos habituales de la Orquesta Sinfónica de México —puesto que no hay otros— para dar, fuera de su acostumbrada temporada sinfónica, ocasión de disfrute musical a nuestro entusiasta público, equivale a una elegante lección clásica o curso de seminario sobre Beethoven. Las nueve sinfonías del maestro, más el *Réquiem* de Mozart, integran exclusivamente el programa de esta temporada selecta en que el director de la Ópera y de la Filarmónica de Berlín, así como de la de Viena, nos brinda su arte y comunica sus enseñanzas a los miembros de la orquesta.

El empeño parece tan heroico como noble, y tan alto como oportuno. Los catorce años consecutivos que la Orquesta Sinfónica de México lleva de insistir en la educación musical en México; las surtidas, necesariamente heterogéneas, dietas que para ser verdaderamente educativas e integrales han compuesto sus programas, comenzaron por la dura tarea de demostrar que fuera de las especialidades limitadas del maestro Carrillo, el mundo de la música era vasto, rico y diverso, y que bien se podía prescindir durante el kindergarden de las obras de altos estudios. Así, Carlos Chávez empezó por escandalizar; para

acabar por complacer a un público que era entonces corto y monótono, y que acabó por ser amplio y conecedor. Llegó el momento maduro para el disfrute competente de los clásicos, y la Orquesta Sinfónica fue dándoles su incompetible lugar en sus programas. La presencia ahora del especialista Kleiber al frente de esa entrenada, trabajada orquesta, y frente también a un público ya con ejercitado oído y espíritu en las más diversas regiones de la expresión musical, constituye, pues, por su éxito un doble y halagador triunfo de la Orquesta Sinfónica de México, de su devoto público hoy maduro para Beethoven y, no es siquiera necesario decirlo, para el admirable Erich Kleiber.

A conciertos tan exclusivos y concretos como el del viernes pasado, en que escuchamos la *Primera sinfonía* y la *Eroica*, el público ya sabe que tiene que acudir preparado a las más depuradas emociones estéticas. La amplia sala del Bellas Artes, totalmente llena, carecía, en general, del aspecto de gran *soirée* de diletantes que asume durante las temporadas veraniegas de la OSM. Era el mismo público, pero como transfigurado por el rito de alta cultura que se enorgullecía de ir a cumplir, y la ovación de saludo con que recibió a un maestro, a quien no había aún visto ni oído dirigir, era una buena prueba y una señal de que justipreciaba de antemano sus méritos.

Los críticos han señalado la circunstancia de que a pesar de ser la *Primera* el punto juvenil de arranque de las nueve sinfonías del maestro, apenas si las influencias de Hayden y de Mozart apa-

recen para enriquecer las inconfundibles tonalidades beethovenianas de su rotunda expresión. Frescura, optimismo, elegancia, son las tres impresiones más vivas de esta obra raras veces oída en México [...]. A su conclusión, cuando el allegro *molto vivace* cierra el caudal de armonías que eleva desde el primer momento el espíritu del auditorio, una ovación cerrada entregó al director el fervido homenaje de un público de antemano convencido de sus dotes extraordinarias.

La *Eroica* dio mejores y mayores ocasiones de comparar la labor de Kleiber frente la orquesta con la de los directores que han evocado con ella al Beethoven más impresionante de los nueve. Rica en matices y en acentos, en fuertes y en pianísimos, la *Eroica* exige de orquesta y de director la mayor inspirada disciplina y el más fino sentido sinfónico. Obra de prueba, de ella salió airosa la orquesta, y el público, aún más que en la anterior, entusiasmado con el director que supo conducirla con brillantez y con *pathos*.

Y cuando el gran director estrechó varias veces, con efusión, la mano de Higinio Ruvalcaba, acariciamos la íntima satisfacción de haber visto en aquel saludo simbólico de la orquesta y su director, el saludo de la cultura musical mexicana al universal maestro, que en la hora de mayor angustia espiritual, nos transporta a las cimas clásicas y nos revela sus bellezas inmarcesibles.

Excelsior, año XXVI, núm. 8035, 10 de febrero de 1942, 2ª sección, p. 5.

Palacio de
Bellas Artes

Hoy Miércoles 25
a las 21.15 horas

Concierto de gala para conmemorar
el CXXI aniversario de la Independencia
Griega y a beneficio de las víctimas
griegas de la guerra.

SOLISTAS SEÑORITAS:

LOLITA CARRILLO, ENRIQUETA LE-
GORRETA, CONCHITA DE LOS SAN-
TOS, KETY CASSICAS. Señores: CAR-
LOS PUIG Y PEDRO GARNICA.

4o. CONCIERTO EN SOL MAYOR

Op. 58. Beethoven

«REQUIEM»

MOZART

DIRECTOR:

José Yves Limantour

CORO Y ORQUESTA SINFONICA

Boletos en Taquillas del Teatro desde el día 23.
Caballeros en las localidades bajas traje negro.

Cartelera del concierto
Requiem, director
José Yves Limantour

EL TERCER CONCIERTO

Jorge Santana

El tercer concierto de la temporada de la Sinfónica se ceñía a un programa lleno de "presentaciones". Por primera vez en México iba a escucharse la *Primera sinfonía* de Chaikovski. Por primera también iba a conocerse a un Carpenter contra el que los conservadores irían prevenidos, a causa de que en sus primeras actuaciones la OSM los había desconcertado con la presentación de sus disonantes *Rascacielos*. Y por último, se estrenaría no sólo en México, sino —como con cierta hiperbólica jactancia, lo hacían notar los programas— en el mundo, el *Concierto en La mayor para violín y orquesta*, de Rodolfo Halffter.

A todas estas primeras presentaciones habrían de sumarse otras dos: la de Eduardo Hernández Moncada, como director, y la del violinista ruso-yanqui Samuel Duskhin. De todo lo que constituía el programa, lo único que no era pues un estreno es el primer cuadro de *La condenación de Fausto*, de Berlioz, con el tenor Carlos Mejía como solista, un coro de ochenta voces y la dirección de Hernández Moncada.

A este joven director le tocó en suerte la parte más dura del programa. La elección de la *Primera sinfonía* de Chaikovski, la menos gustada del genial compositor; la que más trabajo y angustias le costó concebir y terminar y la que mayores amarguras le produjo con su fracaso, es también la que más pone a prueba la habilidad de un director para convertir una partitura cuyo valor musical es inferior a su valor educativo, por histórico, en una obra que auditorios exigentes, y hechos ya al disfrute más ágil de las ulteriores obras del maestro ruso, puedan sentir y gustar. Hernández Moncada salió airoso de la larga y difícil prueba, y el público aplaudió con entusiasmo, más que la obra misma, la aparición de un nuevo director sinfónico en Eduardo Hernández Moncada.

La condenación de Fausto le ofreció a Hernández Moncada campo más ameno [para] demostrar su dominio de orquesta, solista y coros. El que debe su depuración y su hegemonía al maestro Sant cumplió acertadamente su participación modesta en la obra de Berlioz bajo la conducción de Moncada, y quienes escucharon por radio el concierto debieron al micrófono, de que estuvo dotado el solista Mejía, una mejor apreciación de su voz, que quienes lo escucharon en la sala de conciertos.

La segunda parte del programa estuvo bajo la dirección del maestro Chávez, y [...] a quienes no percibieran su sentido un tanto didáctico o de muestreo puede haberles parecido un poco heterogéneo. El primer turno le corres-

pondió a las *Aventuras de un carrito* del estadounidense Carpenter. Obra llena de dulce, viva y fresca ternura, de expresiones insospechadas, de sorpresas deliciosas en que se vela un grato humorismo, convenció a los prevenidos en contra de los habitualmente estridentes músicos estadounidenses, y ganó para ellos y para Carlos Chávez sinceros aplausos. Entre los numerosos valores artísticos españoles a quienes México ha brindado asilo, se encuentra desde hace algunos años Rodolfo Halffter. Si su hermano Ernesto goza de más sólida reputación como compositor y como músico en Europa, Rodolfo Halffter parece haber sentido que la distancia es un acicate valioso para su inspiración y para la emulación de su hermano. La obra estrenada el viernes no es la primera suya que se da a conocer en México, en donde la propia OSM incluyó en su temporada de 1940 su obra de juventud *Suite para orquesta*, y en donde el grupo Sokolow de baile danzó *La madrugada del panadero* y *Don Lindo de Almería*.

Es, sin embargo, su obra más depurada, seria y de gran aliento. Su constante autocrítica, que lo retrae del borde peligroso del españolismo anecdótico, conserva de las características nacionales deliberadas de su inspiración únicamente aquello que le parece digno de un tratamiento musical severo y brillante, que al entregar al violín —y al violín maestro de Samuel Duskhin— los temas de su diálogo, compone una obra sinfónica de buena y moderna estructura.

Fue, pues, un buen concierto, no obstante la diversidad un tanto incongruente de las dos demacradas partes que lo compusieron. Y un concierto que como los anteriores y como los siguientes abrió el Himno Nacional. Si, como se dice, a partir del próximo, Carlos Chávez pedirá al auditorio que lo cante, tendrá sin duda que disminuir hasta las posibilidades respiratorias de su público la velocidad —auténtica, por lo demás— de esa hermosa marcha guerrera.

Excélsior, año XXVI, núm. 9202, 1º de julio de 1942, 2ª sección, p. 3.



El Universal

MARIAN ANDERSON

Consuelo Escobar de Castro

Oír cantar a Marian Anderson es un raro privilegio; es escuchar algo nuevo, original, perfecto. Artista por nacimiento es poseedora de una voz de rarísima calidad, extensa, de bellísimo timbre emotivo, con un entrenamiento que le permite no solamente salvar todos los obstáculos escritos por los compositores, sino abordar dichas composiciones con efectos suyos, difícilísimos, que hacen una creación de cada una de las ejecuciones. Su dicción, en los diferentes idiomas en que canta, es clarísima; en sus labios se convierte en juegos de niños lo que para la mayoría de los cantantes es uno de los más grandes obstáculos. El raudal de su voz es manejado con gran maestría; domina el pianísimo y usa el ligado en forma perfecta. Jamás hace uso del grito ni de efectos vulgares para conquistarse el aplauso fácil del público.

Al iniciar la primera obra con que dio principio a su primer programa *Salutación*, de Händel, que se inicia con dos sonidos prolongados que ella crece y decrece con un dominio absoluto de la respiración, nos hizo comprender en ese acto, todos los tesoros con que nos iba a regalar durante esa velada inolvidable de arte. *Se florindo e fedele*, de Scarlatti, fue dicho con gracia y elegancia; *La vida*, de Haydn, con profunda emoción y en un francés magnífico. *Mi madre quiere arreglarme el pelo*, del mismo autor, interpretada con fina ingenuidad.

Las cuatro canciones de Schubert fueron dichas con gran propiedad y perfección de estilo, destacándose *La muerte y la muchacha*, que cantó con dramatismo escalofriante. La tan oída *Ave María* nos pareció algo nuevo. Un *encore* del mismo autor, prolongó la encantadora emoción que nos causara este grupo schubertiano.

"Pleurez mes yeux" de la ópera *Le Cid*, de Massenet, fue cantada con gran expresión.

De las cuatro canciones del cuarto grupo, impecablemente interpretadas, nos sorprendió la ejecución atrevidamente genial de la canción de Sadero, titulada *Amuri*, escrita sobre un texto en dialecto siciliano. Solamente una cantante de la talla de Marian Anderson se puede permitir el lujo de hacer efectos extraños que ejecuta con tanto arte y que son inimitables, por el peligro que corre el imitador de caer en el más espantoso ridículo. Con la interpretación de *Amuri*, el público se sintió electrizado. Al final de este grupo obsequió con otro *encore* que le fue muy aplaudido.

Cerró este programa un grupo de cuatro *Negro spirituals*, en donde Marian hizo derroche de arte emotivo en *Río hondo*; gracioso en *El tren del Evangelio*; dolorosamente dramático en *La cruci-*

fixión y místico en *Mi alma está arraigada en el Señor*. Dos exquisitos *encores* fueron obsequiados para terminar.

Una verdadera apoteosis fue la primera actuación de la gran cantante Anderson, que recibió del público, que llenaba totalmente el teatro de Bellas Artes, la manifestación más grande que un cantante de concierto haya podido recibir en nuestro país, al agotarse las localidades en forma tan espontánea, antes de haberla escuchado por primera vez.

Debo dedicar un elogio muy especial al magnífico pianista Franz Rupp, acompañante de Marian Anderson, que en forma tan artística complementa la actuación de la cantante. En las obras netamente pianísticas, luce su técnica, así como su temperamento. En las obras delicadas casi desaparece para hacer realzar la labor de la voz privilegiada que acompaña.

Solamente me resta dar un voto de gracias a la Asociación Musical Daniel, por el donativo espiritual tan exquisito que nos ha hecho al público mexicano, al traer a nuestro país a esta gran artista, de la cual nos quedará no solamente un recuerdo imborrable, sino grandes enseñanzas para maestros y estudiantes.

Excelsior, año XXVII, núm. 9431, 20 de mayo de 1943, 2ª sección, p. 2.

MARIACHI SINFÓNICO [...]

Nabor Hurtado

Leopold Stokowsky goza en México de justa buena fama. A través de los discos que ha grabado frente a la Sinfónica de Filadelfia, de la que es director titular y que a diario escuchamos por radio, conocemos sus mejores interpretaciones. Además, recordamos con agrado su actuación como director huésped de la Sinfónica de México en otra época. De suerte que el solo anuncio de su visita en esta temporada despertó loco entusiasmo entre los asiduos asistentes a conciertos sinfónicos y entre los agraciados con boletos gratis y pases permanentes que viernes y domingos llenan la sala del Palacio de Bellas Artes para escuchar a la OSM. Las localidades estaban agotadas antes de conocerse siquiera el programa que dirigiría el connotado huésped a quien se esperaba como a un mesías que rompería un poco la abrumadora monotonía con que se ha caracterizado esta temporada sinfónica.

Sé muy bien que para algunos estas líneas son una verdadera osadía; pero para el cronista no debe haber tabús; para el crítico honrado y

sincero no cuentan los éxitos populacheros ni las opiniones de gentes interesadas. El cumplimiento de su deber estriba en producirse con lealtad a sí mismo, exponiendo en todo caso su íntimo sentir.

Así, pues, hemos de decir desde luego que estuvimos de malas en esta visita de Stokowsky. Todos esperábamos (y no por esnobismo) un programa novedoso y bello, pensábamos que se aprovecharía al gran director para darnos a conocer algunas de sus mejores interpretaciones. Desgraciadamente no fue así, y la actuación del esperado gran polaco fue un verdadero desacierto.

En primer lugar figuraron *Sones de mariachi*, de Blas Galindo. Ya alguna vez nos ocupamos de esta composición y dijimos que nos parece una instrumentación sinfónica de los auténticos sonos de mariachi, y nada más, con la desventaja de que el colorido típico se pierde. Y si en realidad es preferible el mariachi auténtico con traje de charro que este vestido de arlequín o de payaso, imagínese el lector lo que resultaría de este mariachi de segunda mano dirigido por un señor polaco que no conoce los mariachis ni siquiera en el proletario Tenampa. ¿Puede haber, preguntamos, debida interpretación en tales condiciones? ¿Puede haber colorido y "sabor" de lo nuestro cuando se le desconoce y ni siquiera se le ha ensayado convenientemente? ¿Puede haber lucido el señor Stokowsky dirigiendo algo para él completamente desconocido y exótico? ¿Qué suerte corrieron nuestros sonos de mariachi en tales circunstancias?

En segundo lugar figuró en el programa la *Sinfonía de Antígona* de Carlos Chávez. Para esta obra, una de las mejores de su autor y de la que también nos hemos ocupado con todo el encomio de que es digna, no era necesario que viniera Stokowsky, pues a decir verdad, nos gusta más, mucho más dirigida por su autor [...] Hubiera resultado más, mucho más bello cualquiera de los famosos arreglos que Stokowsky ha hecho de obras de Bach y de otros autores y que ha llevado con éxito indiscutible a la orquesta sinfónica.

En tercer lugar se tocó la *Séptima sinfonía* del joven compositor soviético Dimitri Shostakovich que dígame de ella lo que se diga, y bórdense en torno de ella todas las leyendas heroicas que se quiera, es larga, muy larga, pesada y cansadísima. Es la prolongación indolente del aburrimiento. Muy distinta por cierto, de la *Quinta*, por ejemplo, del mismo autor.

Este rotundo desacierto nos hace preguntarnos: ¿por qué no se hicieron así las cosas? ¿Pudo Stokowsky escoger estas obras de *motu proprio* y sin influencia extraña para su único programa en esta temporada? ¿Quién y con qué fin reco-

mendó a Stokowsky dirigir esas obras en que fuera de su elegante actitud y de sus manos maravillosas, no lució nada más? Sea de ello lo que fuere quedamos defraudados [...]

El Nacional, 2ª época, año XV, núm. 5147, 3 de agosto de 1943, pp. 3-4.

Cartelera de Ricardo
Odnoposoff

As MUSICAL	DANIEL	BELLAS ARTES
		Sec. Educ. Pub.
LOPEZ NUM. 34. MEXICO, D. F.		
"INSTITUCION MUSICAL ABSOLUTAMENTE NO LUCRATIVA"		
PROXIMO VIERNES 17 DE DICIEMBRE, 21 horas (9 p. m.)		
Primer concierto del violinista ruso de fama mundial		
RICARDO ODNOPOSOFF		
Organizado por el Comité de Ayuda a RUSIA EN GUERRA		
Programa: Franck, Sonata en La Mayor. GLAZOUNOW, Concierto en La Menor.		
Obras de RIMSKY-KORSAKOW, STRA WINSKY, WIENIA WSKI, ACHRRON-AUER, FAIRCHILD Y SZYMANOWSKI.		
Al piano: Prof. CARL ALWIN		Boletos en el Teatro

El Nacional

MÉXICO DEBE DAR LAS GRACIAS AL MAESTRO ERICH KLEIBER

México debe dar las gracias al maestro Erich Kleiber por haberle hecho el obsequio de presentar en sus conciertos del Bellas Artes composiciones de Silvestre Revueltas.

Revueltas, que a pesar de su temprana muerte ha dejado gran número de obras, es considerado como uno de los más inspirados y geniales compositores de hoy. Su música se caracteriza por su original y fuerte color orquestal, por sus vivos contrastes de vigor extraordinario y por sus combinaciones rítmicas y melodías de una fresca inspiración. Cuando una obra de arte contiene belleza y brota de lo íntimo de una alma grande, entonces queda un recuerdo imperecedero de ese momento que se ha gustado y se quiere volver a saborear. Esto pasa con la música de Revueltas. Son tan frescas, tan nobles sus melodías, brotaron de su pluma con una espontaneidad tal como brota el agua de una fuente. Además, su música es mexicana por excelencia. Quien conozca a México con su esplendorosa belleza brava y suave al mismo tiempo; sus cielos únicos, de sorprendentes atardeceres; sus misterios ancestrales, su melancolía serena; y oiga una obra de Revueltas, presentada anónimamente, dirá: "Ésta es música de un mexicano, es el alma de México".

La música de Silvestre Revueltas subyuga y deja una impresión tan fuerte de nostálgica belleza



CRISIS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÉXICO EN SU DÉCIMOSEXTO CONCIERTO

Manuel Barajas

Languideciendo

Nuestra orquesta está triste, ¿qué tendrá nuestra orquesta? ¿Es que nos acercamos al fin? La temporada languidece a ojos vistas y solo la intervención bienhechora de Claudio Arrau, a manera de completo sol primaveral, ha venido a dar cierto calor y brillo a un organismo que de trazas de hallarse próximo a la agonía.

Fatiga

Y no se crea que agoniza porque por sus venas no corre sangre joven, sino que lo que parece acontecer es que el médico de cabecera se halla exhausto, fatigado, no puede más y en este su agotamiento ha pedido "una manita" a segundas manos, habiendo puesto a la enferma bajo los cuidados de un discípulo suyo, que aunque hace lo que puede, mucho no basta con su buen deseo para reanimar una vida que se va... ¡se va!... y cómo no, la verdad es que no hay derecho a que se vaya!

Crisis

El médico de cabecera de la OSM recientemente, y sin que nadie le preguntase, tuvo a bien hacer públicas declaraciones en el sentido de que no era verdad que existiera crisis musical en nuestro medio. Claro, como que donde ha aparecido la crisis no es en el medio, ¡sino en la enferma!

Ambiente

Naturalmente que todos comprendimos lo que se ocultaba tras aquello. No se trataba sino de una piadosa (?) mentira propalada a los cuatro vientos para ver; si por reflejo, llegaba a la enferma y la reanimaba un tanto, no fuese a resentir el cambio de clima que se ha operado en el ambiente, lo que podría precipitarla a un fin más o menos próximo. Cuestión de táctica.

Transfusión

Mas como no bastaron sólo las palabras, hubo necesidad de recurrir a medida curativa más auténtica y en efecto se recurrió a la transfusión, como último extremo, habiendo tocado en suerte a Claudio Arrau ser el donador del líquido vital, gracias al cual reanimóse un tanto la enferma, logrando mantenerse todavía en pie.

Prueba

Una prueba de lo dicho la tuvimos con motivo del décimosexto concierto en el que por principio de

a quien la ha escuchado, que no la olvida jamás. Pero no porque sea fácil su retención, sino porque es grande la impresión que produce. Los *Paisajes* (originalmente titulada por su autor *Música para charlar*), compuestos para una película titulada *Ferrocarril de Baja California*, fueron arreglados muy felizmente en forma de poema sinfónico por el maestro Erich Kleiber y contienen todas las cualidades del compositor de que ya hemos hablado. Sólo diré que todos deseamos volver a oír esta obra, y es el mejor elogio que de ella se puede hacer.

El público que llenaba el Palacio de Bellas Artes con su melodía obsesionante, cuyo tema aparece tres veces en el poema, su pintura clara del paisaje mexicano, de caravanas campesinas que van a sus trabajos... Había detalles de orquestación sumamente felices que daban la impresión de la arena que se desborda, del ritmo de los tractores...

El maestro Kleiber dirigió la obra magistralmente, haciendo resaltar cada detalle que merecía un relieve. Lástima que Kleiber nos dé una tan corta temporada de conciertos.

¿No oíremos más música de Revueltas?

El resto del programa, compuesto de obras de Mozart, Wagner y Beethoven, fue otro alarde de maestría, como siempre, de Erich Kleiber y unos momentos de emoción para el público, que quedarán para siempre en su recuerdo.

Excelsior, año XXVIII, núm. 9718, 5 de marzo de 1944, 2ª sección, p. 2.

cuentas se nos sirvió la obertura de *Oberon* de Weber, obra que por sí sola se defiende pero que en manos del ayudante señor Moncayo, como en las "partidas" de tierra caliente, apenas si dio color.

Moncayo

Pero lo que sí pudo ser trágico, de no resultar cómico en el fondo, fue haber confiado nada menos que *El pájaro de fuego*, de Stravinsky a las propias e inexpertas manos de Moncayo. ¡Pobre muchacho, que lío se hizo con ese pájaro!

Delirio

Bueno, aquello fue realmente el delirio: entradas de las que nadie hizo caso; matices que nadie ejecutó; ademanes enérgicos (*sic*) para marcar acentos suaves y, por contraste, acentuaciones fuertes, que la orquesta realizó sin que le fuesen pedidas, tan sólo porque están en el papel, y con o sin director, son cosas que la propia orquesta hace por rutina.

Ave

Total, que aquello que debió ser una especie de ave del paraíso, ni a pájaro llegó: apenas si realizó una semblanza con una modestísima ave de corral común y corriente por lo demás, habiendo llegado a tener dudas sobre si no sería esa la gallina del célebre cuento de Morón, de la que se cuenta que "¡salió sin plumas y cacareando!"

Éxito

Como apuntásemos anteriormente, la hora de la transfusión llegó, y Arrau, con esa maravillosa comprensión musical, con el estupendo acervo de recursos de toda índole que como pianista posee, y con la rica dinámica que todo mundo le reconoce, puestos todos estos elementos en juego y al servicio de "su" versión del *Concierto en Re menor*, de Brahms, dieron, como no podía menos de ser, un éxito clamoroso, tal y como corresponde a los merecimientos y a la personalidad cada vez más encumbrada de tan estupendo artista.

A pesar

Que la orquesta, esta vez guiada por su médico de cabecera, se adelantara unas veces, como sucedió v.gr., ejecutadas apenas las primeras páginas de la obra, o que ciertos acordes finales resultasen retrasados en su ejecución con relación a los del solista, de tal suerte que los de éste parecieran apoyaturas de los de la orquesta, todo ello y otras cositas más que observamos, pero sobre las que deseamos guardar prudente silencio, no restaron mérito ni lucimiento a la labor

realizada por Claudio Arrau que, lo repetimos, fue estupenda.

Regateo

¿Después?... Pues lo de costumbre, lo de siempre: "hacer caravana con sombrero ajeno", o sea, pretender compartir o, por mejor decir, regatear el aplauso prodigado al solista, dando con ello muestras de una ética de tal manera especial, tan rara, como para sentir calofríos y desmayos, de esos provocados por el brusco cambio de temperaturas extremas.

Definitivo

Pero, para no experimentar ni lo uno ni lo otro, preferimos abandonar la sala, lo antes posible, acariciando avaramente, allá en lo más íntimo de nuestro ser, la emoción grandiosa, la única emoción de la noche: ese *Concierto en Re*, de Brahms, por Claudio Arrau [...]

El Nacional, 2ª época, año XVI, núm. 5549, 10 de septiembre de 1944, pp. 3-4.

FESTIVAL BEETHOVEN DEL CUARTETO ROTH

Buscando descanso para el ánimo en tensión y un poco de recreo para el cerebro exhausto ya a la media semana de monótona, a la vez que intensa labor, llegamos, como la mayoría del público, a escuchar al Cuarteto Roth, en su segundo concierto. Se inició en él un festival Beethoven, de gran interés, y como en el primer concierto, había en la sala entusiasmo y grata cordialidad.

Son conocidos los cuatro grandes maestros de la música de cámara que nos visitan, por su extenso dominio del estilo beethoveniano. El temperamento de todos ellos, originarios de la región de Europa que llenó de música nuestro mundo occidental, comprende ampliamente los impulsos poderosos y la expresión de ternura profunda, distintivos de las obras del genio de Bonn, desde la primera hasta la última.

La música de Beethoven para cuarteto de cuerda incluye, como es bien sabido, producciones de inmensa altura en cuanto a la idea y de una realización, como obras de arte, que no ha sido superada todavía. En el concierto del miércoles, el cuarteto nos hizo sentir inmediatamente esa sonoridad, ese colorido particular de las obras de Beethoven, las de cámara como las sinfónicas, o las vocales, menos conocidas, que indica al oyente atento, aunque no sea músico, las

notables transformaciones que llevó a cabo Beethoven en el uso del sonido como medio de expresión artística.

La transición del primer cuarteto que tocaron los Roth, op. 18 en Do menor; al segundo, op. 59 en Mi menor, fue algo exquisitamente convincente.

En el primero, los elementos de la obra tienen un parentesco, una similitud, con los de Haydn o Mozart, pero son ya beethovenianos puesto que no pueden confundirse. En este cuarteto brilla el deseo de expresar la tristeza dolorosa de una juventud llena de responsabilidades como fue la de Beethoven, y a la vez una vivacidad riente e ingeniosa propia de los pocos años, sumándose a todo ello el propósito de hacer algo original dentro del cuarteto, la forma en la que sus antecesores habían llegado al grado máximo de perfección, según sus mismos contemporáneos.

Que Beethoven logró por completo realizar este propósito nos lo hicieron sentir anteanoche los primeros compases del *Cuarteto en Mi menor*, sensación que dio lugar a un sentimiento profundo y a una verdadera delectación en el admirable *molto* adagio de la obra, impregnada de lo que había de ser el Romanticismo.

No sabía el numeroso y devoto público del miércoles a quién de los soberbios instrumentistas que son Feri Roth, Joseph Smilovitz, Sandor Roth o Imre Hartman, a quién dar el crédito altísimo que mereció la interpretación conmovedora del *Cuarteto en Mi menor*, tan excelente labor de conjunto habla con toda claridad por estos artistas. El suave suceder del adagio del que hablábamos, al *allegretto* y al movidísimo *presto* final, transparente y patético, se realizó dentro de un acuerdo que constituye ejemplo de disciplina artística y musical.

Después del intermedio, durante el cual se comentaron en todas las pláticas las finas ejecuciones anteriores, escuchamos al Cuarteto Roth una de las obras gigantescas de Ludwig van Beethoven. Obra que ha trascendido los años y que ha de trascender los siglos, reminiscente, como dice Chantavoine, del espíritu de Gluck —aunque no en la forma— y predecesora de Schumann —*Sinfonía en Do*— y del *Tristán*, de Wagner.

Su vigor rítmico, las imprevistas relaciones tonales que en él busca y encuentra el genio de Beethoven y que le dan esa penetrante angustia que provoca lágrimas, alternada de paz indescriptible en las magistrales resoluciones, sus siempre hermosas proporciones, enormes y fuertes, el contenido musical rico y denso, tan difícil de comprender, nos fue entregado con arte admirable por el Cuarteto Roth.

Excelsior, año XXIX, núm. 10075, 1º de marzo de 1945, 3ª sección, p. 4.

NOVENO PROGRAMA

Antonio Ugarrichea

Una entrada floja —quizás debida al cambio del director anunciado, pues en lugar de Chávez empuñó la batuta Moncayo—, y el retraso de un buen pico, fueron causa de que el primer número del programa presentado el viernes 13 por la Orquesta Sinfónica de México en Bellas Artes, diera comienzo con una minoría de espectadores. A ello también puede atribuirse la frialdad del aplauso con que fue acogida la *Zarabanda*, de Chávez, pese a la fidelidad con que la orquesta la ejecutó: amplio y generoso el tema cantable; las infaltables disonancias del moderno acompañamiento, que se alternan luego con la propia melodía; el estrechamiento del tema a una insinuación de religioso, que se hace francamente religioso al final. Pero es que, con todo, falta algo; inspiración en la partitura original y sentimiento en la interpretación.

Siguió el precioso cuento orquestal para niños *Pedro y el lobo*, de Prokofief, obra gustadísima en nuestro medio por sus delicadezas de intención y aparente puerilidad programática. Es casi inútil, pues, señalar la pobreza de elocuencia con que fue ejecutada el viernes. Por lo que hace a la relación, y pese a lo escabroso de las buenas memorias, no podemos, por menos, que recordar la superior actuación de Carlos Pellicer, por lo que Ángel Salas no pudo satisfacerlos. Y, entre paréntesis, ¿cómo pudo el lobo tragarse al pato de una "tarascada"? Creemos que se puede tragar de un solo trago, de un solo bocado, aun de un solo golpe: de "tarascada", o mordida, no se traga nada.

Dejémonos de digresiones léxicas, por pertinentes que sean, y volvamos ahora al tercer número del programa: la *Sinfonietta*, del propio Moncayo. Se trata de un breve trabajo con tema de danza mexicana pero con tratamiento de sabor estadounidense, que culmina en la exposición del corno y su repetición en las cuerdas, para diluirse en un motivo procesional, que crece hasta reiniciar el tratamiento del primer tema y ampliarlo en la coda. Pese a su sencillez, hay originalidad de concepción; lamentamos solamente que no se haya logrado dar el paso que media entre lo mediocre y lo genial. Es de sentirse, además, que el propio autor no agote las posibilidades de matiz de sus creaciones; pero esto, como quiera, es defecto que en Moncayo no está en mala compañía:

lo mismo le pasa, por ejemplo, a Stravinsky —*toutes proportions gardées*.

El hueso duro de roer de la noche lo fueron las *Cinco piezas para orquesta*, de Schönberg. Música atonal, más de laboratorio que de taller; quiere darnos calidades psicológicas y justificar así sus títulos: "Presentimiento", "Añoranza", "Peripección", o hacer un intento más de cromofonía ("Colores"). Claro que no deja de tener su belleza, por los contrastes y riqueza de la orquestación: pero no es receta que cuele fácilmente y, mucho menos de fácil administración, por lo que ni fue brillante, en la orquesta ni bienquista entre el auditorio.

Por último, oímos una insípida y falla versión del *Pájaro de Fuego*, la famosa suite de ballet de Stravinsky. ¿Dónde el lóbrego enunciado de los contrabajos, que crece en chelos y trombones, y se va aclarando en los violines, en la descripción de los dominios del perverso Kastchei? ¿Dónde otros sutiles matices de la danza del ave ignicente? ¿Dónde la gentileza de la ronda? ¡Bien los acentos y los acromatismos de la danza infernal de Kastchei! Pero, de nuevo, ¿qué pasó con la dulzura de la canción de cuna y la elocuencia expresiva del final? Éstas son preguntas que no pudieron contestarse los asistentes, ni podemos aún responder nosotros mismos.

Excelsior, año XXIX, núm. 10213, 18 de julio de 1945, 3ª sección, p. 2.



Jesús Bal y Gay

PAUL HINDEMITH

Adolfo Salazar

La posibilidad de presentar en una de sus temporadas orquestales a las tres personalidades sobresalientes en el mundo musical europeo es un privilegio que puede satisfacer a México. Rusia con Stravinsky; Francia con Darius Milhaud; Alemania con Paul Hindemith, van a aparecer sucesivamente ante los músicos de la Orquesta Sinfónica de México para dirigir sus propias obras. En esos músicos, y en muy pocos más, se centra la actividad actual del mundo en esta rama del arte. Tan diferentes entre sí como es posible, une, sin embargo, a todos ellos, un lazo que, sin necesidad de que le sea definido, el auditor sabe como es, porque de una manera simplista lo reduce a una categoría única de "música moderna", conforme incluye, dentro de lo que se dice ser "pintura moderna", todo un mundo aparte de la pintura de los museos. No es posible hablar de un mundo aparte de la música de los conciertos; pero sí ésta puede reducirse a las colecciones privadas de los musicófilos. Hay casi la seguridad de que el noventa por ciento de sus discos gramofónicos se integra por todo aquello que no entra dentro de la categoría de "música moderna". ¿Y el diez por ciento restante? Ésa es la variable de la incógnita y la que mejor describirá al musicófilo; es la puerta estrecha entreabierta a lo que hasta ayer le producía mayores preocupaciones; pero que, un poco a pesar suyo, va dejando de saberle tan áspero para encontrarse algún asidero. Poco a poco ha entrado por allí alguna música de Ravel (no todavía, creo, la *Sonata para violín y violonchelo*), las obras primeras de Stravinsky, quizá *Mathis der Maler* de Hindemith, tal vez la *Serenata*, la *Orestíada*, o alguna página vocal de Milhaud.

Los franceses emplean la locución *faire un trou*. Cuando se ha hecho un agujerito en el muro de la hostilidad a priori, o de la incompreensión mal humorada, es fácil que el muro se derrumbe. Por el agujerito que ha dejado pasar las obras mencionadas irán entrando las demás de cada autor; ceñudamente recibido en un principio; más tarde, huésped predilecto de la casa. Algunas músicas —en rigor casi todo el arte moderno—, tienen una cáscara, como las almendras y las avellanas. Hay cascanueces, en forma de libros, para la mejor "apreciación" (mágica palabra en el norte), que bien manejados, quiebran un poco el cascabillo; lo único que saca el fruto afuera es la atención, el interés, el cuidado con que se escucha la música nueva. Si el auditor no pone de su parte su buena voluntad, ni el cuadro, ni la poesía, ni la música actuales lograrán "con-

vencerlo". La mayor parte de los auditores quieren que el arte venga a arrebatarnos de sus lunetas como un vendaval; o, como Baudelaire decía, como "un ruffian terrassant sa maitresse". Y, justamente, el arte actual rehúye estos métodos violentos de conquista. Nada de crímenes pasionales. Si doña Leonor no lo quiere, él se queda tan contento. Es doña Leonor quien pierde más.

El concierto pasado de la OSM fue la mejor introducción para las avanzadas de la música actual que representan Hindemith, Milhaud y Stravinsky. Después del *Concierto* de Chávez y de la *Sinfonía núm. 5* de Prokofief, el auditor ha hecho el suficiente ejercicio de atención para comprender lo que esos músicos van a ofrecerle. Paul Hindemith y Darius Milhaud están ya en México. Tan distantes como están ambos en sus artes respectivos no lo están en sus personas, y es fácil encontrarlos por ahí platicando animadamente, porque cada cual tiene mucho que contar de sus últimas experiencias, tras de veinte o veinticinco o más años de amistad. Ninguno de esos músicos, desde la lejana Rusia a la próxima California, habla en sustancia un idioma nuevo. Lo nuevo en su lenguaje musical no es, en rigor y en muchos casos, sino la originalidad o lo insólito de sus modismos. Cuestión de estilo, más que de sustancia radical; con lo que el esfuerzo para comprenderlos no es, después de todo, un "más" en el esfuerzo, sino un "menos" en la pereza. Mientras el auditor no se convenza de que debe asistir a un concierto en una actitud activa de mente y de sensibilidad, no le será fácil romper aquella cáscara, porque, en realidad, quien lleva la cáscara es él. Conviene que la deje en casa, con sus discos, y que vaya al concierto a escuchar la música viva, para lo cual resulta inadecuada una atención muerta.

Paul Hindemith es un músico profundamente alemán. Para las experiencias anteriores del auditor, el idioma en que se expresa no tiene nada de abstruso. Pero como ha evitado, desde sus primeras obras, el empleo de las frases hechas del idioma musical germánico —y el lector me entiende— es lógico que cuando el auditor que busca en él el asidero de Brahms, o de Mahler, o de Strauss, por no hablar de los más viejos, no lo encuentre. Hindemith no tiene más asideros en su música que los que su propia personalidad ofrece; unas veces un poco más clara, más abierta al auditor; como en *Mathis der Maler*, o en la suite del ballet *Nobilissima Visione* y, en general en sus obras de orquesta que llevan un título; mientras que resulta más difícil en sus obras de cámara y en todas aquellas donde su lenguaje se concentra, se hace más conciso, más apretado de expresión, específicamente musical, no patética, en un creciente esfuerzo de abstracción. En estos ca-

sos, como en aquellos, la música de Hindemith tiene tan altas cualidades que sirven, por lo pronto, para inclinar las voluntades más remisas hacia la actitud dinámica a que antes me refería. El placer que con ello saca el auditor se eleva ante la comprobación de que está escuchando una música de primer orden, por un compositor de primera fila entre los que la integran en la actualidad que, al fin y al cabo, apenas llegan a la docena.

Hindemith es un hombre en plena fuerza. Acaba de cumplir cincuenta años y su actividad como profesor, en Estados Unidos, y como compositor, está en su plenitud. Su producción, que es abundantísima, comienza en su primera juventud; y, como empezó en un tono vibrante y lejos de las actitudes conformistas, fue fácil ver *ipso facto* en él, al indispensable "revolucionario". Determinados aspectos de su arte pudieron pasar hace unos años por esa fase; pero, en todo caso, Hindemith es el revolucionario que ha dado la vuelta. Así está más seguro de sí mismo, y lo que dice y hace no está ya en las zonas de la experimentación, sino en las de la seguridad del pensamiento y del oficio. Es fácil dividir su obra caudalosa en dos periodos. Sería todavía imprudente hablar de un tercero. Cuando se presente, creo que vendrá por el camino que comenzó el segundo, que es el de la claridad, el equilibrio; la idea, profunda o no, dicha con calma y buen andar, sin gran preocupación por la brillantez elocuente ni por un colorido abigarrado. Solidez y seguridad, de preferencia a un exterior de fáciles atractivos.

Novedades, año XI, núm. 2363, 12 de junio de 1946, pp. 4, 13.

RECREO DEL ESPÍRITU

Carlos González Peña

Y, a todo esto —porque, por íntima y absorta complacencia, no habíamos exteriorizado hasta ahora nuestra propia impresión—, la Orquesta Sinfónica de México continúa desarrollando la espléndida, brillantísima temporada con que este año nos deleita.

Diez semanas han corrido. Diez semanas de deslumbramiento musical, de recreo del espíritu. Seguramente no encontraremos, no habremos encontrado en México, otro semejante desde hace mucho tiempo. Se trata del máximo espectáculo artístico que aquí vemos. Un espectáculo no improvisado, no comercial; antes bien, cuidadosamente preparado en su conjunto y en sus pormenores; organizado no en vista del negocio, ni con apremio de ganancia, sino proseguido en pos de un ideal de suprema nobleza:

Cartelera de la
Orquesta Sinfónica de
México, solista Angélica
Morales

ORQUESTA SINFÓNICA de MÉXICO

DIRECTOR: CHAVEZ

VIERNES 17
a las 21 horas
DOMINGO 19
a las 11.15 Hs.

PRIMER CONCIERTO

Preludio y Muerte de Amor de Tristán e Isolda **WAGNER**
Tercer Concierto para Piano **BEETHOVEN**
Solista, ANGELICA MORALES
Quinta Sinfonía en Do Menor **BEETHOVEN**
Suite de El Pájaro de Fuego **STRAVINSKY**

Boletos en las Taquillas.



difundir la cultura artística en su forma quizá más espiritual.

Espiritualidad. A eso, en efecto, trascienden los conciertos de la Sinfónica. Son como un oasis en el erial. Hablan directamente a nuestro espíritu. Lo halagan, lo hechizan, lo nutren. Y, por lo mismo, cada año los aguardamos con impaciencia. Diríase que cada año se divide en dos partes: la que ocupan los conciertos; la que nos pasamos sin conciertos.

Y esta división, que está muy lejos de ser atrabiliaria, implícitamente la corrobora la impaciencia del público, su anhelo de que la temporada llegue. Este año era visible dicha impaciencia; lucieron las taquillas, la noche de la inauguración, el consabido cartelillo: "Agotadas las localidades". Después, viernes a viernes y domingo a domingo, la sala rebosa.

Digno de anotarse es ello. La Sinfónica ha logrado lo que constituía el objeto primordial de su existencia: formar un público. Ya puede afirmarse que éste llega a multitud rendida y apasionada. Hay en México un público musical, un público que goza con la música, que piensa en la música, que la aguarda, que la bebe, que la discute; un público culto, de enorme sensibilidad, de auténtico buen gusto.

La dilatada tarea, que ya suma años, vese coronada por lo que fue su aspiración empeñosa. Esa muchedumbre que concurre al Palacio de Bellas Artes se ha venido adensando, ha ido creciendo. No todo han de ser toros. También aquí la gente perdura en el uso de sus mismo asientos. Temporada por temporada vemos, en tal o cual lugar, las mismas caras. Nadie se ha marchado, nadie ha desistido; todos vuelven. En los pasillos, durante el entreacto, saludanse las propias, conocidas personas. Y año con año el concurso ha crecido hasta no poder ser mayor.

¿Y no es esto —me pregunto— una espiritual ascensión?

Durante las audiciones efectuadas, nuestras impresiones han sido gratas y varias. No sería fácil resumirlas.

En el primer programa hicieron acto de presencia Beethoven, Wagner, Stravinsky. ¡Hermosa idea la de utilizar como inicial capitular de este libro de emoción la inmortal página del preludio y muerte de amor de *Tristán e Isolda*! El arranque era, así, de pasión. Se robusteció, se equilibró en seguida con la *Quinta sinfonía*. Cobró alientos y se perdió en la selva de la fantasía con *El pájaro de fuego*. Todo ello sin contar que, en ese concierto, púsose de relieve el arte consumado de una gran pianista nuestra: Angélica Morales.

A poco, en el segundo concierto, surgió el primer estreno. Por primera vez se tocaba en México música de Mahler: la *Sinfonía núm. 1, en Re mayor*. De gran reciedumbre se nos antojó el siguiente. Una obra para llenarlo todo. ¡Y qué obra: la *Misa Solemne*, también en Re mayor, de Beethoven! Creeríamos sentir, al escucharla, majestad de viento en las cumbres. El genio, en toda su magnitud, presente. ¡Y qué ejecución magnífica con el Coro del Conservatorio! Dirigía Luis Sandi.

Al volver a ocupar el podio orquestal en el cuarto concierto, Carlos Chávez interpretó, casi de manera exclusiva, música de Prokofief, uno de los compositores rusos que aquí más gustan: la ya conocida *Sinfonía clásica, op. 25*, tan serena, de perfiles tan puros, y la *Sinfonía núm. 5, op. 100*, llena de sentido moderno. El *Concierto para piano y orquesta* del propio maestro Chávez, que hace tres años estrenó Claudio Arrau, estuvo ahora confiado a un joven y excelente pianista: Jorge Sandor.

Aparecen en seguida los directores huéspedes. Es, sin duda, un acontecimiento musical, la presencia en México de compositores de renombre, tales como Paul Hindemith y Darius Milhaud. Ni quien objete la nombradía y fama de dichas

personalidades. Y ni quien objete, tampoco, su música. La de Hindemith ha de ser muy sabia y ha de estar escrita para músicos. No menos sabia —y no menos escrita para músicos— ha de ser la del señor Milhaud. Pero como los auditorios no están exclusivamente constituidos por músicos, suele ocurrir —y así ocurrió en el Palacio de Bellas Artes— que el público escuchó fríamente. ¡Y, eso, si por acaso escuchó! Oyendo la música de Hindemith le invade a uno terrible sopor: algo así como si estuviera uno medio dormido o medio despierto. Y lo mismo ocurrió con la de Milhaud. Sin pena ni gloria pasaron aquellas figuras. Ni como directores, ni como compositores, placieron al público no empapado en los misterios de la ciencia musical.

Fue un alivio —y un regalo, salvo Copland— el octavo concierto. El octavo concierto en que se escucharon, bajo la dirección de Carlos Chávez, las voces de Bach, de Beethoven y de Vivaldi, y en que hizo su presentación un adolescente violinista, triunfador en el último concurso: José Rodríguez Fraustoto. Puso también entonces Carlos Chávez un arte delicado y cuidadoso en su versión del *Capricho español*, la tan popular —y que, asimismo, puede orillar a tornarse en populachera— página de Rimsky-Korsakof.

Con lo que llegamos, a vuelo de pájaro, a las dos más recientes audiciones. Una, la novena, muy clásica y a la vez muy moderna, integrada por Mozart, Händel, Beethoven, Fauré, Chávez y Debussy. ¡Qué espléndidas interpretaciones de la *Séptima* y de *El mar*! ¡Qué música deliciosa la de la suite de *Pelléas et Mélisande*! ¡Qué dominio de la viola el de Miguel Bautista, y qué preciosas voces encontró el maestro Chávez, para interpretar sus *Cuatro nocturnos*, en Felipa Rodríguez y Oralia Domínguez!

El décimo concierto corrió a cargo de José Pablo Moncayo, en ausencia de Carlos Chávez, quien ha emprendido viaje a Estados Unidos para dirigir algunos conciertos en Chicago y estará de vuelta dentro de dos semanas. Beethoven tornó a aparecer en ese concierto con la *Cuarta sinfonía*. Gustaron mucho, por su fuerza pintoresca, las *Escalas*, de Ibert, y, por su mexicanismo, el *Hua-*

pango, de Moncayo. Tocó magistralmente Salvador Ordoñez el *Capriccio, para piano y orquesta*, de Stravinsky.

¡Qué camino el recorrido, y cuán gustoso el que falta por recorrer en la temporada! Cómo se afirma en maestría la Sinfónica, al extremo de estar considerada, hoy por hoy, como una de las grandes orquestas del mundo! ¡Cómo el espectáculo musical, la difusión musical, se realizan y crecen de día en día!

Pero —reflexionemos— esto se explica porque no nos encontramos ante la obra de un momento, ante la obra improvisada y seguida a saltos. "Si alguna cosa ha sido admirable en el esfuerzo de la Sinfónica como con razón escribía el que ha sido su artífice y sigue siendo su ejemplar guía: Carlos Chávez es su continuidad y su permanencia en la travesía de largos e ininterrumpidos años, raras veces tranquilos, y muchas emborrascados". Ha habido que "marinearla" con habilidad y con valor. Menester ha sido sortear las emboscadas de la incompreensión y de la codicia. ¡Pero ha alcanzado ya, en verdad, muchas y lejanas orillas! Ha forjado, definitivamente, para la música, un público. Y tal es el coronamiento del glorioso esfuerzo de diecinueve años.

Una grata nueva para terminar. Mañana se presenta al frente de la Sinfónica otro de los directores huéspedes anunciados. Un gran conocido nuestro: Igor Stravinsky. El predilecto, entre los modernos, del público de México, y —digámoslo también— el único compositor de genio de estos tiempos.

El Universal, año XXX, núm. 17782, 25 de julio de 1946, p. 3.

COPLAND, SÁNDOR Y LA SINFÓNICA DE MÉXICO

Junius

El segundo concierto de la actual temporada de la Orquesta Sinfónica de México, el viernes pasado, perdurará, seguramente en el recuerdo de todos los amantes de la buena música, por el extraordinario interés de las composiciones presentadas por primera vez en esta capital y por la personalidad de los distinguidos visitantes: director y pianista.

Aaron Copland, seguramente el más distinguido de los compositores de Estados Unidos, subió al podio para dirigir la parte inicial, en la que oímos sus *Dos piezas para orquesta de cuerda* y su *Tercera sinfonía*. Las dos primeras, que datan de veinte años o más, no nos dieron la

ORQUESTA SINFÓNICA de MÉXICO
DIRECTOR MONCAYO
 HOY DOMINGO 1o. A las 11.15 hs.
 XIX TEMPORADA. XVI PROGRAMA
 MEXICO, sinfonia poema BERNAL JIMENEZ
 Dirección:
 MIGUEL BERNAL JIMENEZ
 "La Valse" RAVEL
 "La Péri" PAUL DUKAS
 PRIMERA SINFONIA DE SHOSTAKOVICH

Cartelera de la Orquesta Sinfónica de México, director José Pablo Moncayo

sensación de ser una maravilla: son simplemente cuartetos de cuerda inflados a la proporción de la orquesta sinfónica. Sin embargo, no carecen de interés, sobre todo, el *Rondino*, escrito sobre el nombre de Fauré, a cuyas letras se dio un poco al capricho, una significación musical. En cuanto al lento *molto*, ¿se han fijado ustedes en la circunstancia de que la música moderna es mucho menos efectiva en los movimientos lentos?

Andrés Segovia

En cambio, la *Tercera sinfonía*, obra reciente y muy bien madurada, es, en verdad, magnífica. Todo en ella tiene su razón de ser; sus motivos poseen la concreción necesaria para prestarse al desarrollo musical (aunque éste tenga poco que ver con el *Durchführung* de la sinfonía clásica) y su rica orquestación en que abundan los hallazgos sin excentricidades —si acaso alguna insistencia sobre los agudos extremos de las trompetas— hacen de esta creación de Copland algo que se impone inmediatamente a la atención de todo auditorio consciente como obra de veras representativa de la música contemporánea, en la cual, como dijo un notable crítico, robustece nuestra fe. Su autor la dirigió con el profundo conocimiento que sólo él puede tener; y sus movimientos escuetos y precisos fueron interpretados con muy buen sentido por nuestros músicos.

La segunda parte del programa estuvo a cargo del director titular, Carlos Chávez. Había gran expectación por conocer el *Concierto número 3 para piano y orquesta* de Béla Bartók, para el cual se contaba con la inapreciable colaboración de su discípulo, nuestro conocido y amigo, György Sándor, pianista que ha logrado un renombre internacional. Desde las primeras notas del movimiento inicial (que de tan esplendorosa manera muestra lo que puede ser la escritura de un verdadero concierto) hasta la soberbia escala ascendente que da a la obra su adecuado coronamiento, la técnica de Sándor lució soberbia, no menos que la manera única con que supo compenetrarse de la mente de su eximio maestro, cuya reciente desaparición llora todo el mundo artístico. La brillantez de la obra de Bartók y su carácter casi siempre tonal, la hacen atractiva desde el primer momento y despiertan en el auditorio el deseo de oírla muchas veces.

Para terminar, se tocó la *Rapsodia* de Rachmaninof sobre un tema de Paganini (el mismo que sirvió a Liszt y a Brahms para componer sus conocidas variaciones). Este tema lo combina el autor con la solemne melodía del *Die irae*, tratándolo igualmente como variaciones bien orquestadas y de bastante variedad de fisonomía. La *Rapsodia* vino a impartir un cambio al carácter modernista del concierto, para que todos los gustos tuvieran su satisfacción. Chávez dirigió muy

Cartelera de György Sándor

acertadamente, logrando una buena coordinación entre el solista y la orquesta.

Excélsior, año XXXI, núm. 10907, 22 de junio de 1947, 2ª sección, p. 9.



El Nacional

EL AÑO MUSICAL 1947

Salvador Moreno

Los conciertos en México durante el año de 1947 dieron principio en el mes de febrero, con la actuación de la Orquesta Sinfónica de Pittsburgh bajo la dirección de Fritz Reiner.

La importancia de la visita a México de la Sinfónica de Pittsburgh radicó, principalmente, en ser el primer conjunto sinfónico extranjero que actuaba en nuestro país. Musicalmente esta magnifi-

		DANIEL J. M. Marroqui 28-405, México, D. F.	
ABONO a 3 Recitales		MARZO 13-18-20 21 horas ABONOS: Marroqui 28-405. 3 ULTIMOS DÍAS	Noviembre

ca orquesta no tuvo nada de excepcional y la música interpretada no ofreció especial interés. La presentación fue hecha por la Asociación Daniel.

Esa misma Asociación auspició los conciertos del pianista Alexander Uninsky. En esta ocasión el público tuvo la oportunidad de volver a aplaudir al vigoroso artista ruso quien ya había actuado en México el año anterior.

El Instituto Nacional de Bellas Artes inició sus actividades musicales a fines de febrero, continuándolas durante todo el mes de marzo, con una Temporada de Música de Danza. Escuchamos dos conciertos al pianista Miguel García Mora, dos al tenor Carlos Puig, uno al Coro de Madrigalistas y un recital a la Academia de la Danza Mexicana que hizo su presentación oficial. En esta corta temporada no hubo nada que pudiéramos llamar, con verdadera razón, sobresaliente.

Al mes de marzo correspondieron los tres recitales de la soprano rumana Stella Roman, recitales con los que la gran cantante confirmó sus extraordinarias cualidades vocales y su capacidad musical como liederista.

La Orquesta Sinfónica de la Universidad realizó su Temporada de Primavera durante todos los domingos de marzo y abril. De sus programas resultaron un tanto inusitados los dedicados a la música de Brahms, ya que ese gran músico alemán no ha sido nunca en México uno de los autores preferidos.

El mes de marzo fue, sin duda, uno de los meses de mayor actividad musical por parte de las compañías o asociaciones comerciales organizadoras de conciertos. Daniel presentó a la clavecinista argentina Julieta Goldschwartz y al pianista György Sándor, y Conciertos Mexicanos al violinista Albert Spalding y al pianista francés Paul Loyonnet.

Aunque la clavecinista Goldschwartz no nos satisfizo por completo, el encanto histórico de su instrumento nos hizo oír con verdadero interés los dos conciertos ofrecidos por ella en el Palacio de Bellas Artes.

El gran pianista György Sándor, en sus cuatro conciertos, extremó hasta la desesperación su condición de virtuoso extraordinario y lo que él ganó en ese sentido lo perdió la música interpretada cuando no correspondía a tal condición.

El violinista estadounidense Albert Spalding, en sus tres conciertos, hizo gala de su maestría, pero sin llegar a conmovernos.

El pianista Loyonnet, desde el primero de sus recitales, nos sorprendió por la calidad verdaderamente emotiva de sus interpretaciones.

El público —hay que decirlo— no respondió al esfuerzo de los organizadores de estos conciertos, demostrando una absoluta falta de interés.



ASOCIACIÓN DANIEL
J. M. Marroqui 25-405, México, D. F.

DANIEL

HOY
Lunes — 21 horas
PRESENTACION
Concierto de Clavecín
Programa:
J. S. BACH: Dos pequeños preludios, Pequeña Suite en la mayor, Fantasia Cromática y Fuga.
HAYDN: Sonata en re mayor.—
HAENDEL: El Herrero Armonioso.
RAMEAU: La Joyeuse. DAQUIN:
Le Coucou. SCARLATTI: Dos
Sonatas.
Boletos en taquillas de Bellas
Artes.

Julieta
GOLDSCHWARTZ

Cartelera de Julieta
Goldschwartz

En el mes de abril tuvimos la oportunidad de escuchar a uno de los chelistas más famosos de la actualidad: Georg Piatigorsky y al pianista Erick Landerer, ambos presentados por Conciertos Mexicanos.

También aplaudimos, durante el mismo mes, al extraordinario guitarrista Andrés Segovia en la serie de conciertos organizados por Daniel.

Por medio del Instituto Nacional de Bellas Artes escuchamos el Coro de Estudiantes Negros del Samuel Houston College interpretando cantos populares de los negros de Estados Unidos. Y por esas mismas fechas tuvimos ocasión de ver a la bailarina negra Katherine Dunham y su compañía de danzas, más o menos estilizadas, de los negros de diferentes partes del mundo.

En el mes de mayo, con éxito de público principalmente, se llevó a cabo la temporada del Ballet Russe de Monte Carlo. Los dos ballets de mayor interés fueron sin duda: *Concierto Barroco*, con música de Bach y *Rodeo* con música del compositor estadounidense Aaron Copland.

En la sala de conferencias de Bellas Artes se presentó el día 20 el pianista Gilles Guilbert que no logró interesarnos lo más mínimo.

El primer concierto del grupo Conciertos de los Lunes se llevó a cabo el día 26 de mayo y el programa, íntegramente formado por obras de Falla, estuvo dedicado a honrar la memoria del gran músico español.

Lo más importante durante el mes de junio fue la iniciación de la temporada de conciertos de la Orquesta Sinfónica de México, temporada que, como en años anteriores, constó de 17 programas. En estos conciertos actuaron, además de los mejores solistas nacionales, algunos de los más destacados artistas extranjeros. La orquesta estuvo dirigida por Carlos Chávez, José Pablo Moncayo, Luis Sandi, Aaron Copland y Alfred Wallenstein. Hacer un balance detallado de estos conciertos

sería motivo de una crónica aparte. Sólo podemos decir que el único pecado de esta temporada fue el excesivo número de obras de música moderna que quitaron la cohesión que debe buscarse en toda larga temporada de conciertos.

En junio actuaron la excelente soprano Irma González, la emotiva pianista Charlotte Martin; el estudioso pianista Alberto Montero, en esta ocasión como organista; la expresiva bailarina negra Maudelle y, a cargo de Blas Galindo, se realizó el segundo concierto de los lunes.

En julio la Houston Youth Symphony tuvo una actuación desafortunada. En el único recital escuchamos al violinista Zino Francescatti.

En el mismo mes de julio el Conservatorio Nacional organizó un concierto en conmemoración del LXXXI aniversario de su fundación. Con obras de música moderna se efectuó, a fines de mes, el tercer Concierto de los Lunes, estando el programa a cargo del inteligente pianista Miguel García Mora.

Agosto, musicalmente, sólo estuvo representado por los conciertos de la Orquesta Sinfónica de México.

En septiembre el Ballet de la Ciudad de México actuó conjuntamente con la compañía de ballet Markova Dolin. La presencia de esta bailarina excepcional que es Alicia Markova hizo de esta temporada una de las más importantes del año.

La pianista Charlotte Martin ofreció a principios de mes un concierto de despedida al partir en gira hacia Estados Unidos.

En el mismo mes de septiembre se verificaron dos Conciertos de los Lunes, uno a cargo de Pablo Moncayo y el otro de Adolfo Salazar.

La Sociedad Música de Cámara de México también ofreció por estas fechas una serie de conciertos en la sala Beethoven del Hotel Reforma, conciertos en los que actuaron destacados intérpretes mexicanos y extranjeros, siendo ésta una de las más brillantes temporadas de la Asociación.

En octubre inició sus actividades musicales de fin de año el Instituto Nacional de Bellas Artes, reuniendo para ello los trabajos del Departamento de Música, del Conservatorio Nacional, de la Escuela Nocturna de Música y de la Academia de la Danza Mexicana. Todos estos conciertos y los organizados por diferentes instituciones no es necesario registrarlos con detalle, ya que son tan recientes, aunque sí quisiéramos significar la culminación espléndida de las actividades musicales en México con la actuación, demasiado fugaz, del espléndido Coro del Vaticano.

Como puede verse, el año musical ha sido de verdadero esplendor; aunque yo, en realidad, sueño para México una temporada menos intensiva y, en cambio, más calladamente válida.

El Nacional, Revista Mexicana de Cultura, nueva época, núm. 39, 28 de diciembre de 1947, p. 12.

IGOR STRAVINSKY EN MÉXICO: DE EL CANTO DEL RUISEÑOR AL CONCIERTO PARA INSTRUMENTOS DE CUERDA

Adolfo Salazar

Igor Stravinsky y Arnold Schönberg son hoy los dos polos de la música del mundo. Entre sí, se distancian en la técnica y en la estética tanto como los dos polos geográficos; pero esa distancia mide la dimensión del eje que puede trazarse idealmente entre ambos, alrededor del cual gira nuestro planeta. Después de las últimas décadas de experimentación en nuevas maneras; de tanteos y de especulaciones; el arte al que han dado nacimiento esos dos grandes artistas es como la tierra firme donde vienen a anclarse las realizaciones actuales. Por grande, total, que sea la distancia que los separa, un rango común los une, la precisión; y no podría haber precisión donde la seguridad no se hubiese adelantado. Por eso son ambos jefes de escuela. En rigor, de las únicas escuelas fundamentales que son como los dos hemisferios del mundo musical en que vivimos. Para decir las cosas de la manera más simple, Stravinsky representa dentro del movimiento neotonal lo que Schönberg dentro del movimiento neocromático. El papel de éste es fácil de comprender, porque no hay gran espacio entre su producción y la de los schönbergianos más ilustres, como Alban Berg, sin citar otros, respecto del supercromatismo al que abordó la nave de Tristán. En cambio, la vuelta de Stravinsky a la tonalidad firme y a las formas concretas no tiene un amarre tan fácil. Schönberg podía decir que Wagner era para él la tradición. Stravinsky tenía que inventarse una. El canto popular, en rigor, es un entronque seguro con el gran árbol tradicional; pero han sido tantos los que han hecho leña de él, que, como se ha visto desde no hace mucho tiempo, ser "popularista" o "folclorista" o "nacionalista" en música es lo mismo que no ser nada; porque, ese denominador común, de una estética demasiado fácil y demasiado reiterada, no es suficiente para caracterizar una personalidad, ni menos una escuela.

Stravinsky necesitaba otra tradición de valores estéticos más acrisolados; capaz, por otra par-

te, de ser repristinada; de ser vista con ojos nuevos. Lo que se ha dicho que es su "vuelta a Bach" es un concepto nuevo, enteramente suyo, que nada tiene que ver con la resurrección romántica de Bach por Mendelssohn, ni con la seca disección *sur table* de Max Reger. Stravinsky encontró en Bach la materia "mineral" que necesitaba, despojada de adherencias muy siglo diecinueve; una música en la cual dominasen los valores sonoros, desde los tradicionales de la escritura superpuesta a los de la densidad, concepto más moderno; a los de la contundencia, valga el vocablo; sobre todo, la continuidad rítmica, la respiración vigorosa e incesante.

Con todo eso, Bach no realiza la ambición completa de un músico moderno, a lo menos de un músico no alemán. El desasosiego del juego motivico de Bach, consecuencia directa de su idea perenne de la fuga, la inquietud tonal, que es resultante de ella, pueden satisfacer las necesidades estéticas de un músico germano. No las de un músico latino ni, sin duda, las de un músico ruso, si concretamos en esta cualidad la personalidad de Stravinsky. Las formas claras; la estabilidad tonal; la disonancia no concebida como un permanente fluir tonal, sino como poderosos enclaves dentro de una tonalidad poderosamente afirmada; la claridad del conjunto sonoro; hacen más propicios, para músicos así, los viejos clásicos italianos mejor que no los viejos clásicos germánicos. Cuando Stravinsky vio con precisión que el tipo de música al que necesitaba amarrar la suya estaba en la de Pergolese, y no en la de Bach, su personalidad se transforma y una nueva época de su producción comienza, que es la que consta de las obras suyas generalmente designadas como "objetivas", más justamente que no como "clasicistas", que es un término antibulógico.

El programa que el gran maestro va a ofrecer en la OSM a los auditores mexicanos en el tercer concierto, de la serie actual, contiene dos obras que representan a los dos Stravinsky, valga este juicio salomónico, de una manera inequívoca, ambas desconocidas aquí. Una, porque durante muchos años ha permanecido en el silencio; otra, porque terminada muy recientemente, acaba de estrenarse en las orquestas americanas. La obra que representará así al "primer" Stravinsky, el músico que va desde *El pájaro de fuego* a *Petruchka* y *La consagración de la primavera*, es la versión orquestal sacada de su ópera *El ruiseñor*. La obra que parece resumir el proceso "objetivo" del Stravinsky posterior, es su último *Concierto para instrumentos de cuerda*.

El ruiseñor es, o mejor dicho, fue un "cuento lírico" escenificado, que se basaba en el cuento de Anderson donde se narra cómo el canto de

un ruiseñor vivo fue capaz de sanar a un emperador de la China, cuya melancolía sólo se aliviaba con el canto sustituto de un ruiseñor mecánico. Naturalmente, éste es un canto desprovisto de vitaminas. Tanto hubiera dado a Felipe V y a su hijo Fernando, monarcas medio locos de la dinastía borbónica hispanoamericana, escuchar el canto de Farinelli en un gramófono. Era el ruiseñor vivo la única triaca para tan distinguidas melancolías; y el chino fue más feliz que los europeos porque su curación fue definitiva, según lo cuentan las historias. El Stravinsky exuberante, pletórico de ritmos y colores, alcanza en esa obra su término. Indeciso entre la forma de ópera de la primera versión o la de ballet, con que se representó más tarde, Stravinsky prefirió guardar la obra en su carpeta hasta que consideró mejor darle un aspecto de un poema sinfónico. *El ruiseñor* se trocó en *El canto del ruiseñor* y así lo oiremos.

El *Concierto para instrumentos de cuerda*, terminado por Stravinsky en agosto de 1946, está dedicado a una orquesta de cámara que dirige el músico suizo Paul Sacher en la ciudad de Basilea. En enero del año pasado la hizo oír, en Pittsburgh, Fritz Rainer, con su orquesta, y en este último mes de febrero su propio autor la hizo escuchar en tres días consecutivos con la orquesta de San Francisco. Breve, con una duración de doce a trece minutos, es una obra enjuta en sus elementos, pero de una sonoridad plena, nerviosa en sus ritmos sólidamente establecidos; de una continuidad de movimiento que la aproxima a esos aparatos de precisión con los que se ha comparado la música de esta última etapa del arte stravinskyano. Sus tres movimientos están animados por la palpitación que es característica suya; sin embargo, es una respiración humana, sin que por eso intervengan frases o giros de origen vocal, que son los únicos que, para la mayoría de los auditores, tienen un sentimiento de esta especie.

Su denominación como *concerto* no debe acarrear confusiones. No se trata de un concierto al modo virtuosístico del siglo diecisiete, en la gran época violinística, sino de una música concertada en el sentido que antes de esa época tenían la reunión de varios elementos que tocaban "en concierto", como en las viejas *sonata de chiesa* y *sonata de camera*, en cuyos estilos de escritura participa, de cierto modo, la obra actual de Stravinsky. No es impropio compararla con los *concerti grossi* al modo de los de Brandeburgo, de Johann Sebastian Bach. Como en éstos, es el instrumento, con sus posibilidades, lo que constituye el alma de la música; pero sin predominio de ninguno, aunque todos estén tratados con una técnica manual que requiere una categoría

virtuosística en sus ejecutantes. Su nervio rítmico mantiene en vilo a la obra entera, con alternativas que presentan potentes contrastes. Los giros cantables, breves, parecen brotar de la estructura dinámica, en diferentes regiones instrumentales, con lo que su sentido expresivo se renueva constantemente, dentro de una unidad severa y sobria en su lógica tan firme.

Novedades, año XIII, núm 2982, 26 de febrero de 1948, 2ª sección, p. 7.

ISAAC STERN Y LA SINFÓNICA

Junius

Un joven violinista, nacido en Rusia, pero educado en Estados Unidos, Isaac Stern, a quien ya conocíamos por el "doblaje" hecho a John Garfield; quien desempeñaba el papel de violinista en la película *Humores*, se presentó con la Orquesta Sinfónica de México el viernes pasado, en el Palacio de Bellas Artes.

Hasta el mismo significado de su nombre, real o adoptado (Stern, en alemán, quiere decir "estrella"), lo predestinaba a colocarse, como de he-

cho se ha situado ya, en la primerísima fila del virtuosismo de nuestra época, pues de acuerdo con la crítica internacional, es comparable con las más grandes figuras del violín.

Su primera actuación en nuestro país consistió en el *Concierto para violín y orquesta*, de Beethoven, una de las más grandiosas obras del gran músico a pesar de que se encuentran en ella tal vez demasiados pasajes puramente estructurales y conectivos, y de que el tema principal de su rondó final no deja de ser un poco vulgar. Desde las primeras notas de Stern pudimos darnos cuenta de estar en presencia de un violinista de raza. Su tono es admirablemente claro, de una vitalidad magnífica, pastoso y sin rastro alguno de angulosidad o de rispidez. Particularmente nos complació en el primoroso adagio dicho con una riqueza de expresión incomparable. El joven virtuoso tiene una vida por delante, así es que con el tiempo adquirirá todavía más madurez, sus efectos serán más deliberados y su profundidad todavía mayor. Pero ahora notamos en él cierta tendencia a querer sacar del violín quizá más volumen del que normalmente puede rendir (cosa que notamos, sobre todo, al principio de la cadenza del primer movimiento), y un poco de precipitación en pasar de una frase a otra,



sin marcar el "quiebre" respectivo para separarlas, cosa que es muy natural en un artista que tiene un temperamento tan fogoso. Pero estos pequeños reparos nada restan a la suprema excelencia de su interpretación, que constituyó un triunfo sonadísimo, al grado de que el público no pudo evitar aplaudirlo estrepitosamente al terminar el allegro inicial. Ojalá que pudiéramos tener la oportunidad de escuchar otros conciertos de Stern.

El acompañamiento de la orquesta constituyó otro triunfo para Carlos Chávez, quien demostró su perfecto conocimiento de la obra y logró mucha cooperación de parte de sus subordinados. Hasta los cornos tocaron mucho mejor que de costumbre. En particular, recordamos una muy bonita frase de un fagot y la buena afinación y gran destreza del timbalero Luyando.

El resto del concierto se compuso de la obertura de *Prometeo*, de Beethoven, muy bien tocada aunque sin nada de sensacional, el *Corrido del Sol* obra coral del director de la orquesta, y de la obertura *Romeo y Julieta* de Chaikovski. El *Corrido* está pensado en calidad de obra al aire libre, de suerte que en un recinto cerrado resulta muy ruidosa. Se emplean en ella sucesiones de intervalos y de acordes que vienen a ser cómo una versión moderna del antiguo *Organum*. Tiene originalidad el tratamiento del material folclórico y no carece de grandeza en muchos pasajes.

La ejecución de la obra de Chaikovski no estuvo mal, pero dado su carácter romántico hubiéramos preferido mucho mayor apasionamiento y libertad de movimientos.

Excelsior, año XXXII, núm. 11177, 21 de marzo de 1948, 3ª sección, p. 6.

CAMBIA DE NOMBRE UNA SALA

Junius

La sala de conferencias del Palacio de Bellas Artes, según tenemos entendido, era conocida anteriormente con el nombre de Ángela Peralta, la famosa cantante que recorrió el mundo para mostrar cómo se cantaba "en el cielo de México". Pero después de algún tiempo de ocurrida la muerte del insigne maestro Manuel M. Ponce, todos comenzaron a designar con su nombre la susodicha sala, que ahora se llamará así oficialmente. El bautizo tuvo lugar el lunes pasado, con una sencilla ceremonia presidida por la estimabilísima señora Clema Maurel viuda de Ponce.

Dicha sala ha sido nuevamente decorada, aunque todavía no se han llevado a cabo las obras necesarias para que quede a prueba de ruidos exteriores. En el estado actual, los timbres de los tranvías y los cláxones de los automóviles se permiten colaborar con los instrumentistas, conferenciantes y cantantes.

Después de todo, la memoria de Ponce merece mucho más. El Instituto Nacional de Bellas Artes, que de acuerdo con nuestras noticias tiene unos ingresos de dos millones de pesos al año, aproximadamente, por concepto de subvenciones y otras entradas, podría con facilidad emprender la construcción de una magnífica sala de conciertos, diseñada *ad hoc*, digna de la altísima significación de la obra del maestro y de la gran importancia que ha adquirido nuestra metrópoli. Y en verdad que una sala así nos está haciendo mucha falta.

En el acto inaugural a que nos referimos tomó la palabra el jefe del Instituto, maestro Carlos Chávez, quien fue discípulo del desaparecido. En breve alocución nos habló no sólo del gran artista, sino del gran mexicano, que puso todo su arte, toda su labor, al servicio de la patria. Nos hubiera gustado escuchar un estudio profundo de la obra de Ponce, que Chávez puede hacer tal vez mejor que nadie. Esperamos que en breve lo lleve a cabo.

La parte musical se inició por la notable pianista Esperanza Cruz, quien con su estilo lleno de entusiasmo y calidez interpretó la *Evocación* y la famosa *Balada mexicana*. Los aplausos del auditorio la obligaron a bisar, obsequiándonos entonces con el romántico *Intermezzo*.

El maestro Jesús Silva eligió los *Seis preludios cortos para guitarra*, instrumento que, por desgracia, no pudo lucir debidamente por las condiciones deficientes de la sala. Pero pudimos apreciar una versión sobria, correcta, elegante.

Tres de las *Canciones arcaicas* fueron cantadas por la mezzosoprano Oralia Domínguez, cuya voz es un continuo deleite. No puede concebirse que esos cantos puedan expresarse con mayor gusto y cariño.

Por último, el Cuarteto González, que ahora tiene como primera violinista a Carmen Court, cuyo sonido tiene magnífica calidad, interpretó las *Miniaturas*, del maestro, para esa combinación de arcos. Los ejecutantes, dado el poco tiempo que tienen de trabajar en conjunto, lograron una amalgama de timbres muy dignos de elogio.

Excelsior, año XXXIII, núm. 11577, 30 de abril de 1949, 3ª sección, p. 4.

Cartelera de la ópera
Tata Vasco



OPERA DE BELLAS ARTES

HOY JUEVES, A LAS 20.30 HORAS
FUNCION DE GRAN GALA
(6a. DE LA SERIE "A")

"TATA VASCO"
De Miguel Bernal Jiménez.

Con CELIA GARCIA, GILBERTO CERDA, JOSE I. SANCHEZ, IGNACIO RUFFINO, MIGUEL BOTELLO, ALFONSO CARONE, ALBERTO HERRERA y PEDRO GARNICA.

Director y Concertador: MIGUEL BERNAL JIMENEZ.
Director de Escena: FERNANDO WAGNER.
Escenografía y Vestuario: JULIO FRIETO.

ORQUESTA SINFONICA NACIONAL, COROS DEL CONSERVATORIO,
BALLET DE LA ACADEMIA DE LA DANZA MEXICANA.

PRECIOS DE \$30.00 A \$5.00

PALACIO DE BELLAS ARTES

El Nacional

ce algunas semanas a un pianista estadounidense de cierto renombre.

El *Emperador* fue iniciado a una velocidad un poco mayor que la acostumbrada. Pero después de la cadenza, amplia y brillante, y salvo algunos momentos en que faltó emotividad, la interpretación tomó aliento y logró un alto nivel.

Y en el *Concierto* de Liszt, tocado al final del programa, la pianista obtuvo un éxito completo. Su seguridad era absoluta, sus facultades se desplegaron en su totalidad, y aun la orquesta —que no siempre constituyó un respaldo seguro— colaboró mejor. A eso se debió que el público, que desde un principio se había dado cuenta de la clase de artista que tenía ante sí, quedara al terminar el concierto completamente convencido y entusiasmado, a eso se debió que le haya prodigado tan calurosos y prolongados aplausos, y por ello la hizo salir numerosas veces al escenario, hasta hacerla ofrecer dos *encores* que demostraron —muy especialmente la fuga llamada *Pequeña*— la gran capacidad de la pianista para interpretar a Bach.

Las posibilidades técnicas de María Teresa Rodríguez, su bien construida concepción de la obras, su temperamento vigoroso, le dan todos los medios para las grandes interpretaciones. Cuenta con una preparación de seguros cimientos, conoce perfectamente las obras que interpreta y tiene además una penetración sorprendente.

México cuenta en ella con una pianista de primer orden, que le honra y que está ya lista, por su preparación y talento, para llevar su nombre por el mundo. Para quienes duden de los valores mexicanos es una respuesta firme y un ejemplo que merece por todos conceptos respaldo y estímulo.

El Universal, año XXXIII, núm. 1186, 29 de julio de 1949, p. 4.

MARÍA TERESA RODRÍGUEZ

Horacio Flores Sánchez

Con un gran éxito, como lo merecen sus muchos valimientos, se presentó el miércoles en Bellas Artes la pianista mexicana María Teresa Rodríguez.

Ya hace algunos meses la habíamos escuchado en dos recitales que ofreció en la Sala Ponce, y en ellos habíamos descubierto en la artista mexicana uno de los valores más auténticos con que cuenta el país. Pensábamos en esa ocasión que era de justicia que la señorita Rodríguez se viera favorecida con un público más abundante que el que asistió a sus primeros recitales, que era necesario que se le valorizara como merece, y que ahora hemos sentido verdadero placer en ver que este público ha respondido, se ha dado cuenta de la personalidad de la artista mexicana y ha llenado, casi en su totalidad, la sala de Bellas Artes.

El programa era una prueba de las que muy pocos pianistas se atreven a pasar, por su calidad musical, por la energía que requiere. Comprendía las *Variaciones sinfónicas* de César Franck, el *Quinto concierto*, *Emperador*, de Beethoven y el *Primer concierto* de Liszt. Pero tanto la calidad como la energía las tiene la señorita Rodríguez en abundancia.

En las *Variaciones sinfónicas*, María Teresa principió un poco insegura, una pequeña dosis de nervios irrumpió, pero pronto se sobrepuso y dio una interpretación de gran dignidad muy superior, por otra parte, a la que escuchamos ha-

Cartelera de José y
Amparo Iturbi

PALACIO DE BELLAS ARTES **JOSE y AMPARO**

Próximo domingo, a las 11.00 a. m.

**UNICO RECITAL
A DOS PIANOS**

OBRAS DE MOZART, CHABRIER, GRANADOS
INFANTE, CHAMBERS.

DANZA DEL FUEGO FALLA
POLONESA EN LA
BEMOL CHOPIN
RHAPSODY IN BLUE, GERSHWIN

Pocos Boletos en Taquilla

ITURBI

Novedades

ITURBI Y RUBINSTEIN

José Morales Esteves

Hemos sido testigos durante la semana que apenas termina hoy de un curioso duelo de pianistas. Nos pasamos en México grandes temporadas sin que nos visite un auténtico pianista de estatura mundial. A la Asociación Musical Daniel, que por años ha venido manteniendo el entusiasmo por esa clase de eventos artísticos y que hoy acomete con renovados bríos y optimismo una cruzada a favor del arte musical en sus diferentes aspectos, debe el público de México haber trabado conocimiento con la mayoría de los valores actuales del concertismo. Después de seis años de ausencia, esta misma asociación nos anunció el regreso de Arthur Rubinstein, justamente uno de esos verdaderos valores a que nos referíamos antes. Gran sorpresa ha sido el retorno de José Iturbi, en compañía de su hermana Amparo, para una serie relámpago de recitales.

Huelga comentar el entusiasmo y expectación que el solo anuncio de una nueva visita de Rubinstein despertó en nuestro círculos musicales. Rubinstein es un viejo amigo de México. Nos visitó cuando en los albores de su deslumbrante carrera —ya sensacional— levantaba a los públicos de sus asientos. Por aquellos días, la Primera Guerra Mundial había facilitado la presentación en nuestro país de cantantes tan notables como Rosa Raisa, María Gay, Zenatello, Straccioni, Lazzari, Gabriela Besanzoni, Titta Ruffo, etc.; de la involi-

dable Anna Pavlova, de Pablo Casals y, muy poco después, de Enrico Caruso. Fue por esos días cuando Arthur Rubinstein entusiasmó por vez primera a nuestros melómanos. Ya como hoy el formidable pianista polaco agotaba las localidades y producía los más exaltados comentarios de público y crítica.

Después de entonces, hemos tenido oportunidad de aplaudir muchas veces la inconfundible personalidad creadora de este artista excepcional, que con la madurez y los años ha experimentado la más asombrosa evolución hacia una cumbre de serenidad y perfección en la que siempre se mantiene vivo y encendido el volcán que llevaba dentro desde sus más tiernos años y que constituye una de las facetas más insustituibles de su arte múltiple. ¿Qué habría sido de Rubinstein si la depuración de su estilo y el perfeccionamiento de su escuela lo hubieran llevado hacia una frialdad exclusivamente mecánica, por asombrosa que fuera?

Con nuestro Palacio de Bellas Artes totalmente lleno, Rubinstein ha ofrecido ya dos programas. El primero de ellos, como no podía ser de otra manera, dedicado a honrar la memoria de Fryderyk Chopin, de quien ha sido uno de sus acendrados intérpretes. ¿En quién mejor el mensaje de poesía y sentimiento del músico polaco, que en las manos de Arthur Rubinstein, una de las mayores e indiscutibles figuras de Polonia? Fue una noche de homenaje para Chopin y de renovación triunfal para su intérprete.

75



HOY Y MAÑANA

• Últimos Días de Abono
en Marroquí 28-465

MUSICAL
ASOCIACIÓN DANIEL

Tres Únicos Conciertos—Bellas Artes
Agosto 8 - 10 - 16

Adquieran sus Abonos
QUEDAN POCOS

en seguida.

¡No deje de asistir a los Conciertos de Rubinstein, que visita a México cada 6 años!
Por mal tiempo el avión en que venía MENUHIN no salió de Panamá. Oportunamente se anunciará la fecha del Concierto.

Cartelera de
Arthur Rubinstein

En su segundo programa Rubinstein, es el artista ecléctico y maravillosamente multiforme. De la *Tocata en Do mayor* de Bach-Busoni, pasa a la *Appassionata*, de Beethoven; sigue con cuatro números de Debussy, con *La maja y el ruiseñor*, de Granados, y *Navarra*, de Albéniz; nos recuerda que, como ayer, sigue siendo uno de los más luminosos y grandes intérpretes del repertorio español. Esta segunda actuación suya no hace sino confirmar el triunfo y la impresión que Rubinstein ha dejado en la primera.

Retorno de Iturbi

En tanto que al pianista polaco se le esperaba ya, la visita de Iturbi ha causado sorpresa y hasta motivado suspicaces comentarios. No de sus partidarios, aquellos que llenaban una y otra vez los teatros Arbeu e Hidalgo, cautivados por el admirable clavecinista —¿quién de los que lo escucharon habrá olvidado su Scarlatti?— Rameau, Couperin, Daquin, Paradise, revivían en sus manos con todo preciosismo y estilo de su época.

La *Pavana a una infanta difunta*, los *Intermezzi* y el *Vals*, de Brahms; el *Andante favorito*, de Beethoven; *Capricho* (a la partida del hermano predilecto), de Bach; las sonatas de Mozart y Haydn, De Falla y Granados; estaban en la memoria de todos los admiradores de Iturbi la noche de su reaparición intempestiva en Bellas Artes. Había también nuevo público, pero el antiguo, el suyo; aquél que lo encumbró con su aplauso y su estímulo a la dirección de orquesta, se preguntaba un poco desencantado al ver este nuevo estilo de programa del ídolo, si el músico de entonces, era el mismo de hoy con su *Rapsodia en azul*, valses de Chabrier, suite de Clemens-Chambers y otros discutibles arreglos.

¿Dónde quedaron la pureza de interpretación, y aquellos ejemplares programas? Sin embargo, para que algo no faltara de lo mucho con que Iturbi enloqueció —ésta es la palabra— al público de México, hoy todavía nos ha dado la *Sonata en Mi menor*, de Haydn; la *Appassionata*, de Beethoven; *Juegos de agua*, de Ravel; *Corpus Christi en Sevilla* y, acompañado de su hermana Amparo, que sigue siendo una muy notable pianista, la *Sonata en Re mayor*, de Mozart, y las *Danzas*, de Infante, a las que imprimen un colorido ciertamente maravilloso. Aquí, como en otras épocas, el dominio de Iturbi fue indiscutible. Habremos de desear, entonces, que vuelva para ofrecernos como antaño, programas que estén verdaderamente a la altura de su prestigio como músico, sin vistas a la taquilla, que bien sabe el mismo Iturbi que en México no necesita de esos recursos para llenar los teatros.

Excelsior, año XXXIV, núm. 12041, 13 de agosto de 1950, 3ª sección, pp. 8, 10.

TRIUNFO DE MONCAYO CON LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA

Hans Sachs

No es difícil percatarse de los problemas que encierra la interpretación de una obra como *La consagración de la primavera*, pues lo complicado de su rítmica y los efectos de todas clases, ponen de relieve la multitud de dificultades que los músicos y el director necesitan dominar para presentarla ante el público. Pero aun así, sólo el profesional es capaz de medir el titánico esfuerzo que requiere la ejecución. Stravinsky ha escrito la partitura manteniendo a los instrumentos en registros forzados y al director con una mecánica especialmente difícil. Y no porque la intención del autor haya sido poner a sufrir a los intérpretes, sino porque su idea fue exponer una multitud de efectos y recursos poco usados o desconocidos en la dotación instrumental común y corriente. Con base en las consideraciones anteriores no es aventurado calificar a *La consagración de la primavera* como la obra de más difícil técnica de interpretación que se ha escrito en toda la historia de la música.

De aquí que la versión ofrecida por Pablo Moncayo, con el último concierto de la temporada que está ofreciendo la Orquesta Sinfónica Nacional en el Palacio de Bellas Artes, haya sido de doble mérito: dominar las dificultades técnicas que paso a paso están en *La consagración* y redondear su forma con perfiles vigorosos, exactos, llenos de enjundia.

Moncayo sorprendió con ese éxito. No porque no se le creyera capaz de él, sino porque la obra y su buena interpretación tienen que sorprender cada vez que se le escucha. Existe un dato muy significativo: Moncayo se sabía la obra de memoria. Esto, de por sí, habla significativamente del trabajo que ha consumado el director para asimilar cientos de páginas escritas en crucigrama musical. Si no la dirigió sin partitura fue por exceso de cuidado, pero se le veía desarrollar los tiempos sin pasar las páginas, durante ratos prolongados. Por lo demás, sólo en esta forma es posible llevar a *La consagración* por las vías de una feliz ejecutoria.

Recordamos con entusiasmo los cortes instantáneos en que la orquesta silenciaba el *tutti*, en una pequeñísima fracción de segundos, la exactitud con que Moncayo marcaba sus tiempos, la elocuencia de sus peticiones a los músicos y la forma

dócil y convencida con que lo seguían los maestros de la orquesta. Recordamos la silueta de la obra, dibujada con fuertes matices de contraste, de afectismo fiel a la intención del compositor. Recordamos, en una palabra, una interpretación de *La consagración de la primavera* que fue todo un éxito y que recordará también el público.

Esta ejecución sirvió, al mismo tiempo, para evidenciar la homogeneidad que ha adquirido la Orquesta Sinfónica Nacional en su trabajo de conjunto, la tersura de las cuerdas y el virtuosismo de los alientos en pasajes que, como hemos dicho, transcurren casi todo el tiempo en registros extremos y con efectos forzados. La Orquesta Sinfónica Nacional es, a no dudarlo, la mejor orquesta de México. Es de desearse que sus deficiencias de alientos aislados se vea satisfecha en un futuro inmediato para que sea, automáticamente, una gran orquesta sinfónica.

En el programa se presentó María Teresa Rodríguez, como solista del *Concierto núm. 5* de Beethoven, conocido como *Emperador*, haciéndose aplaudir con gran entusiasmo por una ejecución limpia y extraordinariamente segura que revela el creciente progreso técnico y musical que logra María Teresa, merced al constante cultivo de sus grandes facultades. El primer tiempo fue de superior calidad y, los otros dos, magníficos. Moncayo acompañó con conocimiento abundante de la partitura y la orquesta enmarcó sólidamente la ejecución.

De Johann Sebastian Bach fue el *Tercer concierto de Brandeburgo* con que se abrió la sesión musical a que nos referimos. Moncayo, titular de la OSN, lo dirigió limpiamente, sin entusiasmar: la esencia de la música de Bach se encontraba ausente del teatro. En cambio con *Tierra de temporal*, Pablo Moncayo demostró ser un compositor de gran talento, haciéndose aplaudir con mucho calor por el mérito de la obra y la manera de dirigirla. *Tierra de temporal* supera al simple folclorismo y alcanza calidad de obra universal por la solidez de su forma y el brillante colorido de su instrumentación.

Los niños cantores de Morelia

La serie de conciertos Música para México alcanzó uno de sus mejores éxitos en todo el año presentando el coro de Niños Cantores de Morelia. Se trata de un conjunto de treinta mexicanos recolectados exclusivamente en la ciudad de Morelia, que cantan como los verdaderos ángeles.

Tres factores maravillosos se conjugaron para hacer posible esta agradabilísima sorpresa: la musicalidad de los chamacos, el entusiasmo y la experiencia inconmesurable de Romano Picutti, su

director, y el sistema intensivo de trabajo que vienen desarrollando en la pintoresca capital michoacana desde hace doce meses, con una disciplina ejemplar que ha permitido en este breve lapso que fraguara un conjunto de pequeñines en un coro que nos enaltecería presentar en cualquier parte del mundo y frente a cualquier otro conjunto similar.

Escuchar a los Niños Cantores de Morelia es una satisfacción que todos los mexicanos y amantes de la música, en este doble carácter, deben experimentar. Pocas impresiones tan intensas como la expresión de un bello racimo de tiernas voces paseándose por las más bellas y difíciles canciones. El programa ejecutado, así lo demuestra. Desde las obras de Monteverdi, cantadas con equilibrio clásico, con el sabor madrigalista que tiene esta música, hasta las difíciles canciones disonantes de Stravinsky, y los bellos opúsculos de Bernal Jiménez, todo fue un éxito tras otro.

Y lo más halagador del caso es que, aun en el grado de perfección a que han llegado estos chicos, es de esperarse que el entusiasmo incomparable de Romano Picutti los haga cantar todavía mejor, aunque sea difícil lograrlo. Picutti es el mejor director de voces infantiles que hay en el mundo; permiten decir esto su preparación, su experiencia, su entusiasmo y personalidad, la energía de su hondo sentido psicológico. El maestro ha hecho de cada chiquillo un pequeño maestrillo del canto, pues los muchachitos no cantan empíricamente, sino con una preparación que los hace matizar y medir cada palabra, cada nota. Y sobre elementos en los que la belleza musical está expuesta íntegramente, se estructuran las múltiples voces del coro en un todo orgánico y funcional que da la impresión de gran tersura y exquisita homogeneidad [...]

El Universal, año XXXIV, núm. 1264, 4 de septiembre de 1950, p. 18.



El Nacional

Romano Picutti

70 ANIVERSARIO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES



Archivo SCT/CITRU • Reproducción digital: Francisco Jiménez

1951-1960

FERRUCCIO BURCO EN SU PRIMER CONCIERTO DE GALA EN BELLAS ARTES

Gerónimo Baqueiro Fóster

No debe quejarse Ferruccio Burco del público de México. Puede decirse que se le recibió como a un director conocido de mucho antes y admirado.

Tal parece que lo que menos se tuvo en cuenta es que se iba a ver la gracia infantil de un niño que todavía no cumple los doce años de edad. A la gente se le invitó a escuchar a un director italiano niño y fue a verlo actuar como tal. Nada más.

Al salir el artista que, en verdad, había producido un alboroto que no es común ver entre la gente del concierto, se le otorgó un aplauso animador de simpatía.

De memoria, empezó con la obertura de *Guillermo Tell*, de Rossini. La dirigió con detalles de muy buen gusto, rigurosamente ajustado a los tiempos que en Italia se le dan a los distintos movimientos. Nada de exageraciones ni de afectismos. Burco es un músico serio, pendiente de las entradas importantes de los instrumentos que cantan, de las intervenciones de los instrumentos de percusión y, sobre todo, de que el ritmo no decaiga un solo instante. De eso se ocupa su mano izquierda que con graciosos estremecimientos se encarga de establecerlo cuando él siente la más ligera indecisión. Esto es natural, no se enseña en los conservatorios ni puede hacerlo el que no lo trae en el corazón. La orquesta caminó muy bien. Los músicos, atentos y dispuestos a responder siempre a las indicaciones de Burco, estuvieron mucho más allá de lo que se puede hacer con sólo dos ensayos. Burco tiene actitudes completamente moderadas; sus gestos son elegantes y posee una rigurosa precisión para hacer sus finales de frase; para indicar a cada músico o a las secciones que han terminado su parte y que hay que dejar sentir la entrada de los otros. Matiza con sentimiento muy claro, da los efectos de timbre y de las intensidades; tiene contrastes muy bien calculados que él con suma inteligencia ha encontrado la manera de establecer con una noción del equilibrio que revela experiencia y profundo estudio.

Por estas cualidades, su interpretación —conste que no decimos ejecución— de la *Quinta sinfonía* de Beethoven, salvo al final, que a todos les dio la impresión de lentitud, fue reveladora de que hay una personalidad que madurará en los años de receso dedicados a estudiar en los grandes conservatorios, al lado de los mejores maestros, lo cual sus padres sabrán cuidar tanto más que Burco es un niño sano, alegre, travieso, atento y observador.

La lentitud con que llevó el último tiempo de la *Quinta sinfonía* es meditada. Se comprende que su intención es buscar claridad en pasajes que con la rapidez desmerecen.

El gran *crescendo* de la obra lo preparó sensacionalmente, manteniéndose en el matiz plano más de lo debido, para hacer más sensible el cambio, sin brusquedad.

De su fraseo hemos de decir mucho elogiosamente, porque Burco lo sabe hacer con delicadeza y elegancia, con calor y vehemencia cuando así conviene.

Esto se vio en el andante de la *Quinta* y un poco después en la solemne obertura del *Tannhäuser* de Wagner y en el comprometedor preludio de *Lohengrin*, que por sí solo requiere varios ensayos para las secciones de cuerda de las orquestas, por buenas que ellas sean.

Fue muy buena la idea de poner como número final la obertura del *Guarany*, ópera del compositor brasileño Carlos Gomes, que se estrenó en 1870 en Milán y recorrió todas las capitales de la Europa Occidental, en menos de un año. *El Guarany* tiene una música amable muy bien orquestada, con temas pegajosos de mucho efecto y es una composición llena de poesía. Burco, que había sido tan aplaudido en cada una de sus interpretaciones, haciéndosele salir varias veces a escena para demostrarle contento y admiración, obtuvo su mayor éxito, seguramente, con la obertura de *El Guarany* [...]

El Nacional, 2ª época, año XXII, núm. 785 I, 23 de enero de 1951, p. 3.

Cartelera de la
Orquesta Sinfónica
Nacional, director
huésped Leonard
Bernstein

Q PALACIO DE BELLAS ARTES
 INBA
ORQUESTA SINFONICA NACIONAL
 DIRECTOR: J. PABLO MONCAYO
 DIRECTOR INVITADO
CARLOS CHAVEZ
 PRIMERA TEMPORADA del 9 de MARZO al 22 de ABRIL
 DIRECTOR GENERAL
Leonard BERNSTEIN
 SOLISTAS
 Claudio ARRAU • Nathan MILSTEIN
 Irma GONZALEZ • Oralia DOMINGUEZ
 Roberto SILVA • José L. SANCHEZ
INAUGURACION: 9 DE MARZO
 ABIERTO EL AÑO DEL 14 AL 28 DE FEBRERO
 INFORMES Y RESERVACIONES AL TELEFONO (5-13-88) Ext. 34

Novedades

CELIBIDACHE Y LA FILARMÓNICA HICIERON SU PRESENTACIÓN EN EL TEATRO DE BELLAS ARTES

Hans Sachs

Un concierto de especial significación tuvo lugar el viernes pasado en el Palacio de Bellas Artes, no obstante que no se trataba de una actuación formal, sino del obsequio que Celibidache y sus huestes filarmónicas hicieron a los chicos de Juventudes Musicales en la tarde del día mencionado. El maestro rumano había aceptado la invitación que los dirigentes de Juventudes Musicales le hicieron para encargarse de dirigir un concierto destinado a pequeños y jóvenes escolares, cuya característica consiste, paradójicamente, en no asistir casi nunca a un concierto, bien por carecer de recursos económicos o simplemente por falta de costumbre.

Juventudes Musicales se instituyó el año pasado con objeto de realizar una efectiva labor de convencimiento y propaganda para la buena música entre escolares metropolitanos y ulteriormente del interior; y tanto artistas como autoridades, público y crítica, han visto con ojos de protección la naciente organización juvenil, por lo que no les ha sido difícil a los muchachos obtener valiosas colaboraciones para la realización de sus festivales, mismos que se ofrecen a precios increíblemente bajos y aun gratuitamente.

La más valiosa de estas colaboraciones ha sido la de Celibidache y sus aventajados filarmónicos, pues el viernes ofrecieron en Bellas Artes un breve programa compuesto por la obertura *Ruslan y Lyudmila*, de Glinka y la bella *Sinfonía en Re menor* de César Franck. Artísticamente el concierto fue todo un éxito pues la sinfonía tuvo, probablemente, su mejor expresión de las tres

Cartelera de la
Orquesta Sinfónica de
Xalapa, director
José Yves Limantour

ocasiones en que ha sido presentada, y la obertura de Glinka, sin mayores problemas, sonó brillante y de ágil virtuosismo en los maestros filarmónicos. Sería prolijo repetir lo que ya hemos comentado en estas mismas líneas sobre la versión de la genial obra de Franck.

Sin embargo, el reducido teatro de Bellas Artes no estaba lleno, como debió estarlo, y esto sólo tiene una explicación: que los dirigentes de Juventudes Musicales no movieron el asunto como era debido, desperdiciando la brillante oportunidad de abarrotar el recinto del Palacio a más no poder.

El carácter simbólico de este concierto a que nos referíamos al principio consistió en tres aspectos. El primero, que Sergiu Celibidache, brindando su colaboración desinteresada, ha demostrado, una vez más, que no se limita a cumplir con sus compromisos profesionales en la forma por demás meritoria que lo ha hecho al construir la Filarmónica desde sus cimientos, sino que se preocupa grandemente por agradar al público de México y no desperdicia ocasión de contribuir a acontecimientos como éste o como el memorable concierto de Medicina, sobre el que dimos oportuna información a nuestros lectores. El segundo es que pudimos constatar la forma excelente como se oyó a la OFCM desde la sala de Bellas Artes, cuya magnífica acústica es incomparable con la sequedad y sordera del viejo jacalón del Palacio Chino, de suerte que tanto el director como sus pupilos lucieron más que en los conciertos de la temporada. Y tercero, que siendo Juventudes Musicales una organización directamente patrocinada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, la presencia de Celibidache indica la existencia de una colaboración que viene a desmentir la creencia acerca de una supuesta rivalidad entre las gentes del Instituto y las de la Filarmónica. Por todos estos conceptos resulta de simbólica importancia el concierto a que nos referimos y en el que Celibidache, como es costumbre, se hizo aplaudir a rabiar.

El Universal, año XXXV, núm. 12504, 7 de mayo de 1951, p. 20.

PALACIO DE LAS BELLAS ARTES. HOY, a las 11.15 horas:
 GRAN CONCIERTO POPULAR
ORQUESTA SINFONICA DE XALAPA
 DIRECTOR:
LIMANTOUR
 PROGRAMA:
 SINFONIA SARRIER
 SINFONIA CONCERTANTE MOZART
 SOLISTAS:
 HIGINIO RUVALCABA y GILBERTO GARCIA
 INTERMEDIO
 SINFONIA INCONCLUSA SCHUBERT
 EL PAJARO DE FUEGO STRAVINSKI
 BOLETOS EN TAQUILLA PRECIOS POPULARES: DESDE \$2.50
 PROXIMO CONCIERTO DE ABONO: MIERCOLES 22 A LAS 11 Hs.
 SINFONIA IV MAHLER
 Director: LIMANTOUR
 REQUIEM MOZART
 Director: ROMANO FIGUEROA

Novedades

EL CUARTETO ARTE

Gerónimo Baqueiro Fóster

Con el Cuarteto Arte, que integran Daniel de los Santos, Javier Cortés, Vicente Sánchez y Carlos Mejía Barajas Miguel García Mora, pianista, y Raquel Mintz Fridman, también ejecutante del mismo instrumento, se formó el grupo de artistas para dar el quinto programa de la segunda serie de conciertos de Bellas Artes que, con sede en la Sala Manuel M. Ponce, ha venido ofreciendo el Instituto Nacional de Bellas Artes.

Eventos de gran arte han sido estos conciertos que Miguel García Mora, sucesor en el Departamento de Música de Bellas Artes, estimuló de una manera especial.

De casi todos, si no de todos, hemos dicho algo, señalando con marcada intención aquéllos en que participó Luis Herrera de la Fuente como director de la Orquesta de Cámara, que han servido para situar a este estudioso y excelente músico en un terreno que asegura el brillante papel que hará en el futuro frente a la gran orquesta.

El Cuarteto Arte que tuvo dos participaciones en el programa de que hablamos: en la primera, tocó el *Cuarteto núm. 1*, op. 25 de Franz Schubert; y en la segunda, coadyuvó con la pianista Raquel Mintz en la interpretación del *Quinteto en Do menor*, op. 1 de Dohnányi.

Cuatro muchachos de muy buenas disposiciones musicales lo integran y han adelantado como conjunto, pero en tanto que el ejercicio de la música de cámara sea para ellos secundario se quedarán para siempre como un cuarteto de los muchos que hemos tenido sin poder realizar obra trascendente.

Los cuartetos de Bellas Artes no llegarán a ninguna parte si siguen trabajando como lo están haciendo.

¿Por qué no se les da responsabilidad de supervisar cuanto hacen a maestros como Smilovitz y Hartmann? ¿Por qué no se les subvenciona, previo concurso, para que se consagren a la tarea de hacer solamente música de cámara, alejados absolutamente del fatídico trabajo del "hueso"?

Miguel García Mora, que está de verdad en dedos, logró tener al numeroso público atento todo el tiempo en su versión de las cinco sonatas del P. Antonio Soler; y la *Sonata núm. 20*, op. 2, de Rodolfo Halffter, escuchada por primera vez. Muy bellamente fueron tocadas estas obras, distinguiéndose las ejecuciones por un sello de originalidad y buen gusto.

Raquel Mintz hizo un buen papel como acompañante concertante en el *Quinteto* del húngaro Dohnányi. Tiene un hermoso sonido, muy buena técnica y le sobra musicalidad [...]

El Nacional, 2ª época, año 24, núm. 8408, 9 de agosto de 1952, pp. 3, 7.



Archivo Baqueiro Fóster-Cemádm

Miguel García Mora

GRAN ÉXITO DE LA ORQUESTA DE STUTTGART, AYER

Pablo Palomino

La formidable Orquesta de Cámara de Stuttgart —formidable en calidad, pequeña en número— ofreció ayer su primer recital en México, precisamente en el Palacio de Bellas Artes.

Mucho tiempo hacía que no se presentaba un conjunto de la calidad del presente. La orquesta —fundada apenas terminó la guerra en la ciudad de Stuttgart, Alemania— está formada por quince ejecutantes, todos ellos de primera. Su director, Karl Münchinger, es un músico de sólido prestigio en Alemania, y cuyo trabajo al frente de la orquesta lo ha colocado en envidiable posición entre los grandes conductores contemporáneos.

El no muy frecuente espectáculo de ver lleno Bellas Artes, cuando de música de cámara se trata, puso de manifiesto que el público gusta de lo bueno, aunque sea de oídas, y para convencerse hay que asistir y tratar de comprobarlo.

La Orquesta de Cámara de Stuttgart tocó un programa compuesto por obras de Beethoven (*La gran fuga*, op. 133), Pergolesi, Bach y Mozart. Las interpretaciones de las fugas de Bach, especialmente, despertaron inusitado entusiasmo en el público, que aplaudió rabiosamente desde sus asientos. La *Pequeña serenata nocturna* de Mozart cerró el programa con delirante ovación. Una vez más, la orquesta reapareció tocando un *encore*: el segundo tiempo del *Cuarteto*, op. 3, de Haydn.

Por los pasillos melómanos, melófilos y simples transeúntes de domingo en la mañana. La guapa Tere Cándano de Fernández Reynoso, el

Cartelera de la
Orquesta de Cámara
de Stuttgart



licenciado Octavio Fernández Reynoso y su cuñada... el maestro Roemer; pletórico de entusiasmo... doña Berta Macías de Fuentes, esposa del jefe del ceremonial de Relaciones, e hija Berta... Baronesa Gaby von Humboldt y una guapa centroamericana... el pintor Rufino Tamayo... ídem Federico Cantú... los críticos José Barros Sierra, Gerónimo Baqueiro Fóster y Miguel Bueno... la señorita Castilla y un ingeniero... Paloma Gorostiza, hija del jefe de teatro en el INBA... licenciado José Carral e hijo... don Carlos Vázquez del Mercado... Ernesto de Quezada, gerente de Conciertos Daniel, y señora... el licenciado Enrique Creel de la Barra... y así *ad infinitum*.

Excélsior, año XXXVII, núm. 12998, 20 de abril de 1953, sección B, pp. 1-2.

TRIUNFO DE DON JULIÁN CARRILLO CON SU POEMA SINFÓNICO HORIZONTES

Luis G. Oropesa

Había sido interpretado el dulce poema musical *Horizontes* que conjuga 96 sonidos incluyendo los 12 anteriormente conocidos, una estruendosa ovación, prolongada por las dianas y "bravos", rendía tributo de admiración al genial compositor potosino don Julián Carrillo; había terminado el concierto de gala en su homenaje auspiciado por el Club de Leones de la ciudad de México en el Palacio de Bellas Artes; el prestigiado autor de la teoría musical conocida por el *sonido 13*, con singular modestia llamó al frente del escenario a los solistas para que compartieran aquella atronadora ovación para un concierto inolvidable en cada una de sus partes.

Sobre la novedad, la belleza y profundidad de esa extraordinaria melodiosidad, producida en tonos, medios tonos, cuartos, octavos y dieciseisavos de tono, destacaban las vibraciones de singular colorido y multiplicidad de ideas del poema musical *Horizontes* que la Orquesta Sinfónica de México interpretaba con la dirección de su autor.

En el ánimo de la selecta concurrencia que llenó la sala se apreciaban los efectos de aquella música de inspiración genial en un 800 por ciento de elementos que habían escuchado con deleite, ner-

viosidad y expectación, en demanda de otras oportunidades de escuchar esta teoría y una petición de nuevas obras que la contengan para mayor comprensión y deleite de sus efectos.

Desarrollo del programa

Momentos después de las 21 horas se percató la concurrencia de la llegada de la Primera Dama de la Nación, doña María Izaguirre de Ruiz Cortines, por los disparos de luz de los reporteros gráficos de prensa en el palco presidencial del Palacio de Bellas Artes.

En seguida se vio aparecer frente a los músicos de la Orquesta Sinfónica Nacional, quienes ocupaban sus puestos, la figura venerable de don Julián Carrillo, a quien se recibió con cariñosa salva de aplausos.

Las melodías de la *Sinfonía en Re mayor* —obra que el maestro Carrillo estrenó en el Conservatorio Real de Leipzig, Alemania, en 1902— gustó sobremedera por su completa concepción y la dulzura de sus ideas; vino un repetido aplauso al terminar el cuarto tiempo que hizo salir varias veces al director y ponerse de pie a los músicos de la orquesta.

En la segunda parte del programa se admiró la prodigiosa ejecución del *Primer concierto para piano y orquesta* de Beethoven, en las virtuosas manos de la señorita Dolores Carrillo, quien materialmente gozaba en su presentación como solista y transformaba su dicha en una interpretación brillante de esta difícil obra.

En el intermedio se notó el ambiente entusiasta que reinaba en el público tras aquella hermosa primera fase del programa para que se iniciara la consecución del mismo con la *Muerte y transfiguración* de Richard Strauss, poema sinfónico que gustó al auditorio e hizo lucir a la orquesta y su director.

Con expectación se llegó a la parte final del homenaje, en la cual se presentaba en México la música del mañana, genialmente lograda por el maestro de San Luis Potosí, causando el comentario de ser quien dio poesía a la ciencia de la música.

El virtuoso violonchelista Livio Manucet inició su solo, electrizándose la sala en un silencio inquisidor; así también se escuchó a la violinista sueca Nicoline Zedeler-Max y las partes encomendadas a la arpista Ann Elizabeth Jones, en el nuevo instrumento, de 96 cuerdas; se antojaba una música que no era producida por instrumentos, sino un extraño vibrar de la naturaleza misma en reto a la fineza de oído en su ciencia musical.

Personalidades concurrentes

En compañía de la Primera Dama de la Nación estuvieron el licenciado don Antonio Carrillo

Flores, secretario de Hacienda, y su distinguida esposa, doña María O., viuda de Pérez Martínez, doña Angélica de González de la Vega y doña Conchita Rodríguez Cano.

En una de las plateas del segundo piso escuchaban el concierto con deleite el secretario de Recursos Hidráulicos, ingeniero don Eduardo Chávez, doña Margarita B. de Chávez, el licenciado Nabor Carrillo Flores, rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, doña Elena T. de Carrillo, el licenciado Antonio Castro Leal y señora, y la señorita Estefanía Chávez.

El ingeniero Héctor Rivera, presidente del Club de Leones, así como los comisionados para la organización, señores don Manuel González Canseco, don Ignacio Longares, don Luis Bentanzo y el coronel don Rodolfo Balmaceda, estuvieron con sus parientes y pendientes de los pormenores para el mejor desarrollo del acto.

Ocupaban uno de los palcos centrales el licenciado José Ángel Ceniceros y don Jaime Torres Bodet con sus esposas, y pudimos anotar en los pasillos durante el intermedio a la señorita Gana Mix, licenciado Eduardo Cortázar y Creel, don José Clemente, doña Angela C. de Clemente, la señora de Bonneau, esposa del embajador de Francia, y su hijo Michel Bonneau, doña Ana María O., viuda de Oropesa, doña Ernestina Cortés de Oropesa, el ingeniero Mario Oropesa Cortés, Stella Mitchell, Pola Bialik, Paloma Gorostiza, Amparo Guerra Margáin, Moisés Schianovich y señora; ingeniero Jaime Dian-diú y señora; Lupita Flores Alonso, Socorro Flores Alonso, Charles Laila, Dorothy Laila, Alma Carrillo, Luz María Flores Alonso, Dora Hoffs, Eugenia Hoffs, señora Broudem, Félix Herce, Margarita Cornejo, Patricio Martínez, así como muchas personas más.

Novedades, año XVIII, núm. 43383, 15 de mayo de 1953, pp. 1.

AARON COPLAND EN MÉXICO

Esperanza Pulido

Invitado por el departamento de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes el compositor estadounidense Aaron Copland vino a México. No es ésta su primera visita a nuestro país, ya que en tiempos de la OSM Carlos Chávez estrenó aquí algunas obras de Copland, en presencia del compositor; quien, durante algunas de sus permanencias en la capital de la República, llegó a inspirarse al contacto con centros nocturnos de las barriadas populares, como el Salón México.

Ahora se trataba de que el penúltimo programa de los Conciertos de Bellas Artes estuviese dedicado íntegramente a música de Copland, dirigida por el propio compositor. El programa, de variado interés, contenía cuatro estrenos: *Alondra*, para coro y barítono; *Dos canciones populares*; el *Concierto para clarinete y orquesta* y la suite del ballet *Appalachian Spring*. Más dos reposiciones: el *Sexteto para piano, clarinete y cuarteto de cuerdas* y el *Danzón cubano* para dos pianos. En la interpretación de todas estas obras tomaron parte el Cuarteto Bredo, Miguel García Mora, los clarinetistas Anastasio Flores y Guillermo Robles, el Coro del Conservatorio y la Orquesta de Cámara de Bellas Artes (que es realmente una orquesta sinfónica reducida.)

Para la autora de estas líneas se trataba de un total de primeras audiciones. En tales circunstancias solamente pueden darse impresiones a priori, controladas, en la medida de las posibilidades, por un criterio imparcial y objetivo. (Pobre del que tratando de juzgar, aunque sea someramente, una obra de arte diga: "Esto me gusta, esto no me gusta". ¿Qué le importa su gusto personal a la obra de arte, al artista y al auditor refinado?).

Es probable que el *Sexteto* de Copland pase a la historia como una obra maestra de estos tiempos. Raramente ha logrado compositor alguno mejor amalgama de timbres tan disímiles como los del piano y el cuarteto de cuerdas. (El clarinete no es problema, ya que su timbre es primo cercano del de la viola.) Con el tema inicial parecía que Copland entraba en terrenos del dodecafonismo, pero en el desarrollo de los tres movimientos usó un lenguaje pluritonal, lleno de fluidez y sonoridades distinguidas, dentro de un juego contrapuntístico, manejado con maestría. El primer movimiento lo terminan afirmativamente un sonido expresivo del clarinete, como contestación a tres de la viola. (Miguel García Mora dirigía la obra desde el *Bossendorfer*, cuya parte ejecutó espléndidamente). En el segundo tiempo campea la suavidad reflexiva y en el último bordan las cuerdas y el clarinete ritmos sincopados, que imprimían sabor estadounidense a esa música, sobre acordes tenidos del piano. El clarinete se vuelve "percusivo" por momentos —una percusión *ben-trovata*. El Cuarteto Bredo y el clarinetista Guillermo Robles ofrecieron una ejecución que se antojaba correcta, de esta obra, cuyo valor estético era evidente.

Las tres canciones interpretadas por el Coro del Conservatorio (y un barítono de bella y potente voz, que no reconocimos), confirman su apelativo, y las dos últimas están tratadas como tales. Fueron cantadas en español. Sobre un ritmo

bien balanceado dice el coro a cappella: "Remando alegres van los barqueros del río Ohio". Las *agachadas* son una curiosa mezcla de ritmos afroamericanos del norte y del sur. Un estribillo onomatopéyico precede a las estrofas. "Es el baile que llaman *Las agachadas* tú las pagarás con el sacristancillo", etc. La primera canción, *Alondra*, ofrece una peculiaridad característica de la canción popular española: falta de concordancia entre el acento prosódico del verso y el acento métrico de la música. El coro entonó con justeza los intervalos difíciles y cantó con buena dicción y con buen espíritu.

Copland no es tan fino pianista como compositor. Su sonido un tanto ríspido estaba en desacuerdo con el bello tono de concertista que posee García Mora. Pero el *Danzón cubano* —efectista y percusivo— recibió una lectura muy gustada por el auditorio. Para que el público hubiera podido apreciar mejor la suite del ballet *Appalachian Spring* faltaron las notas correspondientes al programa. Habiendo visitado campamentos de las montañas del norte se aprecia mejor el espíritu de esa música, escrita con un sentido orquestal lleno de color. Del *Concierto para clarinete* no queda espacio para hablar ahora.

Novedades, año XVIII, núm. 4470, 4 de septiembre de 1953, 2ª. sección, p. 4.

HOMENAJE PÓSTUMO A CLEMENS KRAUSS

La figura extraordinaria de Clemens Krauss fue realizada como la del hombre que se dedicó al arte, indiferente a fortuna, salud y política, durante la ceremonia luctuosa que se llevó a cabo ayer en el vestíbulo del Palacio de las Bellas Artes.

Las virtudes del artista fueron exaltadas por el doctor Andrés Iduarte, director del INBA; el señor Fritz von Twardowski, embajador de la República Federal Alemana; y el señor Wolfgang Höller, ministro de Austria.

Pero la emoción más intensa, que hizo vibrar los corazones de la muchedumbre que llenó el vestíbulo del Palacio de Bellas Artes, se desbordó cuando la Orquesta Sinfónica Nacional ejecutó los segundos movimientos de las sinfonías *Inconclusa* y *número 88*, de Schubert y Haydn, respectivamente.

El féretro ocupaba el sitio correspondiente al pódium. Frente al cadáver, la orquesta.

Cubierto por tres banderas

El ataúd estaba cubierto con la bandera de Austria, y a los lados se colocaron las de México y la

República Federal Alemana. Bajo el féretro, claveles, gladiolos y otras flores.

La ceremonia luctuosa se inició con la *Sinfonía número 88*, de Haydn. Se guardó respetuoso silencio. La vista de quienes asistieron al homenaje no se separaba de su ataúd. Levemente, se dejaban escuchar —por quienes estaban cerca de ella— los sollozos de la viuda de Clemens Krauss, señora Viorica Ursuleac. La emoción hizo que segundos después casi toda la concurrencia vertiera lágrimas. Lo propio ocurrió cuando se ejecutó la sinfonía *Inconclusa*, de Schubert.

El doctor Andrés Iduarte, director del Instituto Nacional de Bellas Artes, pronunció su oración fúnebre, en la que habló de "la trascendencia de la partida de un gran artista, en medio de una tierra y un pueblo que son arte en su anfiteatro de volcanes, en las piedras que labraron hace tiempo los abuelos, en su caudaloso y tradicional amor por la música, la danza, la pintura y las letras".

Por encima de los credos

En otro aspecto de la glorificación del eminente maestro y director, el embajador de la República Federal Alemana, doctor Fritz von Twardowski, dijo que la música y los músicos pertenecen a todos los pueblos y a todas las razas y están por encima de todos los credos y partidos. Por ello, Krauss quería transmitir a los hombres la consolación, la emoción, la alegría y la paz que contiene la música. Y sirvió al acercamiento de los pueblos y a la paz entre los hombres.

Se reveló que Krauss estaba enfermo y que hizo el viaje a México para cumplir su compromiso con este público, en peligro de muerte. Por ello, el eminente maestro seguirá viviendo no sólo en nuestra memoria sino en la historia universal de la música, y en la historia del espíritu humano, como uno de sus genios. A su viuda dijo el embajador alemán que Krauss no será olvidado nunca en tanto que se toque música en este mundo.

BELLAS ARTES
SINFONICA NACIONAL

TEMPORADA DE PRIMAVERA
18 Viernes - 18 Domingos - De Abril 8 a Junio 27.
DIRECTORES
KRAUSS - CHAVEZ - CELIBIDACHE

Solistas:
JOSEPH AZIGETI - KARL FREUND - ANGELICA MORALES
JOSE KAHAN - FRANCO FERROBI
Abonoo en las taquillas del teatro desde hoy 18 de marzo.

INBA



Archivo Baqueiro Fóster / Cendrim

[GUSTAVO LÓPEZ]

Gerónimo Baqueiro Fóster

Clemens Krauss

Desde hace nueve años se empezó a hablar, como de un guitarrista prometedor, de Gustavo López.

Los críticos, sin discrepar en nada, se refirieron a su sentido innato de la ejecución, de su sensibilidad tan desarrollada, de su envidiable musicalidad y de su buen gusto.

Gustavo López, que, ciertamente, ha tocado bien poco en México, después de sus presentaciones de 1945 y 1946, casi desapareció, mas todos lo recordaban y deseaban escucharlo nuevamente.

Ahora, casi de improviso, fue anunciado para tocar en la Sala Manuel M. Ponce y la noticia produjo alboroto.

La noche del jueves, un cuarto antes de la hora anunciada, rebosaba el local. A la hora del concierto, la gente de pie era mucha. Sembró y recogió López. Todos estaban seguros de que iban a escuchar a un guitarrista ya en la plenitud. Y nadie se equivocó.

Sus adelantos son sorprendentes. Tiene una personalidad fuerte ejecutando e interpretando y se ha compenetrado muy bien de los estilos. Dio comienzo a su programa con dos pavanas, de Luis Millán, famoso poeta y músico valenciano del siglo XVI. El mismo compositor ha contado que en sus pavanas imitó el estilo italiano y que en dos de ellas usó temas italianos. Estas composiciones suyas, en general, han sido calificadas como "maravillas de melodía y de atrevida armonía". Kurt Sachs dice que, a pesar de la forma extranjera, "no puede desconocerse el caballeroso y romántico espíritu que marca esta música con un sello profundamente español".

De Gaspar Sanz, músico español del siglo XVII, natural de Calanda de Aragón, tocó una pavana, equivocadamente anunciada como del siglo XVI en el programa. Sanz fue autor del tratado *Instrucción de música sobre la guitarra española* (Zaragoza, 1674) y poseía el grado de bachiller en teología de la Universidad de Salamanca.

Seis piezas breves de Roberto de Viseo, célebre guitarrista de fines del siglo XVII y principios del XVIII, que figuró como discípulo de Francisco Corbera y que fue músico de cámara de Luis XIV y de la reina de España, nombrado por Carlos II, siguieron a las pavanas dichas, terminando la primera parte con Bourré y Doublée y *Fuga en Mi menor*, de J.S. Bach; la última transcrita del original para órgano por Ramón Noble.

Sorpresa muy grande dio Gustavo López con estas obras de noble inspiración y tan poéticas, tan austeras, a las cuales siguieron, con un cam-

Finalmente se señaló que Clemens Krauss ha muerto en una hora de triunfo, en feliz cumplimiento de la alta misión universal y humanitaria que Dios le había confiado. Que descanse en paz, en aquella paz de otros mundos, cuyo resplandor y armonía hemos sentido siempre cuando él levantó la batuta.

Por último, el ministro de Austria en México, doctor Wolfgang Höller, en su oración fúnebre subrayó que la muerte de Krauss constituye una pérdida irreparable para el mundo musical. Que Austria está luchando por su independencia y que el maestro fue un abanderado en esa lucha de la cultura, por ser su único patrimonio.

El cadáver estará en México hasta el 30

La señora viuda de Krauss informó a *Excélsior* que será el día 30 cuando el cadáver sea llevado de esta capital hacia Veracruz, para embarcarlo con destino a Hamburgo, donde lo recibirán sus hijos y lo conducirán a Viena.

Hasta las 16:30 de ayer, el cadáver permaneció en la capilla ardiente de Paseo de la Reforma. Durante más de cuatro horas la señora Ursuelac permaneció sola, no quiso que nadie la acompañara. Después, una carroza condujo el cadáver al Palacio de Bellas Artes.

De ahí fue llevado anoche a la agencia funeraria y depositado en una cámara especial, donde permanecerá hasta su traslado a Veracruz.

Excélsior, año XXXVIII, núm. 13386, 19 de mayo de 1954, pp. 1, 3.

bio de estilo y de estética, composiciones de Sor, Rameau, Ponce, Gárate, el maestro de López, Ramón Noble, Miguel Prado y Albéniz.

Todos quedaron tan contentos del programa de López, que tuvo que corresponder a los aplausos concediendo tres números extras.

El Nacional, 3ª época, año XXVI, núm. 9130, 10 de agosto de 1954, pp. 8

[PRESENCIA DE GEORG SOLTI EN LA SINFÓNICA NACIONAL]

Gerónimo Baqueiro Fóster

El público de la Orquesta Sinfónica Nacional está de plácemes. Hay ahora una animación halagadora en los círculos musicales, motivada por la presencia de Georg Solti, el director húngaro huésped que dirigirá todos los conciertos de la segunda temporada de Bellas Artes en este año.

Solti, músico joven, notable ejecutante del piano, de sorprendente personalidad como director; empezó su estancia en México, conquistándose al personal de la orquesta.

Y fueron los músicos, al advertir su calidad de hombre y de artista, su educación distinguida, sus conocimientos, su cultura y, particularmente, sus cualidades de intérprete, los primeros que proclamaron a voz en cuello sus excelencias. Y esto es muy significativo, porque solamente lo hacen en casos excepcionales. Los ejecutantes de la Sinfónica son, corrientemente, muy reservados con respecto al director en turno, pero cuando la emoción rompe los cauces, hay que oírles.

A veces, en el entusiasmo incontenible de ellos, uno recibe lecciones inolvidables de crítica musical sana, legítima, sólidamente fundada, pues es indiscutible que nadie puede saber tan perfectamente bien los alcances de los directores y solistas como los músicos de los atriles, más si son gentes de elevada cultura como en la orquesta de que hablamos son, para no citar sino a algunos de ellos, Guillermo Robles, hijo del gran músico Susano Robles, notable clarinetista y director; maestro en instrumentación; Fernando Burgos S., Juanita Court, Luis Guzmán, Agustín Oropeza, David Saloma, Martín San José, Carlos Luyando y, claro, los italianos que tan importante papel están haciendo ahora en la orquesta, que son el gran Franco Ferrari (violín concertino), Ivo Valenti, Remo Arri, Alberto Caroldi, y el alemán Leo Kreuz, que es un eminente cornista.

Desde que Georg Solti dio su primer concierto, las voces de los entusiastas se multiplica-

ron y en todos los medios activos de la música (academias de piano, de violín, de canto, en la radio, en el Conservatorio, la Escuela Superior de Música de la Universidad y en las bandas militares) no se habla ahora de otra cosa que de Solti, el eminente director huésped de la Orquesta Sinfónica, cuya estancia es uno de los mayores triunfos de la Dirección General de Bellas Artes.

Tres obras dirigió en su primer programa: la *Sinfonía Júpiter*, de Mozart; la *Suite de danzas*, de Béla Bartók y la *Primera sinfonía* de Brahms. Y creemos firmemente que no hay uno de los que lo escucharon —mejor si lo hicieron el viernes y el domingo— que no diga que es un mozartista, un bartókista y un brahmista de amplios horizontes, dominador de estilos, hombre de prodigiosa técnica en la dirección y en el análisis. Tres obras que nuestra excelente orquesta tocó brillantemente, con maestría, con sentimiento, con un ardiente deseo de colaborar con el director Georg Solti, hombre de cuarenta y dos años de edad, que ha hecho una de las carreras más completas de música en los últimos tiempos.

Cada interpretación suya es cautivante. Por la magia de su dirección y esa naturalidad que él quiere de los ejecutantes; la afinación de los instrumentos de viento, tocando solos y en grupo se escuchó perfecta, con matices deliciosos, con acentos emocionados.

La música galante, fresca, sana, diáfana de Mozart; la endiablada polirritmia y las nuevas sonoridades de la armonía de las danzas de Béla Bartók, la sólida construcción sinfónica, de pensamiento tan profundo y de poesía tan conceptuosa de la obra de Brahms, encendieron la emoción de los oyentes, que en Brahms se desbordaron, y se sintió ese estado de apasionamiento producido por Klemperer, Reiner, Kleiber, Celibidache...

Mucho perderán los apáticos que no se decidan a escuchar a este artista húngaro que se disputan las orquestas europeas. Hay que oír a Georg Solti y sentir su ritmo arrebatador.

El Nacional, 3ª época, año XXVI, núm. 9160, 9 de septiembre de 1954, pp. 9, 17.

CUATRO CONCIERTOS DE BELLAS ARTES

Juan de Sigüenza

De gran interés fue el concierto que organizado en cuarto lugar por el INBA tuvo efecto el día 14 en la Sala Ponce del Palacio de las Bellas Artes. En dicha sesión actuaron como únicos intérpretes la pianista Alicia Urreta y el violonchelista Guillermo Helguera. A la curiosidad que a los afi-

cionados despertara la intervención de los dos actuantes había que añadir lo muy sugestivo del programa compuesto por los nombres de Shostakovich, Stravinsky, Berkeley y Brahms. Es decir, lo esencialmente ultramoderno alternando con lo posromántico.



Alicia Urreta

no obstante hay que oponer por sinceridad y justa apreciación, y es que, quizás por sobrada energía e ímpetu juvenil, el instrumento violonchelo tan dulce, tan suave, tan convincente, en su dicción en manos de Guillermo Helguera se torna ríspido, violento, agresivo y a veces un tanto estridente. Si a su técnica indiscutible, henchida de seguridad y firmeza, uniese Guillermo Helguera una mayor tranquilidad, una expresión más convincente por aquietada en su forma de "hablar", creemos que ganaría en proporción gigantesca el modo interpretativo. Acaso sea demasiada confianza en sí mismo que, desde luego, tiene derecho a tener el joven maestro, pero sofrenados esos ímpetus tal vez la "personalidad" del violonchelo adquiriese mayor contacto con sus oyentes y admiradores. Al piano apareció como expertísima acompañante la pianista Alicia Urreta de cuya intervención es preciso hablar en párrafo separado.

Como al principio de estas notas quedó indicado, la segunda parte del programa correspondió a la dignísima pianista, cuyo nombre acabamos de mencionar. Se trata de una artista de excepcionales cualidades, con una técnica vigorosa, de rasgo acusado, por extremo comprensiva para cada género musical, lo que evidenció interpretando la sonata de Stravinsky, compleja y difícil para ser tocada, pero de un enorme atractivo por reflejar el concepto músico del maestro genial, utilizando o desdeñando los cánones preconcebidos de lo musical como le viene en gana, lo que hace desde luego más intrincada la interpretación. Claro que ese libre albedrío es la

La sonata con que se abría la audición original del gran maestro ruso Shostakovich, estructurada en cuatro tiempos, tiene, a nuestro parecer, aparte el estricto mérito de conservarse en ella la personalidad de su autor, el ser una lejana evocación de muchos de los temas de la *Quinta* y *Séptima sinfonías* del mismo autor. El allegretto, por ejemplo, nos trae a la memoria el recuerdo del aquel tercer tiempo de la *Quinta*, todo alegría y dinamismo, y el largo en cambio de la sonata nos evoca bastante la *Séptima*. Quizás las fechas de sus incorporaciones al mundo musical no concuerden en orden cronológico, habiendo sido compuestas las piezas en forma que esa influencia esté un tanto trastocada o invertida, pero esto según nuestro juicio nada implica para su valor concreto, porque incluso lo que hace es reforzar ese punto de vista de la fuerte personalidad y definido carácter con que se distingue la producción del notabile compositor ruso, personalidad y carácter inconfundible, por la serie de matices y plasticidad que posee la realización de Shostakovich.

En esta obra Guillermo Helguera demostró su dominio del violonchelo. A lo difícil y variado de la construcción el joven maestro otorgó una justa expresión. Sin embargo, no fue en esta interpretación del maestro ruso donde más nos satisfizo, sino en la extraordinaria *Sonata núm. 88* de Brahms, obra desbordante de pasión. A la interpretación segura del maestro Helguera algo



INBA

Guillermo Helguera

resultante de una suma de preparaciones consumadas por otros maestros que, con anterioridad a Stravinsky, se lanzaron a la innovación, "innovaciones que el maestro ruso condensa en su obra colectiva" y, para llegar Stravinsky a esa perfección, es porque ha sabido aprovechar en toda su amplitud, para resolverlos, los tanteos de los demás. No estamos muy seguros a qué fecha pertenezca esa *Sonata para piano*, pero con una sonata en 1904 inauguró el maestro su producción musical. Es posible que sea la bellamente interpretada por Alicia Urreta, quien supo comprender admirablemente la expresión inquieta, siempre moderna del insigne compositor. Pero habiendo estado afortunadísima la artista del piano en su actuación individual, lo mismo en la obra rusa que en los cuatro estudios del *Concierto de Berkeley*, no fue, repetimos, en ese momento, en el que comprendimos con más intensidad a la notable pianista sino —y no hay en ello desmerecimiento por lo hecho como solista— en el acompañamiento seguido en la *Sonata* de Brahms, interpretada también por Helguera. En nuestra opinión fue donde la señora Urreta dio la tónica de su extraordinaria comprensión. Pocas veces hemos advertido una unión más estrecha entre el compañero solista y la interpretación del acompañante, como pocas veces hemos observado un estudio más concienzudo de una obra toda llena de emoción, de pasión encendida, de expresión arrebatada, de dulzura persuasivas como frases de energía poderosa. A toda esa variedad de colores y tonalidades atendió en forma admirable la pianista siempre respetuosa con el violonchelo, pero cubriendo a maravilla su, al parecer, secundaria intervención. Guillermo Helguera por su parte igualmente nos satisfizo más que en la producción de Shostakovich, aunque es preciso partir del principio de una diferencia esencial y opuesta entre la composición del autor ruso y la del post-romántico portentoso Brahms. En ocasiones el violonchelo de Guillermo Helguera hubo de convencernos con razones de interpretación acertadísima de todo ese mundo de íntimas reacciones, llevadas a la pauta por el que había de ser el continuador más caracterizado de Schumann, Johannes Brahms. En suma, fue el cuarto concierto de los llamados de Bellas Artes uno de los más completos, tanto por la actuación de los solistas, como por la selección de las obras interpretadas. El público con su aplauso refrendó la pericia de los dos artistas intérpretes.

Novedades, año XX, núm. 5088, 17 de marzo de 1955, pp. 4, 7.

Programa de Juana de Arco en la Hoguera

BRILLANTE CONCIERTO DIRIGIÓ MAYER ANOCHE EN BELLAS ARTES

Junius

Como digno remate de la actual temporada de la Orquesta Sinfónica Nacional se ejecutó ayer en el Palacio de Bellas Artes el grandioso poema lírico y dramático del gran poeta Claudel, recientemente desaparecido, con música de Arthur Honegger. Para esta función, el Instituto Nacional de Bellas Artes echó la casa por la ventana, ofreciéndonos un espectáculo de maravilla, bien preparado y anunciado, y estupendamente dirigido por el maestro Thomas Mayer, director invitado, quien ha obtenido éxitos enormes por doquier, que ha presentado *Juana de Arco en la hoguera*.

Precedida de una interesante conferencia de Mayer el lunes pasado, y un ensayo general el jueves, la evocación de la *Pastorcita* de Domremy alcanzó un triunfo apoteótico, que dejó encantada a la concurrencia que llenaba la sala.

Sobre una hermosa y original escenografía de Antonio López Mancera, a quien se deben también el vestuario y la producción, y con la iluminación admirablemente manejada por Ricardo Cedillo, se desarrolló la historia de santa Juana. María Douglas personificó a la heroica virgen francesa, con acentos de acendrada emoción y a veces de un patetismo desgarrador. La sonora y

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

ASOCIACION MUSICAL DANIEL, A. C.

REKIN 22

Juana de Arco en la Hoguera
DE HONEGGER

10 PROGRAMA VIERNES 10 de JUNIO PALACIO DE BELLAS ARTES

INBA

bien timbrada voz de Augusto Benedico prestó un gran relieve al hermano Domingo, y, en general, los demás actores se identificaron bien con sus papeles, haciendo justicia al texto de Claudel, en la muy acertada traducción del maestro Jesús Durón. Esta historia, relatada de una manera simbólica y pintoresca, con intervenciones de dos coros situados a uno y otro lado del escenario, es algo que sobrepasa con mucho en alcance y significación todos los espectáculos ordinarios. Los diferentes ballets, tales como el de los animales, el del juego de cartas, el del molinero y la tía Toneles, etc., prestan animación y colorido a la escena, a lo cual debe agregarse, ante todo, la excelsa música de Honegger, que en *Juana* tiene una de sus más notables obras maestras.

La música de Honegger

Honegger no ha llegado a ser apreciado en todo lo que vale. En nuestra opinión, maneja la atonalidad como nadie, y éste parece ser su campo de acción predilecto. Pero en *Juana de Arco* hace uso de todos los recursos orquestales imaginables, utilizando temas populares, motivos religiosos litúrgicos, una declamación coral originalísima, y otros muchos recursos, todo ello con el sentido más seguro de la esencia instrumental. Ni por un momento su música deja de ser interesante y significativa, y no cabe duda que el maestro Thomas Mayer sabe comprenderla a maravilla, dirigiendo con una firmeza y entusiasmo incomparables, y logrando de sus subordinados el máximo del posible rendimiento. No acabaríamos si quisiéramos detallar una por una las bellezas de la obra y la brillantez de su ejecución, tanto por parte de los instrumentistas como de los coros y de los solistas, entre los que se destacaron la soprano María del C. Marcos y el bajo Pedro Garnica. Nuestras más cordiales felicitaciones al INBA y al maestro Mayer por habernos proporcionado esta asombrosa fiesta de la vista y el oído.

La obra de Honegger fue precedida de otras dos piezas orquestales.

Primeramente escuchamos la *Suite número 3* de Bach, en Re mayor, que probablemente por la falta de ensayos adecuados se resintió de una interpretación algo monótona y acartonada. No nos sentimos emocionados por la inefable aria, ni nos dimos mucha cuenta de la gracia y elegancia que encierran la bourrée, la gavota o la giga. Los trompetistas hicieron esfuerzos heroicos para luchar con las altísimas tesituras, no siempre con éxito. Sin embargo, el público se mostró muy favorable y aplaudió entusiastamente.

Mucho mejor nos pareció el prólogo de *París*, de Wagner, quien fue el segundo número. El

colorido instrumental del autor de la *Tetralogía* hace que la obra se defienda sola, y a pesar de la ausencia de tubas, los metales sonaron muy bien. Creemos, sin embargo, que podría obtenerse una sensación de fervor místico mucho más intensa de la que se logró.

Excelsior, año XXXIX, no. 13769, 11 de junio de 1955, pp. 5.

[LORIN MAAZEL – ANDRÉS SEGOVIA]

Gerónimo Baqueiro Fóster

El caso de Lorin Maazel es el de un nuevo director de orquesta que con sólo tres años de ejercicio está haciendo proezas, que tendrán que escribirse con letras de oro en el libro de la historia del arte sinfónico.

Estamos convencidos de que es un músico de disposición dramática que, entre lo que está ahora estudiando, encontrará obras que serán comprendidas en su verdadero valor por los que no han llegado a conocerlas en su realidad verdadera.

Tiene un sentido, en sumo grado desarrollado, de los contenidos y las estructuras de las grandes obras sinfónicas; de los matices que él hace resaltar aprovechando su intuición de lo que, además de la dinámica, esto es de las intensidades de fuerza, hay en los timbres instrumentales. Para Maazel el timbre es un elemento constitutivo más de la música que viene a sumarse al ritmo, la melodía y la armonía.

Es sorprendente lo que este muchacho hace con él, y sorprendentes son también sus recursos mímicos para hacer sentir a los músicos sus deseos, a fin de hacerlos tocar como él quiere para lograr sus fines. Por eso la orquesta se ha oído de un modo nuevo y original. La Sinfónica Nacional ha sonado muy bien y su admirable disciplina es objeto de alabanzas por parte de todos los que entienden lo que es el trabajo sinfónico.

Y Maazel nos ha venido con la novedad de que el acompañamiento de los concertistas solistas tiene que hacerse de memoria, lo que está demostrado con un éxito que le van a envidiar sus colegas de todo el mundo.

No obstante los peligros de que, siendo tan joven, se haya propuesto matizar, frasear y darle nuevos colores a la *Séptima sinfonía* de Beethoven, su interpretación se impuso y el público estalló en aplausos reveladores de admiración, de confirmación de que lo que él hace está bien o, cuando menos, que gusta mucho.

Su facultad de director de disposición acompañante, que sabe darle seguridad y confianza a los solistas, dirigiendo de memoria, la probó indiscutiblemente el viernes y el domingo. Y es que cuenta con una memoria absoluta. Nunca deja decaer el ritmo, jamás le falla una entrada de las de los instrumentos de la orquesta y está tan atento de lo de los músicos como de lo del solista.

José Yves Limantour

Por eso el *Concierto del Sur*, de Manuel M. Ponce resultó tan lucido y gustó tanto.

Andrés Segovia, que ha llegado a la etapa de la perfección máxima que un ser humano, gran músico, puede alcanzar; atrajo todas las miradas y los oídos, pero al director no se le perdió de vista ni un momento, admirándose sin reservas su arte maravilloso de acompañar a un instrumento de sonoridad débil, del cual no se perdió una nota y eso que Segovia tiene matices en *pianísimos* imperceptibles casi, que él necesita para darle a sus interpretaciones la máxima grandeza.

Claro está que para Segovia, artista en la cumbre de la serenidad, fueron los principales aplausos, pero éstos los compartió con el director y la pequeña orquesta que lo acompañó. Y el artista andaluz, primer guitarrista del mundo, correspondió al entusiasmo del público ofreciendo números extras, que en el concierto del viernes fueron una gavota de Bach y un preludio de Heitor Villa-Lobos, y en el del domingo, una bourrée de Bach, un preludio de Villa-Lobos y el delicioso trozo *El noi de la mare*, canción popular catalana.

La *Sinfonía núm. 5* de Shostakovich merece ser tratada en capítulo aparte, con cierta amplitud. Y queremos hacerlo, aún contrariando a verdaderos amigos conocedores a quienes la audacia y el atrevimiento de Maazel les ha desconcertado, con razón.

El Nacional, 3ª. época, año XXVII, núm 9734, 5 de mayo de 1956, pp. 9.



Klara Kocs

Novedades

[CLAUDIO ARRAU Y JOSÉ YVES LIMANTOUR EN LA PRIMERA TEMPORADA DE LA SINFÓNICA NACIONAL]

Gerónimo Baqueiro Fóster



Archivo Baqueiro Fóster / Cendán

La reserva del público en relación con la primera temporada de la Orquesta Sinfónica Nacional nos tenía preocupados. No se había advertido previamente el entusiasmo en la calle.

Hasta pensamos que este año iba a suceder lo mismo que el pasado: que el desgano por concurrir a Bellas Artes seguiría.

Y a este respecto hay que decir que hubo quien escribiera anticipadamente su nota pesimista que al ser leída la noche del domingo, *a posteriori*, causó risa.

Siguiendo nuestra costumbre de ser puntuales, llegamos al teatro a las 11 en punto de la mañana del domingo. Y quedamos confundidos. El aviso de "agotadas las localidades totalmente", de pronto, nos llenó de alegría. Pero ésta duró poco porque apenas mucho ver llegar de golpe a cientos de personas confiadas, con la seguridad de obtener boleto y encontrarse sin la posibilidad de adquirirlo por ningún precio.

La esperanza de lograr el permiso para ser de las contadas personas que pueden estar de pie calmó la desesperación de los que conocen este recurso, que, sin decir nada, se prestan a formar cola y así poder tener preferencia, a su tiempo, para entrar.

A las 11 y cuarto se escuchó un aplauso cerrado, que fue por la presentación de José Yves Limantour, quien durante casi cuatro años no había actuado en México.

Él dirigió la obertura *Leonora núm. 3*, op. 72, de Beethoven, en medio de la expectación general. Y nadie quedó con la duda de que ha hecho notables progresos como conductor.

Su versión de la obra fue alabada calurosamente, aún por los inconformes de siempre. Los tiempos justos, las sutilezas y refinamientos de



expresión melódica de matices de intensidad encantaron a los presentes. Limantour y la orquesta fueron premiados con insistidos aplausos de evidente conformidad.

Pasado un momento, salió el tan esperado Claudio Arrau. Y se llevó, seguramente, la gran sorpresa de su vida al ver Bellas Artes con un llenazo general, habiendo mucha gente de pie.

Las acomodadoras nos avisaron que en la puerta grande de la entrada, única que quedó abierta, la multitud se amotinó intentando entrar y hubo que ordenar su cierre total.

Tres salvas de aplausos, pero aplausos llenos, se sucedieron. Aquellos dos mil y pico de pares de manos de los presentes retemblaron en uno de esos saludos cariñosos, efusivamente cariñosos, dedicados a un artista al cual se había dejado de oír durante tres años.

Arrau pudo alargar a cuatro y hasta a cinco aquellas manifestaciones entusiastas de admiración, pero las detuvo sentándose al piano.

Detrás de él salió Pepe Limantour que, también en medio de aplausos, llegó al estrado.

Y al escucharse las primeras notas de la orquesta, el silencio se hizo absoluto. Claudio efectuó su entrada de manera impresionante en un

fondo orquestal artísticamente dispuesto por el director para el lucimiento del pianista chileno que rebosaba satisfacción.

Y en un juego maravilloso de los dos músicos se efectuó la recreación de la hermosa obra de Beethoven programada: el *Concierto núm. 1*.

Las expresiones "qué gran intérprete es Arrau y qué gran pianista", así como la de que "Limantour acompañó como cualquiera de los más grandes directores de hoy" corrieron de boca en boca durante el intermedio. La gente estremecida reaccionaba afirmando con palabras o ese gran silencio considerado como suprema sabiduría por los orientales.

Y así sucedió cuando Limantour y el colosal pianista chileno, unidos por un sentimiento de comprensión mutua perfecto, tocaron el *Concierto núm. 2*, de Brahms. "Limantour me ha acompañado como quise, como deseaba", nos dijo Arrau. Ha adelantado sorprendentemente.

La *Rapsodia española* será motivo para una nota próxima.

El Nacional, 4ª. época, año XXVIII, núm. 9998, 5 de febrero de 1957, p. 5.

[IGOR MARKEVITCH]

Géronimo Baqueiro Fóster

El cuarto par de conciertos de la temporada de primavera de la Orquesta Sinfónica Nacional estuvo a cargo de la dirección del eminente músico Igor Markevitch.

Este director, muy conocido ya en nuestro medio musical, dejó al público de Bellas Artes tan complacido como lo dejó su antecesor; Konstantin Ivanov. Poseedor de una nueva técnica, la cual ha tratado de transmitir a las nuevas generaciones que se preparan en la dirección orquestal en los numerosos cursos que ha impartido en Europa, sabe cómo sacar el mejor partido de los músicos, que se le entregan por entero en la interpretación de las obras.

Las obras ejecutadas en esta ocasión fueron: *Sinfonía núm. 7 en Do mayor*, de Franz Schubert; *Sinfonía de salmos*, de Igor Stravinsky, para orquesta y coro; y la *Suite sinfónica núm. 2, de Dafnis y Cloe*, de Maurice Ravel.

En la sinfonía de Schubert, llamada *Gran Do mayor* por sus grandes proporciones, Markevitch trató de compenetrarse en la maravillosa frescura y brillantez de la obra y, aunque fue aplaudido largamente por el público, no lo dejó emocionado con la interpretación de la obra.

La *Sinfonía de salmos*, para orquesta y coro, de Stravinsky, y que contiene en sus tres partes los salmos XXXVIII, XXXIX y CL, según el texto latino de la *Vulgata*, es una de grandes dificultades, sobre todo para el coro, que fue inicialmente preparado por su director, el maestro Jesús Durón. El director huésped, compenetrado en las profundidades de la obra, cuya relación entre las partes vocales e instrumentales debe ser homogénea, nos dio una vez la muestra de lo que se puede hacer teniendo técnica y temperamento para ella.

La última obra del concierto, *Suite sinfónica núm. 2, de Dafnis y Cloe*, es muy conocida y ha sido programada en varias temporadas de conciertos sinfónicos.

De Maurice Ravel, cuya mayor contribución al arte musical ha sido su genio para la instrumentación, el ballet *Dafnis y Cloe* es una de las obras que figuran como favoritas en el repertorio de las grandes orquestas.

También en ella intervino el Coro de Bellas Artes, y Markevitch, ahora amo y señor de la batuta, hizo desarrollar la obra hasta llegar a un verdadero clímax, desde el "Amanecer" hasta la "Danza general", dueño de la interpretación de la obra, en su contenido musical y rítmico, haciendo que el público lo ovacionara con delirio su ejecución magnífica.

El Nacional, 4ª. época, año XXIX, núm 10115, 4 de junio de 1957, p. 5.

[LEONARD BERNSTEIN Y LA FILARMÓNICA DE NUEVA YORK]

Igor Moreno

Al fin México tuvo la suerte de escuchar en su gran teatro a otra de las orquestas estadounidenses de primer orden: la Filarmónica de Nueva York.

Otra, decimos, porque primero estuvo aquí la de Detroit, conducida entonces por Reiner —notable director mundial—, lo que nunca olvidaremos quienes pudimos estar en el concierto.

Tal vez un día podamos escuchar también a las dos orquestas de más fama ahora en el mundo, por lo que se refiere a las de Estados Unidos: la de Filadelfia y la de Boston.

No cabía en Bellas Artes una persona más. Había verdadero júbilo. Antes de los comienzos todos hablaban de las interpretaciones grabadas, de los mejores directores que el conjunto ha tenido, de su organización actual, de sus hazañas en otras partes, de la jira por el continente, de sus directores Bernstein y Mitropoulos, que ya habían estado antes aquí, y cuyas actuaciones fueron en este mismo teatro de Bellas Artes al frente de nuestra Sinfónica, a la cual hicieron lucirse, pues son ellos magníficos maestros y excelentes músicos.

Nosotros, esta vez sentados en angosta y dura silla, colocados por órdenes de no sabemos quién a un metro de distancia de los primeros violines, sufriendo lo que los presbíteros sufren cuando por estar completamente lleno un cine se ven obligados a sentarse a dos o tres metros de la pantalla, reventábamos de rabia.

Cómo envidiamos a los afortunados gaceteros que sentados en cómoda silla y en excelente lugar se reían, seguramente, de los cronistas y críticos discriminados por quienes debieran tenernos un poco de consideración.

Pero dejemos esto por ahora y hablemos del acontecimiento. La aparición de Bernstein fue saludada con estallido extraordinario de aplausos. La calurosa bienvenida conmovió, sin duda, a la famosa orquesta de la que solamente podíamos ver a los violinistas desde nuestro incómodo lugar de caídos en desgracia.

Como primera obra del programa, Bernstein dirigió la *Sinfonía india* de Carlos Chávez. La ejecución resultó tan admirable que, al terminar, la ovación fue un estallido. Aplausos, vivas a la orquesta y a su director y el caso insólito de ponerse de pie toda la gente que oyó aquella interpretación singular.

De entre las lunetas, salió Carlos Chávez a instancias de Bernstein y del público. Y él caminó lento entre las silletas adicionales metidas a fuerza en el pasillo de la izquierda para recibir desde el escenario la ovación. Él y Bernstein se dieron apretado abrazo, y Carlos agradeció al público esas muestras de simpatía y admiración y saludó emocionado a los músicos.

Otras interpretaciones sensacionales fueron las de la *Sinfonía núm. 3* del estadounidense Roy Harris y el poema sinfónico *Un americano en París*, de George Gershwin.

El público se estremeció con las dos composiciones desbordantes de frescura, sinceridad y originalidad, nunca antes tan perfectamente bien tocadas.

En México se tiene por Gershwin, Copland, Barber y Roy Harris mucha estimación y se conocen muy bien sus alcances. La alegría, el jubileo, el regocijo del público llegaron a todos los hogares mexicanos en donde la gente escuchaba con interés.

Pero llegó la *Cuarta sinfonía* del compositor ruso Chaikovski, y aunque fue escuchada con fervor y aplaudida con la misma vehemencia, todos estuvieron de acuerdo en que la interpretación careció de la profundidad y la poesía a la que esta obra debe, como todo lo suyo, su universalidad.

La arbitrariedad en los movimientos disgustó, por los lentos innecesarios y por la increíble rapidez del final, que rompió normas.

Bernstein tocó fuera de estilo la música del genial maestro ruso.

El Nacional, 4ª época, año XXX, núm. 10491, 18 de junio de 1958, p. 5.

UN TIBIO HOMENAJE A LA MEMORIA DE JOSÉ PABLO MONCAYO

Horacio Flores Sánchez

Un grupo de colaboradores, discípulos y admiradores del recientemente fallecido músico mexicano José Pablo Moncayo ha rendido homenaje a su memoria en dos conciertos efectuados durante las últimas semanas en la Sala Ponce de Bellas Artes. El gesto de los participantes y los organizadores muestra una disposición hacia la justicia que se debe al maestro y a la fidelidad que se debe al amigo que les hace merecedores de encomio. Sólo que sus expresiones de admiración fueron de tal manera modesta en su encuadramiento y en su propia realización que no pudieron considerarse a la altura de las buenas intenciones ni hicieron el debido honor a quien, como el maestro José Pablo Moncayo, adquirió

una significación en el arte nacional. Y esta razón era aún más importante para guiar los propósitos de un homenaje. Tal vez llevar a cabo la empresa, de mayores proporciones, pero a la vez de un sentido más trascendente, habría requerido más largo tiempo y mayor complicación de recursos. Pero, al mismo tiempo que habría cumplido con su función de homenaje, habría contribuido a fortalecer la conciencia nacional por los valores que la ennoblecen y la representan en el arte. Pero es posible que después de las más inmediatas expresiones de admiración haya, como es de desearse, otras de la dimensión debida.

Cierto es que la perspectiva es aún demasiado restringida para valorizar adecuadamente la personalidad del músico jalisciense, para quien, como él, se distinguió por una lucha fructífera, ha ganado ya el reconocimiento de los mexicanos.

En el terreno en el que actuó José Pablo Moncayo —arriesgando una valoración provisional, aunque quizá prematura— dedicado a dos funciones no siempre conciliables por aptitudes naturales, la dirección de orquesta y la composición, destacó considerablemente más en la segunda.

Nacido en Guadalajara, el 29 de junio de 1912, perteneció al llamado Grupo de los Cuatro, iniciado por sugestión de Salvador Contreras, y al que se afiliaron, con ellos, Blas Galindo y Daniel Ayala. Como sus colegas, Moncayo recibió la influencia decisiva de Carlos Chávez, en los momentos más fervorosos del nacionalismo, estimulado por la Revolución Mexicana, y del que en muchos sentidos con justicia se sintieron herederos y portavoces, como en otros casos sucedería con sus contemporáneos en las letras y en la pintura.



Novedades

José Pablo Moncayo

Moncayo, que colaboró íntimamente con su maestro Chávez, recibió de él el espaldarazo como director de orquesta. Por varios años director titular de la Sinfónica Nacional —sucesora de la Sinfónica de México— luchó por consolidar una posición para la que difícilmente podía considerarse equipado. Pese a su naturaleza musical, Moncayo no tuvo nunca, a decir verdad, la fuerza de personalidad que requiere el director de orquesta. Fue un hombre, ante el podio, excesivamente suave, sin habilidad de identificación con sus músicos, sin nexos de comunicación con su auditorio. El contraste se hizo especialmente ostensible al ocupar el sitio que acababa de dejar un hombre que, si bien pudo y puede aún ser objeto de muchas controversias, no carece de impresionante personalidad.

Pero en lo que fue su vocación real, en la composición, Moncayo pudo vencer todos los obstáculos expresivos que la dirección de orquesta le imponía.

De todos los miembros del grupo nacionalista —y que nos perdonen quienes piensan en términos de nacionalismos restringidos—, Moncayo fue el más constante mantenedor y quien con mayor insistencia persiguió los ideales estéticos originales. Como Chávez, Galindo, Ayala, Huízar, Sandi, el músico jalisciense estuvo convencido del valor intrínseco, y de su capacidad como medio de expresión característica de nuestra cultura, de los ritmos indígenas y de la música folclórica, de las posibilidades de explotación de los colores instrumentales usados en nuestra tradición, de las originales combinaciones melódicas, y de su susceptibilidad natural de variada elaboración para la expresión (definición) artística —hábil, selecta, de aguda identificación con sus raíces— de la personalidad mexicana.

Moncayo pasó como Chávez, Galindo y Sandi por las etapas elementales, las etnicistas o folcloristas (a lo que los estacionarios reducen la significación del nacionalismo); pero bajo la influencia de Huízar, que aún se conserva en ominoso silencio, las superó aportando su propia imaginación y emotividad. Tal vez con más dificultad que Revueltas (genio auténtico por lo inesperado e intrépido de la asimilación inmediata), pero con mayor rapidez que otros colegas, llevó a cabo la transmutación y aportó su primera interesante, personal expresión de valores no puramente históricos; su *Huapango*, al que su nombre se halla inevitablemente ligado y que para algunos (como el amigo Robert Stevenson en su *Music in Mexico*) estuvo en riesgo de ser característica del *one piece composer*, como el *Aprendiz* de Dukas. Después del *Huapango*, que se ha constituido en animada aportación al re-

pertorio de varias orquestas además de las locales, Moncayo siguió, sin embargo, produciendo, aunque con la lentitud que caracteriza a los artistas e intelectuales mexicanos, distraídos con frecuencia por excesivamente variadas y agobiantes actividades.

Pero Moncayo luchó y produjo y, lo que es más importante, en su lucha y producción fue madurando hasta ampliar un repertorio del que en los conciertos que determinan estas notas, sobre todo el del 28 de agosto en la Sala Ponce, se tuvo una buena muestra, de cuyo contenido debemos mencionar para que se vea, aún en lo aparentemente limitado, el reconocimiento que merece el músico mexicano: un *Trio para flauta, violín y piano*, *Tres piezas para piano*, *Canción del mar* (para coro), *Sonata para viola y piano*, *Tierra de temporal* (que todo el mundo conoce como la música del ballet *Zapata* de Guillermo Arriaga), y finalmente, su *Huapango*.

Pero hay más obras que éstas y sería interesante que el público las conociera a través de un nuevo, más grande, concierto homenaje a la altura de los merecimientos del autor. Moncayo murió el 18 de junio de este año de 1958.

Novedades, México en la cultura, núm. 497, 21 de septiembre de 1958, pp. 9.

[EL VIOLONCHELISTA MSTISLAV ROSTROPOVICH]

Gerónimo Baqueiro Fóster

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
 MANANA INAUGURACION DEL CICLO

SIETE GRANDES VIRTUOSOS DEL VIOLONCELLO

SERIE 7 RECITALES
 Con: ANDRES NAVARRA - MISTLAY ROSTROPOVICH
 MILOS SADLO - GASPAR CASSADO - ZARA NESLOVA
 MAURICE EISENBERG y ADOLFO ODNOPOSOFF.
 Los días: 2, 4, 6, 10, 13, 17 y 18 de febrero a las 11 horas.

BOLETOS DE \$4.00 A \$40.00
 De venta en los taquillas del Teatro.
 Teléfono 13-48-06.

SERIE 4 CONCIERTOS
 Directores: VICTOR TEXAN y HECTOR VELLALONGOS
 Solistas: ANDRES NAVARRA - MISTLAY ROSTROPOVICH
 MILOS SADLO - GASPAR CASSADO - ZARA NESLOVA -
 MAURICE EISENBERG - ADOLFO ODNOPOSOFF y MA-
 RIA REY (piano).

Febretero 8 y 11, a las 11 horas. Febretero 8 y 15, a las 11 horas.
 BOLETOS DE \$4.00 A \$54.00
 De venta en los taquillas del Teatro.
 Teléfono 13-48-06.

PALACIO DE BELLAS ARTES.- SALA DE ESPECTACULOS

En México, sin que se haya hecho ruido sobre el asunto, se está efectuando en estos momentos un positivo concurso de violonchelo, caso único, probablemente en la historia de la música de Europa y América.

La singular justa ha tenido por escenario no solamente el teatro de Bellas Artes, sino varios

escenarios de las más importantes ciudades de la República.

En Xalapa, capital de Veracruz, reunidos por el inmenso prestigio de Pablo Casals, fungieron como jurados del histórico concurso los más altos valores en el instrumento que toca el maestro catalán.

Allí sucedieron cosas de maravilla, nunca vistas en ninguna parte de Europa. Heitor Villa-Lobos, el célebre compositor brasileño, nos hizo ver que nadie en el mundo, de no ser Casals, tendría el poder de juntar desinteresadamente a estos genios de la ejecución del chelo, que por Casals ha alcanzado su más alto grado de perfección, con el concurso, por supuesto de multitud de hombres y mujeres de inteligencia superior de todas las naciones de la tierra.

Y día con día, en el Palacio de Bellas Artes, han estado desfilando estas eminencias de la música, de cuyas actuaciones muchos observadores han estado tomando nota y fijando sus quilates.

Oímos ya, con la Orquesta Sinfónica Nacional, tocar de manera sorprendente, al francés André Navarra [...]

Y también al primer violonchelista soviético Mstislav Rostropovich, alucinante, de tono también purísimo, temperamento fogoso y virtuosidad paganesca, que en la *Sinfonía concertante* de Prokofief enseñó los nuevos modos de ejecución descubiertos por la escuela soviética que está revolucionando las técnicas de arco y de dedos [...]

Como nos quedó mucho por decir de Rostropovich, merecedor de calificativos de ninivita, babilónico, etc., a la Berlioz, vamos ahora a decir que en su recital enseñó que, con el simple acompañamiento de un piano —piano que tocó el monumental Alexander A. Dedujin— también se pueden hacer maravillas de ejecución e interpretación como disponiendo de una buena orquesta. Y que lo mismo se puede hacer sin contar con acompañamiento alguno, teniendo los alcances que él tiene.

Él, que desde adolescente fue iniciado en la música de J.S. Bach, es en la Unión Soviética lo que Casals ha sido en el Occidente como intérprete del hombre más grande de la música.

Su Bach llenó de sorpresas a todos por la pureza con que lo toca, lo frasea, lo matiza y la facilidad con que lo hace entrar en los corazones.

Nadie dejó de comprender su grandeza, digna de la grandeza del compositor, cuando tocó la *Suite núm. 3* con sus siete números magníficos.

El largo y poderoso aplauso duró bastante y fue repetido para hacer sentir al concertista la gratitud y la admiración general.

Deliciosamente sonó en los oídos atentos a las bellezas románticas de sus tiempos la *Sonata en Sol menor*, op. 65, de Chopin.

¡En qué vergüenza han quedado los historiadores y musicólogos que han dicho que esta sonata para violonchelo y piano es una de las obras menos notables del compositor polaco, que dedicó a Augusto Franchomme!

¿Dónde está —preguntábamos— aquella confusión de pensamientos y pobreza de expresión de que habla Kleczynski?

Faltaba solamente un intérprete de alto rango y ahí tenemos —señores— una gran obra más en el repertorio del violonchelo que durmió largo tiempo en el más completo olvido.

La *Sonata* de Dmitri Shostakovich, que interpretó, produjo un gran estremecimiento emocional tan fuerte como cuando hizo oír la *Sinfonía concertante* de Prokofief. Un día hablaremos de ella en nota especial.

No terminaba el público entusiasmado de aplaudir, cuando se escucharon los primeros acentos de *Vocalise* de Rachmaninof, a los que siguieron los atrevidos virtuosismos de *Pezzo capriccioso* de Chaikovski.

A los aplausos interminables siguieron los números extra-programa que fueron varios, recibidos con mucha alegría.

El Nacional, 4ª época, año XXXI, no. 10726, 10 de febrero de 1959, pp. 5, 8.

CONCIERTO DE MÚSICA MEXICANA

Rafael Fraga

Verdadera pena nos causó a los que asistimos al primero y segundo concierto de la temporada del Primer Festival de Música Mexicana ver la sala de espectáculos del Bellas Artes completamente vacía, el miércoles por la noche.

¿A qué se debe la ausencia del público a los conciertos, cuando se trata de música mexicana? La respuesta es muy sencilla: Por muchos años se ha venido discriminando a nuestra música y, por consiguiente, a sus compositores. El público actual

primer festival de música mexicana
 INBA HOY A LAS 9 P.M. CONCIERTO I (DE ABONO)
 ORQUESTA SINFONICA NACIONAL
 Director: HERNANDEZ MONCADA
 Obras de: ROLDAN, PONCE, HUIZAR, Y HOEZ MONCADA
 PALACIO DE BELLAS ARTES Localidades de \$ 2.00 a \$ 20.00

El Universal

Cartelera del Primer Festival de Música Mexicana

no conoce más música mexicana que huapangos, sones de mariachis y sinfonía india. ¿Por qué? Por la sencilla razón de que las administraciones pasadas del INBA no daban importancia, ni tomaban en cuenta a otros compositores que no fueran los autores de las obras que antes mencionamos.

Ha sido tanto el desprecio que se tiene por nuestra verdadera música (no confundir la canción comercial que nada tiene de mexicana ni de folclor), que, como haciéndole un gran favor al compositor mexicano y a su música, de treinta o cuarenta obras de autores extranjeros que toca la Sinfónica Nacional en cada temporada, en cambio, sólo toca dos o tres de músicos mexicanos. Éstas son las verdaderas causas de que la mayoría de nuestro público no conozca a otros valores de nuestra música y nuestro folclor.

Parece que el panorama cambiará, según dice el INBA: "Se incluirán obras de mexicanos en los programas de conciertos sinfónicos y temporadas de ópera y los festivales de música mexicana habrán de repetirse periódicamente. Con esto nos proponemos estimular a nuestros compositores modernos, hacer justicia a los pasados y habituar a nuestro público a oír el acento hasta ahora tan poco escuchado de sus músicos e infundirle, así confianza en la categoría de nuestra música y amor a ella". A ver si esto no se queda en sólo papeleo y se lleva a la realidad.

Pero hablemos del primero y segundo conciertos de este Primer Festival de Música Mexicana, tomando en cuenta el poco tiempo de que dispuso el maestro Moncada —que esta vez estuvo en el podio como director de la Sinfónica Nacional— para preparar las cuatro obras de este primer concierto; con todo y este lapso tan corto, el concierto fue bastante bueno, dada la experiencia y los conocimientos que tiene el maestro Moncada.

El festín de los enanos, de José Rolón; *Ferial*, de Manuel M. Ponce; *Pueblerinas*, de Huízar; *Sinfonía núm. 1*, del mismo maestro Moncada. Las cuatro obras fueron bien dirigidas por el director, impartiendo el carácter y sensibilidad requerida en cada obra.

La *Sinfonía núm. 1* —una de las primeras obras del maestro Moncada— gustó mucho por su magnífica orquestación, en la que pudimos apreciar desde un principio el dominio de las cuerdas y con "cantos" muy emotivos y de contrastes rítmicos muy bien logrados.

Belleza, colorido y gratas reminiscencias de nuestra niñez fue la impresión que tuvimos de las obras que escuchamos en el segundo concierto del Primer Festival de Música Mexicana, el viernes por la noche en Bellas Artes.

El Cuarteto de Bellas Artes fue el que tuvo a su cargo el desarrollo del programa, cuyo conjunto está integrado por magníficos instrumentistas como: Hermilio Novelo, violín 1º; Luis Antonio Martínez, violín 2º; Ivo Valentí, viola; y Dante Barzanó, violonchelo.

Cuatro cuartetos para instrumentos de cuerdas ejecutaron estos distinguidos artistas, apreciándose en ellos su magnífica afinación, su técnica depurada, diciendo sus pasajes con emotiva expresión.

El *Cuarteto virreinal*, de Miguel Bernal Jiménez, que en sus cuatro movimientos de que consta esta obra, hace un desarrollo de temas de cantos y juegos infantiles tradicionales muy armonizados, que nos impresionaron bastante por su belleza y sencillez de su música.

El *Cuarteto en Re (Homenaje a sor Juana Inés de la Cruz)*, de Carlos Jiménez Mabarak; este compositor se distingue por la fluidez de sus obras y fuertes contrastes muy expresivos.

Otro cuarteto fue el del maestro Luis Sandi, cuya música, como ya hemos opinado en otras ocasiones, hay que oír varias veces lo que expresa o, mejor dicho, lo que quiso expresar en su música con una serie de disonancias ultra modernistas. Finalmente escuchamos el cuarteto del maestro Rodolfo Halffter, de corte moderno, pero sin apartarse del estilo característico de la obra. Sus combinaciones en sus diálogos muy bien logrados, destacando y sin perderse su línea melódica que los cuartetistas ejecutaron agradablemente dentro de su modernismo.

El Universal, año XLIII, núm. 15506, 6 de septiembre de 1959, pp. 15.

[ARAM JACHATURIÁN]

Gerónimo Baqueiro Fóster

Tan grande fue la demanda de boletos para escuchar el primer programa del compositor soviético Aram Jachaturián, que fue necesario, contra lo que se tenía planeado, disponer la repetición de éste el domingo en matiné.

Por el doble atractivo de conocer de cerca en plena actuación al famoso músico de origen armenio, en lo que ahora constituye la Armenia soviética y, al mismo tiempo, de escuchar al violinista Leonid Kogan, extraordinaria figura de la escuela rusa, se agotaron completamente los boletos.

Hubo gente en Bellas Artes, de pie y en cantidad. La salida a escena del compositor fue saludada con largo aplauso instantáneamente corta-

do e inmediatamente repetido hasta que la concurrencia consideró que el notable músico había sentido la cordialidad y la admiración que por él se tiene aquí, por lo poco, relativamente, que de él se conoce de su música.

Serio, parco en sus expresiones, correspondiendo a la efusión del público, Jachaturián, como diciendo "esperad a que haya merecido estas demostraciones tan emotivas" de tantos admiradores que llenaban Bellas Artes, empezó la interpretación de su *Segunda sinfonía*.

En los cinco ensayos que escuché de esta obra, tan sólidamente construida, llegué a la certeza de que es una de las que resumen la sabiduría armónica y contrapuntística de Jachaturián, su maestría de orquestador, de constructor y su sentir nacionalista.

Sin utilizar los temas como hacen los compositores de popurrís y como han hecho los compositores de rapsodias, sino como deben hacerlo los sinfonistas legítimos, Jachaturián ha edificado su *Segunda sinfonía* reuniendo en un todo orgánico el material popular armenio y tradicional de la Iglesia.

De esta mezcla de las viejísimas melodías populares que formaron el acervo que se fue organizando y tomando nuevos sentidos y nuevas formas que no tenían en principio en los pueblos de donde partieron, proceden esos temas, que, con las melodías religiosas cristianas ha tomado su fuerza la música de Jachaturián.

Dos pueblos que hicieron importante papel histórico en la antigüedad le dieron a Armenia los elementos de su música: Siria, por una parte, y Bizancio, por otra. Y ésta se ha recogido cuidadosamente, en tiempos casi recientes, en colecciones magníficas. En la sinfonía de Jachaturián, no fácil de comprender a la primera audición, acciona toda la Armenia musical, con sus perfumes, sus colores, sus dramas, sus pasiones, su historia. Ahí se han acrisolado todos los elementos de belleza por medio de los sonidos, originando una construcción con contrastes de todo orden, correspondientes al sentir de un pueblo en que los matices de su pasión se han encendido con las vicisitudes históricas.

Jachaturián es un nacionalista de nuevo tipo que ha universalizado las expresiones de su terruño. Ése es su mérito y en eso está fincada la admiración que se le tiene, que en el país soviético le ha colocado en un lugar de distinción entre los grandes compositores. Su sinfonía, llena de contrastes sonoros y rítmicos, con matices de profundidad religiosa alternando con los tonos ligeros de la vida familiar en la ciudad y en el campo, encantó y recibió aplausos reveladores de que llegó al corazón su mensaje. No

es Jachaturián un director de orquesta efectista. Su arte se concreta a hacer comprender, con claridad, con perfección, con emotividad, con vigoroso ritmo y con cantos apasionados lo que es la música soviética, en general, y, en particular, la de Armenia. En su técnica armónica hay audacias y atrevimientos sensacionales, pero jamás se advierten disonancias.

Con el *Concierto para violín*, Jachaturián ha ofrecido al mundo un ejemplar original de vigorosa nueva expresión, con la virtuosidad instrumental, para que se considere como una de las construcciones que abrirán caminos a los ejecutantes, como también a los compositores, para que se vea que los que los campos de la música son ilimitados. Que en el sistema de los doce sonidos, sin aventurarse en el dodecafonismo, hay inmensos territorios aún pendientes de explorar. Y hay que decir que cabe a los rusos la gloria de estar construyendo obras magníficas que pueden determinar el cambio de frente de los dodecafonistas que están corriendo el peligro de caer en lo insípido y lo monótono.

Continuaremos hablando del primer programa de Aram Jachaturián.

El Nacional, 4ª época, año XXXI, no. 11092, 16 de febrero de 1960, pp. 5,8.

SINFÓNICA DE GUADALAJARA

Junius

El Festival Revueltas, que en meses pasados habíamos tenido el placer de presenciar en el teatro Degollado de Guadalajara, bajo la dirección del maestro José Yves Limantour, se repitió el día 7 del mes en curso en el Palacio de Bellas Artes, bajo la misma batuta de Limantour, habiéndose reforzado la Orquesta Sinfónica de Guadalajara con algunos elementos de la Sinfónica de Bellas Artes (no se permitió que interviniera ningún individuo de la Sinfónica Nacional.)

El programa no fue exactamente el mismo que el de la capital tapatía: se suprimió la obra titulada *Parián*, posiblemente porque incluye un coro mixto, y en su lugar se puso *Música para charlar* —uno de esos títulos humorísticos que, a la manera de Erik Satie, acostumbraba poner a sus composiciones Silvestre Revueltas, el más destacado intérprete del México de nuestros días, y que merece, a la verdad, muchísima más atención que la que se le está prestando por nuestras autoridades artísticas y por el medio musical en general—. Se ha reprochado a Revueltas rapsodismo, esto es, cierta deficiencia en el

manejo de las grandes formas, en lo que se llama desarrollo (*Durchführung*); pero pensamos que si se le quitara a su música ese característico estilo fragmentario que permite a su extraordinaria audacia de orquestación su pleno efecto, sería quizá menos Revueltas. Por supuesto que el auditorio no tomó su obra como pretexto para charlar, sino que la oyó con gran recogimiento y deleite, así como el resto del programa, que continuó con *Hora de junio*, escrita como música de fondo para unos sonetos del notable poeta Carlos Pellicer, quien con su voz grave, cálida, expresiva, recitó sus textos, y se nos dice que, al influjo de su propia poesía y de la intensa música de Revueltas, salió conmovido hasta las lágrimas.

En *Itinerarios* nos pareció que la orquesta había logrado sus más bellas sonoridades. Estos músicos de la Perla de Occidente, como ya lo he-

mos hecho notar, tocan con verdadera convicción y entusiasmo, y no como "trabajadores de la música". Particularmente nos complació el tono de la sección de los violonchelos.

Terminó el acto con una suite extraída por Limantour del film musicado por Revueltas *La noche de los mayas*, que ocasionó tal conmoción entre el público que hubo que repetir la *Canción de cuna*. Quisiéramos extendernos interminablemente sobre este homenaje al gran compositor; pero ya que el espacio se nos limita, sólo nos resta elogiar de la manera más cumplida al director, que tan minuciosamente lo preparó y con tanto fuego y comprensión lo dirigió. Esperamos que el mismo éxito obtenga en San Luis Potosí y en Durango, la patria de Revueltas.

Excelsior, año LXIII, núm. 15, 3 de abril de 1960, sección B, p. 7.



1961-1970

EL RECITAL BACH DE ESPERANZA PULIDO

Juan Vicente Melo

No es frecuente en nuestro medio la audición de un recital formado, exclusivamente, con obras de Johann Sebastian Bach. Se trata, por una parte de un compositor "ingrato" que no permite el libre desencadenamiento de figuras "poéticas" ni la asociación de sentimientos familiares que tanto beneplácito causan a la gran mayoría del público. Por otra parte, este músico exige, tanto al auditor como del intérprete, una serie de conocimientos, una educación más allá del simple dominio del instrumento o del oficio que supone el saber escuchar la música. En otras palabras, Bach es un compositor muy poco "taquillero", incapaz de figurar como uno de esos "números de fin de fiesta" en los que se busca el lucimiento de los artistas y el aplauso de alboroto. Y además un compositor para iniciados, para aquellos que están en el secreto.

Las dos situaciones al unirse, contribuyen a perpetuar un círculo vicioso, característico de nuestra vida musical; el público sólo busca las cosas conocidas, las obras que se relacionen con sucesos de índole personal y de carácter emotivo, aquellas que logran "sacudirlo", "lanzarlo de su asiento", que le ayuden a contar en sus centros auditivos los equivalentes de las novelas rosa o las lacrimógenas películas mexicanas; al mismo tiempo, el intérprete que se considera en todo momento un fin y no un medio sólo ofrece lo que se le pide: las partituras "escalofrantes" en que exista la posibilidad de realizar, para asombro de todos, triples saltos mortales y carreritas en la cuerda floja. El resultado es deprimente, la programación habitual de los conciertos puede reducirse a las cuatro, cinco obras de costumbre y a un espectáculo de lucha libre entre el artista y su instrumento con la participación de un coro siempre dispuesto a pedir, a suplicar, a exigir una *Rapsodia* de Liszt o la *Danza del fuego* como *encores*, a acompañar al triunfador de la noche en su paseo de "dianas", "golondrinas", rabo y orejas y vueltas al ruedo giratorio de Bellas Artes.

Cendim



Esperanza Pulido

Si no existiera otro motivo que el de representar una excepción del lugar común en la diaria historia de la música en México, el recital Bach que ofreció Esperanza Pulido el martes 14 en la Sala Ponce debería ser señalado como un hecho significativo. Pero hay, además, otras razones que obligan a registrar su interés e importancia. Conocida por sus trabajos dentro de la crítica musical (por lo general animada con amplitud de criterio y por una honradez ejemplar), Esperanza Pulido se ha distinguido por ser uno de los raros instrumentistas mexicanos que olvida y sacrifica todo interés parásito a la idea del compositor; a la esencia poética de la obra que interpreta. A esta concepción ética acomoda sus particulares condiciones técnicas —imposibles de compartir con las velocidades supersónicas— y un deseo imperioso de permanecer fiel a los mínimos acentos de la voz que intenta recrear. De esa manera, se ha acercado a Bach por los caminos más difíciles, por los métodos de análisis más complejos, por una actitud que no es ya la del simple intérprete sino la de un musicólogo.

En el prólogo de *L'evolution de la musique, de Bach a Schönberg*, Rene Leibowitz expone un método dialéctico en torno a la figura y obra de Bach. Por una parte —anota el gran musicólogo—

Bach es un compositor medieval, esotérico, cuyo arte viene a ser una especie de código secreto; por otra encarna el hombre moderno, analítico, que se esfuerza en divulgar las leyes concebidas por él, enmarcadas dentro de ese evangelio secreto. Esta lúcida postura ha sido perfectamente comprendida por Esperanza Pulido y ha sido la que le impulsó a buscar, a rebuscar, la esencia misma de una obra y su relación con el tiempo histórico. Buscando, rebuscando, investigando, realizó una verdadera exploración científica sobre el arte de interpretar a Bach y extrajo una particular concepción que puede ser objeto de polémicas pero que no deja de estar fundada en una verdad, sostenida por un método de conocimiento. Más que el dominio de pasajes difíciles, más que el ejercicio "digital", importa alabar en el caso de Esperanza Pulido una experiencia de valor intelectual.

Contraria a la posición establecida por Wanda Landowska y sus admiradores, Esperanza Pulido no se permite ninguna libertad que contraría el tiempo histórico de Bach. De ahí la ausencia absoluta de empleo del pedal, de ahí la intención de encontrar un valor sonoro equivalente al clavicordio, de ahí, en fin, un rigor técnico e interpretativo que no admite la expansión romántica, la figuración de un contenido, expresivo, nuevo, joven, moderno. Para la recitalista todo el acto recreador está limitado por indicaciones dadas por Bach, sus hijos, algunos de sus contemporáneos (indicaciones bien imprecisas en todo caso), por un entendimiento de lo barroco en la música, por valores temporales de *toucher*.

De esta particular concepción se desprende una verdad inmediata: su recital Bach tuvo un carácter eminentemente didáctico, más propio tal vez para una sesión académica que para una sala de conciertos. Si hemos de señalar con júbilo ese respeto, esa cabal muestra de honradez por un compositor, debemos también anotar que una interpretación tan sujeta a cánones preestablecidos redujo el *Concierto al gusto italiano* a un tono seco, casi percusivo que, en nuestra opinión, no convenía al anhelo mediterráneo del Bach. a la luminosidad aprendida de Vivaldi y a la *Fantasia cromática y fuga*, a una rigidez casi esquemática que evitó, a toda costa la idea fundamental del capricho. (En opinión de la recitalista la *Fantasia cromática* pecó, por el contrario, de libertad. Tal vez esta impresión está condicionada por la versión —muy hermosa pero libertina—, de Wanda Landowska).

Por más que Esperanza Pulido se esforzó en señalar convenientemente los distintos valores de las voces que intervienen en la estructuración de las obras interpretadas, por más que, en oca-

siones, ese esfuerzo significaba un exceso de atención en perjuicio de la obra, como un todo, por más que ciertos pasajes no hayan sido superados técnicamente, conviene señalar el cuidado puesto en la correcta acentuación, en la conciencia de una progresión armónica, en la articulación perfecta del discurso sonoro.

En el caso de Bach, el intérprete no puede olvidar estos valores, la profunda significación de elementos superpuestos que intervienen en la estructura polifónica, la importancia del concepto de variación en la textura armónica. No puede olvidarlos porque son el centro mismo de todo un estilo y de su correcta aplicación; de su inteligencia y lúcido aprovechamiento deriva una verdad interpretativa: común a todas las ideas que sobre el arte de tocar a Bach existen y seguirán existiendo.

Interesados exclusivamente en registrar los accidentes puramente formales, la cubierta exterior de un intérprete, los críticos han olvidado (o no han advertido) el interés mayor de este recital de Esperanza Pulido; se esté o no de acuerdo con su manera de entender a Bach, lo que importa es ver (o mejor oír) que la recitalista está en el secreto; o sea, que desenreda una maraña de valores, que da un sentido a cada uno de los elementos implícitos en ese exigente tejido. En suma, que no se trata de una mejor recreación de Bach sino de otra manera de entender las cosas, pero una manera que pregunta y responde en lengua conocida.

Señalamos, por último, la serie de *Pequeños preludios y fugas*, que a nuestro juicio fue lo más logrado del programa. A la enunciación clara de todos los elementos presentes en la escritura debemos aplaudir un sonido muy puro, agradable, en ocasiones hermoso, opuesto al obtenido en el *Concierto italiano*.

Si nos hemos tardado en este recital se debe al respeto que nos inspira una posición ético-estética muy poco frecuente entre los intérpretes, un trabajo que merece reconocimientos, aplauso, estímulo.

Novedades, México en la Cultura, núm. 26 de marzo de 1961, pp.

STRAVINSKY EN EL PODIO

Salomón Kahan

Quienes hemos asistido al reciente concierto de reaparición de Igor Stravinsky en el podio de la Orquesta Sinfónica Nacional, en el Palacio de Be-

llas Artes, como director de su obra maestra *La consagración de la primavera*, no podremos olvidar la pobreza de su dirección, la cual apenas fue algo más que el simple marcar el compás; una dirección monótona, sin ninguna intensidad y sin la menor plasticidad, que inevitablemente tuvo que dar como resultado una ejecución aburrida. Tal parecía que con su labor en el podio de la OSN, Stravinsky hacía todo lo posible por no revelar, sino por ocultar los méritos de esta obra, una de las que marcaron etapas en el arte de la composición en el presente siglo.

Es que Stravinsky, no obstante el hecho de que desde hace muchos años anda por el mundo, como director de sus propias obras, nunca ha sido director de orquesta, y menos ahora, cuando ya es casi un octogenario.

Que su presencia en el podio atrae al respectivo salón de conciertos a un gran número de amantes de la buena música es otra cosa. La personalidad musical del gran Stravinsky, el príncipe Igor de la música universal, tan íntimamente ligada con el glorioso período ruso de su historial, como compositor, está tan fuertemente grabada en la mente del público musical de Europa y de las Américas, que asistir a un concierto, con el creador de *Petrushka* al frente de la orquesta, es una experiencia demasiado preciosa, para que alguien se pueda permitir el lujo de quedarse en casa. Se va a un concierto, Stravinsky dirigiendo alguna de sus composiciones, como, en el terreno religioso, va uno a cumplir un sagrado rito.

Agréguese a esto el hecho de que él ya está por cumplir los diez años adicionales a la bíblica edad de David, y es natural que el público se apresure a agotar la taquilla, con el pensamiento no confesado de "quien sabe si ésta no es la última vez que veremos a Stravinsky".

Pero la verdad es que a la hora de la tediosa (éste es el adjetivo apropiado) ejecución de *La consagración de la primavera*, con Stravinsky, limitándose a marcar el compás, no pocos oyentes evocaban en su recuerdo aquella noche, histórica en la historia de las actividades musicales en esta Ciudad de los Palacios, en que, hace una década, se encontraba en el mismo podio, dirigiendo la Orquesta Sinfónica Nacional un verdadero director y notable artista de la batuta, además, extraordinario intérprete de esta obra maestra: Igor Markevich.

Galvanizó a la orquesta y electrizó al público. Subrayó la dinámica de *La consagración de la primavera*, a base de bellos contrastes y de un magnífico juego de matices. Bajo la dirección de ese soberano en el podio, la cintilante belleza de esta joya de la literatura musical fue re-

velada en todo el esplendor de su poesía. Fue una interpretación sublime y una realización titánica de *La Consagración de la Primavera*; una realización artística, que hizo a los extasiados oyentes exclamar en los más profundo de su ser: "Stravinsky es Stravinsky, y Markevich es su profeta".

Fue una experiencia que quienes tuvimos el privilegio de asistir a aquel concierto de presentación de Igor Markevich, jamás lo olvidaremos; una de las experiencias más preciosas con que puede soñar un amante de la música, y que para siempre asociará para él, en su espíritu, a Markevich con Stravinsky.

La verdad es que, en la mayoría de los casos, los compositores, aunque dominen en un grado mucho mayor que Stravinsky el arte de la dirección, no son los recreadores ideales de su propia música. Los casos en que sí sucede son excepcionales. Entre ellos se encuentran, como representativos, los de Richard Wagner, Gustav Mahler y Richard Strauss.

En el caso concreto de Stravinsky, además del ya citado ejemplo de Igor Markevich, esta verdad la vimos confirmada, cuando algún tiempo después de haber dirigido aquí Stravinsky mismo su divertimento *El beso del hada*, lo interpretó, al frente de la misma orquesta, Sergiu Celibidache. Lo que con el compositor en el podio no pasaba de ser un simple pálido episodio, con el director rumano adquirió intensa vida y extraordinario relieve, en el sentido de riqueza de colorido.

Finalmente, un ejemplo de suma elocuencia de cómo un compositor, dirigiendo su propia obra, puede "asesinarla", y de cómo, viniendo al rescate un gran director, puede no sólo salvar la obra en cuestión, sino, más aún, hacerla famosa, es el caso del estreno mundial de la *Quinta sinfonía* de Chaikowski.

También el compositor de la *Patética* creíase director de orquesta, muy especialmente, como intérprete de su propia música sinfónica. Pues bien, dirigió en Petersburgo el estreno mundial de su *Quinta sinfonía*, que resultó un completo y ruidoso fracaso.

Algún tiempo después, Arturo Nikisch, quien había llegado a ser un devoto de la música de Chaikowski, emprendió lo que parecía la ingrata tarea de conquistar al público y a la crítica musicales de aquella misma capital, para la causa de esta sinfonía.

Interpretada por Nikisch, la *Quinta* de Chaikowski obtuvo uno de los más memorables triunfos en la historia musical rusa. Pero recordemos: no estuvo dirigida por el compositor, sino por un soberano en el arte de la dirección, que realizó en

el podio la visión ideal de esta sinfonía, que su creador, como intérprete, jamás hubiera podido lograr.

El Universal, año XLV, núm. 16082, 13 de abril de 1961, pp. 8, 24.

¿MÚSICA DEL PORVENIR?

Salomón Kahan

La labor de la Asociación Musical Manuel M. Ponce ha ido acumulando, a través de los años, méritos con respecto a nuestro ambiente musical, que justifican plenamente, el hecho de que al hablar de ella, los amantes capitalinos de la buena música la tratan como la benemérita institución musical.

Uno de los rasgos de la Ponce es el hecho de haberse esforzado en todo el tiempo que lleva de fructífera existencia por "evitar la rutina imperante en las programaciones habituales de nuestras salas de concierto", y "edificar temporadas coherentes y homogéneas, regidas por un tono inusitado en nuestro medio".

En plena consonancia con semejantes fines y propósitos, estuvo el programa de su más reciente concierto, sin duda, uno de los más interesantes no sólo por lo que va del presente año, sino también desde hace mucho tiempo para acá.

Nos referimos, claro está, a la Audición de Música Experimental, que, con el compositor mexicano Carlos Jiménez Mabarak, como coordinador, con el crítico musical doctor Juan Vicente Melo, como autor de la entusiasta introducción, y con el joven ensayista musical José Antonio Alcaraz, como bien informado anotador del programa, se efectuó ante un público, predominantemente joven y, en su mayoría, dispuesto a aplaudir cuanto escuchaba.

A algunas breves consideraciones en relación con esta Audición de Música Experimental están dedicadas los renglones que siguen.

Tres partes formaban, en conjunto, el programa de la referida audición, memorable por muchos conceptos, e histórica en los anales de la música en esta capital: "música concreta", "música electrónica" y "música magnetofónica".

Se trataba, en realidad, de tres diferentes aspectos de un movimiento revolucionario en el dominio del lenguaje musical; movimiento que se ha iniciado cuando Arnold Schönberg trajo al mundo la música conocida con el nombre de dodecafónica, de doce tonos o serial.

Sucede con cada auténtica revolución que se sabe como se inicia; pero nunca se puede prede-

cir con certeza su desarrollo, la forma que va a tomar, las consecuencias que va a tener.

Así, en las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial, lo mismo en Europa que en Estados Unidos, fueron haciendo su aparición las nuevas tendencias, que encontraron su elocuente expresión en la ya mencionada Audición de Música Experimental, instructiva en sumo grado desde más de un punto de vista.

Nombres que en el campo de este movimiento revolucionario se han hecho famosos: Karlheinz Stockhausen, en Alemania; Pierre Boulez, en Francia; Luigi Nono, en Italia, para mencionar sólo a algunos de los portaestandartes. A lo cuales hay que agregar, obligatoriamente, el del viejo batallador Edgar Varèse, francés de origen, radicado desde hace muchos años en Estados Unidos, donde ha aportado más que su granito de arena a la tendencia de revolucionar el lenguaje musical.

Toda una pléyade de músicos ha estado últimamente dedicada a colaborar en este movimiento, creando ya "música concreta", ya "música electrónica", "música magnetofónica". Algún día el historiador de la música de los mediados del presente siglo, recogerá los nombres de, por ejemplo, Luc Ferrari, Iannis Xenakis, Pierre Schaeffer, Dick Raaijmakers, Henk Badings y Otto Luening (para citar sólo a algunos), y les dedicará un capítulo aparte como a esforzados paladines de la causa revolucionaria que, en Stockhausen, Boulez y Nono tiene a sus principales portaestandartes.

Cada vez que hablamos de lo que formaba el programa de la Audición de Música Experimental, pusimos la palabra "música" entre comillas. Lo hicimos porque lo que se escuchó en la memorable velada de la Ponce no coincide con el concepto que un oyente educado en la tradición (para ya no mencionar la de los clásicos y románticos) de la música moderna y contemporánea, desde Debussy y Stravinsky hasta Schönberg y Webern, puede considerar como música propiamente dicha. Y si lo escuchado en esta ocasión no coincide con lo que nosotros entendemos por música, es natural que aquello no nos haya entusiasmado.

Esto explica también por qué creemos que los aplausos que se escucharon en la Sala Ponce, después de cada número del programa, hayan tenido origen más bien en una actitud de esnobismo, en un prurito de querer parecer a todo trance "radical" y "progresista".

Se le atribuye a Napoleón la frase de que la "música es el menos molesto de los ruidos". Es muy probable que, después de haber escuchado especímenes de "música "concreta" o de "músi-

ca magnetofónica", hubiera dicho que la "música es el más molesto de los ruidos".

La que menos desagrada, si hemos de juzgar por lo escuchado en la Audición de Música Experimental, es la "música electrónica", en la cual por momentos encuentra uno cierta semejanza con la música serial.

Nuestra impresión –resumen:

Por ahora, como ha sido indicado, con todo acierto, en los programas, sólo se trata de una labor puramente experimental, más bien en el campo de la acústica que en el de la música propiamente dicha, por lo menos, tratándose de oyentes educados en la tradición de los clásicos de la música moderna y contemporánea.

Si la "música concreta", "la música electrónica" y la "música magnetofónica representan, a través de eventuales futuros desarrollos, una base sólida para la música del porvenir; sólo el tiempo lo dirá. Y no olvidemos, por otra parte, la famosa expresión de Schumann, con la que José Antonio Alcaraz tan acertadamente encabeza sus valiosas notas al programa, y que reza:

"No podemos repetir las mismas formas durante siglos, y debemos pensar en levantar algunas nuevas".

El Universal, año XLV, núm. 16191, 3 de agosto de 1961, pp. 8, 20.



CONCIERTO DE JAZZ EN BELLAS ARTES

Rafael Fraga

Muy buena aceptación tuvo, de parte del numeroso público que asistió, el primer concierto de jazz, que se llevó a cabo el viernes por la noche en la sala de espectáculos del Palacio de Bellas Artes.

Con este concierto inició su temporada el Patronato de la Orquesta Sinfónica Nacional, Con-

ciertos de Divulgación de la Música Selecta, que forma parte de la serie de doce audiciones que presentará dentro del programa general, de cuarenta conciertos, de la presente temporada.

El Sexteto de Jazz –piano, trompeta, saxofón, trombón de varas, contrabajo y batería–, bajo la dirección del trompetista Chilo Morán, quien tuvo a su cargo la ejecución de las obras que en lo general no estuvieron del todo mal.

Antes del concierto, Mario Shapiro hizo algunos comentarios acerca de la evolución que ha tenido la música de jazz –aunque en algunos puntos no estamos muy de acuerdo con el comentarista– desde al año de 1900 hasta 1960, en cuanto a su estilo y su forma.

Probablemente fue demasiado precipitada la realización de este concierto, o hubo algunos cambios en el programa general, lo que sin duda alguna fue la causa de que este conjunto de jazz no haya tenido el tiempo suficiente para prepararse mejor, aunque como decimos antes, en lo general estuvo bastante bien.

Entre la mayoría de los conjuntos de jazz o "jazzeros", como se le dice, no le dan importancia –como debe de ser– a este estilo de música, porque sus actuaciones son para un público la mayoría de las veces muy distinto al de las salas de conciertos, sobre todo en el ambiente en que se actúa y se concretan a tocar como "hueso", o sea un trabajo común y corriente, como sucedió con su actuación en Bellas Artes.

Escuchar a un conjunto de jazz en otro ambiente, y sobre todo en una sala de conciertos, requiere de parte de éste o de cualquier otro una mejor actuación, tanto en la emisión de sus sonidos, mayor claridad, un ritmo más preciso, acoplamiento de conjunto, ante todo el fraseo y el estilo, y más que nada la afinación.

Hay quienes opinan que la música de jazz no es más que una serie de sonidos estridentes, sin ninguna importancia, [salvo] para un salón de baile. Un error muy grande. En la música de jazz hay lo que en cualquiera otra: brillantez, expresión, colorido, matices, y deben de dársele una interpretación justa de acuerdo con su forma y estilo.

Las obras que le escuchamos a este magnífico Sexteto de Jazz de Chilo Morán fueron muy gustadas, cuyos autores son algunos conocidos: Handy, MacDonald-Hanley, Ammons, Hudson-Dlange-Mills, Parker, Mercer, Silver, Morán, Agüeros, Monk, Shearing, Jaimes, Ravelo Morán.

El Universal, año LXVI, núm. 16365, 28 de enero de 1962, 2ª. sección, pp. 26.

Alexandre Laboya e
Ida Presti

ESTRENO DE LA CORONELA DE REVUELTAS

Esperanza Pulido

Se ha escrito ya bastante por estos días acerca de la historia tan accidentada de *La coronela*, de Revueltas, postrera obra de nuestro malogrado compositor, que dejó sin concluir. Lo que nos importa ahora es el estreno mundial de esta segunda versión del ballet, coreografiado y presentado por Waldeen, unos días después del fallecimiento de su autor (23 de noviembre de 1940).

Esta admirable reconstrucción de *La coronela* no es, como caso, único en la historia de la música. Por el contrario, podemos mencionar buen número de composiciones que, dejadas inconclusas por sus autores, fueron objeto de póstumos cuidados. Ahí tenemos *La navarra*, de Albéniz, terminada por Severac; el *Concierto para viola*, de Bartók, concluido por un discípulo suyo; *La Atlántida*, de Manuel de Falla, apenas terminada hace unos meses por Ernesto Halffter; el *Boris Godunov*, de Mussorgski, reorquestrado por Rimsky Korsakof, etcétera. ¿Por qué, pues, no había de ser objeto una obra mexicana de tales tratamientos? ¡Y qué obra! A reserva de volver en próximas notas sobre el incontestable mérito de José Yves Limantour y Eduardo Hernández Moncada como reconstructor y orquestador, respectivamente, de *La coronela*, dediquemos este articulito a la música (la primera versión de la obra, debida a Blas

Galindo y a Candelario Huízar, ya fue juzgada a su debido tiempo).

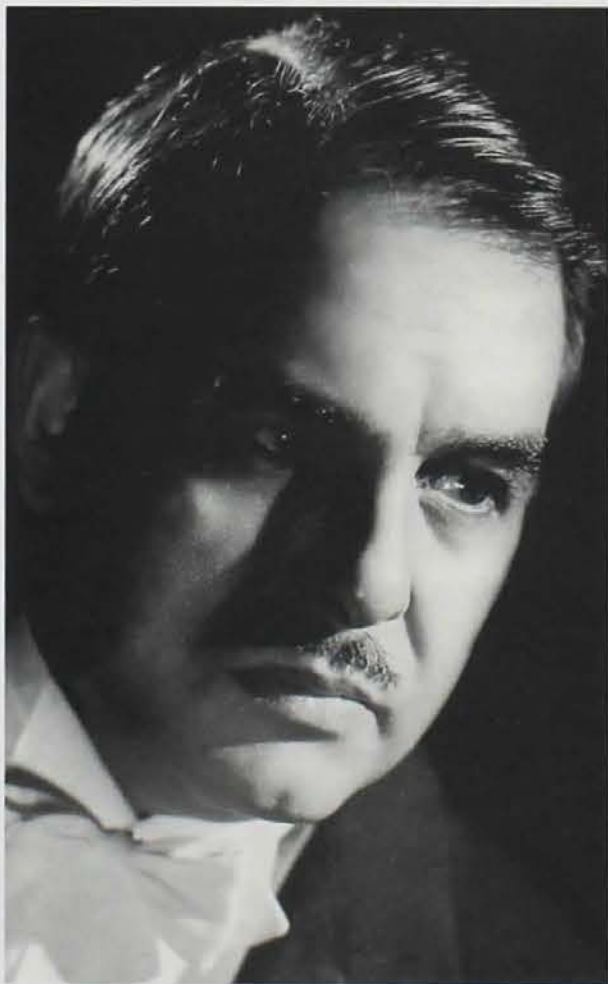
Ante todo, lo que sorprende en este trabajo, procedente de tres personas distintas, es su perfecta unidad: unidad de acción, unidad de estilo, unidad de instrumentación. Hay en la segunda *Coronela* un 40 por ciento, digamos, de orquestación original, original del compositor. El 60 por ciento restante se le debe a Hernández Moncada, quien, con pericia extraordinaria, se adaptó al estilo de Revueltas y captó su colorido sonoro.

Al morir el autor de *Redes*, no había salido aún de la sombra influyente de Stravinsky, Mussorgski, Bartók, Mahler, pero su fuerte personalidad sabía adaptar ciertas características de estos compositores a las idiosincrasias del ambiente mexicano, que su enorme talento y sensibilidad tan profundamente supieron captar. En este póstumo ballet quiso Revueltas "dibujar" sonoramente el cambio del régimen porfirista al revolucionario, y lo hizo con esa chispa genial que le era característica. Combinó temas románticos con pasajes trágicos, la gracia y el humor, con el dramatismo y la muerte; al más ramplón tema popular mexicano, de ritmo monótono, con los más complicados cambios de ritmos y dinámica; un diatonicismo en apariencia pueril con politonismo alucinantes. Es encantador el pasaje de *La burguesita*, un suave vals, medio straussiano, iniciado por el piano solo, la que acompañan después los violines y percusiones. Y sorprende a punto seguido la "entrada" de *La Coronela* con un impecablemente binario. El dramático toque del clarín, las sombrías notas de la muerte...

La obra se divide en cuatro partes, ejecutadas sin interrupción. La primera: *El juicio final*, consta de tres pasajes: "La lucha", "El adagio" (un fantástico pasaje lento) y "Los liberados". Vienen luego *Los oprimidos*: "Los desheredados", "El peón" y "Los rurales". Después *La pesadilla de don Ferruco*: "Ambigú", "La Burguesita" y "La Coronela". Y termina con *Los Oprimidos*: "Los desheredados", "El peón" y "Los rurales". Cada uno de estos pasajes están musicalmente estructurados de acuerdo con su significado. Nada desentona allí. Pasan cuarenta y tres minutos y termina la obra; ha parecido corta.

La Orquesta Sinfónica Nacional merece elogios especiales por la forma como colaboró con Limantour; había absorbido la partitura en sus mínimos detalles y la dirigió con una comprensión extraordinaria. Ya volveremos sobre este acontecimiento.

Novedades, año XXVII, núm. 7680, 26 de mayo de 1962, 2ª sección, pp. 1, 5.



Eduardo
Hernández Moncada

DIZZY GILLESPIE

Junius

Archivo Otero



INBA PRESENTA
**QUINTETO DE
 D I Z Z Y
 G I L L E S P I E**

MEXICO  1962

PALACIO DE BELLAS ARTES

Evidentemente si el INBA desea llenar de bote en bote el teatro de Bellas Artes no tiene sino programar conjuntos de jazz de cierto renombre. El quinteto de Dizzy Gillespie, que ofreció dos conciertos la semana pasada (al segundo de los cuales asistimos), obtuvo un éxito de locura. Está formado por el notable trompetista Dizzy Gillespie, en su género, un virtuoso de primer orden (como todos los demás, por cierto); James Moody, que toca alternativamente el saxofón alto y la flauta, siendo un improvisador de gran imaginación; Chris White, un contrabajista digno de los demás; el excelente baterista Rudy Collins, y, por fin, el pianista Lalo Shiffrin, a quien se deben los arreglos de la pequeña banda, y que nos pareció el más sensacional de todos. Son instrumentistas de color, excepto el último.

En esta ocasión surgió una vez más la disputa sobre si el jazz estaba en su verdadero lugar en el teatro de Bellas Artes o si su verdadero ambiente era el cabaret o la sala de baile. Nosotros opinamos que de cualquier modo la virtuosidad de los jazzistas es digna de oírse y de admirarse dondequiera, y muchas veces hemos hecho notar la formidable influencia del jazz hasta en los más grandes compositores modernos y contemporáneos. Ahora bien, el carácter eminentemente bailable de las obras jazzísticas queda demostrado hasta por el hecho de que Dizzy Gillespie en todo momento siente la impulsión de la danza, a la cual se abandona una que otra vez en el curso del concierto. Creemos también que, si se

quiere dar al jazz un carácter concertístico, se corre el riesgo de "desjazzearlo". No faltan quienes opinen que una obra como por ejemplo la *Rhapsody in Blue* de Gershwin equivale a un concierto de Liszt "jazzeando". Sea de ello lo que fuere, el arte musical tiene amplio campo para que se desarrollen ambas tendencias y no seremos nosotros quienes nos quejemos.

El programa se inició con la actuación de un anunciador, que, con esa entonación ahuecada y pedante propia de ciertos locutores de radio y TV, dijo algunas palabras y leyó unas notas que, según dijo, él había escrito. (Lo probable es que sean del doctor Mayer-Serra, comentarista del concierto, según el programa.) Lo mejor hubiera sido suprimir ese "exordio".

Escuchamos varias composiciones de Dizzy, de Moody y de Shiffrin, un fragmento de la música de la película *Orfeo negro* y obras de Jobim, combinaciones de ritmos brasileños y de jazz. Todo ello tocado con una brillantez y ritmo insuperables.

Excelsior, año LXVI, núm 16721, 11 de noviembre de 1962, sección C, p. 10.

FESTIVAL STRINGS LUCERNE

Esperanza Pulido

El segundo y último conciertos del admirable conjunto de cámara que nos visitó recientemente afirmaron la honda impresión original de quienes no lo habíamos escuchado nunca antes. Su joven y dinámico director, Rudolf Baumgartner, reunió a un grupo de virtuosos, entre los que alguno, como Heiner Reitz, solista del *Adagio y rondó en Fa mayor para piano y orquesta* de Schubert, lo mismo toca el violín que el instrumento de teclado. Entre los violinistas del grupo, Herbert Hoever es brillante como solista y su juventud puede depararle aún sorpresas en dominios del concertismo (si bien es cierto que la competencia brutal de estos tiempos hace que artistas de semejante talla busquen asilo en grupos selectos, para provecho de la música de cámara y de quienes tenemos la fortuna de escucharlos.) Y da gusto ver que las mujeres compitan favorablemente con los hombres. Dígalo, si no, la violonchelista Ester Nyffenegger.

Aparte del mencionado y muy agradable *Adagio y rondó* de Schubert, lucieron en el concierto del lunes pasado un coqueto *Concierto grosso núm. 4* de Arcangelo Corelli, la primera audición mexicana de un *Concierto para cuerdas*, compuesto

Programa de Dizzy
 Gillespie

Cartelera de la presentación de György Sándor, Alexander Uninsky y Montserrat Caballe

ASOCIACIÓN MUSICAL **BELLAS ARTES**
DANIEL **Conciertos de Mayo**

LUNES 13 (8:00 P.M.)
 reaparición en México.



GYÖRGY SANDOR
 Personalidad artística excepcional, temperamento poético, dominio asombroso de recursos técnicos.
 Boletos: De 5 a 1 P. M. en J. Sta. Marroquí 28, después Taquillas Bellas Artes.

JUEVES 16 (8 P.M.)
 retorno a México.



ALEXANDER UNINSKY
 uno de los más extraordinarios virtuosos con sagrado en México a través de sus triunfantes visitas anteriores.
 Boletos: J. St. Marroquí 28-105.

MAYO 27 y 30 (8 P.M.)



MONTSERRAT CABALLE
 Excelente soprano catalana, máxima atracción

Novedades

LA IMPECABLE ANGÉLICA MORALES

Rafael Fraga

Antes de comenzar nuestra crónica relacionada con el penúltimo concierto de la temporada de la Orquesta Sinfónica Nacional, justo es hacer patente nuestras felicitaciones a través de esta página cultural de *El Universal*, *El gran diario de México*, al patronato de la OSN, por la atinada adquisición de la concha acústica, tan indispensable y necesaria para dar mayor lucimiento a los efectos sonoros de los diferentes instrumentos.

Es por ello que el Patronato de la Orquesta Sinfónica Nacional, deseoso de mejorar siempre y hasta donde es posible la calidad de sus conciertos y el mejor aprovechamiento de los recursos con que cuenta, ha adquirido esta moderna concha que sustituirá a la ya muy deteriorada de triplay que por muchos años ha servido de fondo acústico a la Orquesta Sinfónica Nacional en el Palacio de Bellas Artes.

Esta concha acústica esta diseñada para armonizar y equilibrar las sonoridades orquestales y corales, con la que se obtendrá el máximo rendimiento de los valores acústico-musicales. Su construcción fue proyectada y fabricada por el ingeniero Christopher Jaffe, de la Stagecraft Corporation de Norwalk, Connecticut (EEUU), renombrada autoridad acústica.

Conchas de este tipo y construcción, que adquirió el patronato, han sido fabricadas para la Feria Mundial de Nueva York, para la Orquesta Filarmónica de Nueva York, para la Casa Blanca en Washington, y para las Orquestas Sinfónicas de Cincinnati, Boston, Louisville, Oakland, Pittsburgh y Atlanta.

El estreno de esta concha acústica se llevó a cabo el viernes por la noche en Bellas Artes con motivo del penúltimo concierto de la Sinfónica Nacional, siendo el resultado completamente satisfactorio, tocándole en suerte inaugurar esta concha al director huésped Edouard van Remoortel y a la excelente pianista mexicana Angélica Morales, quien hizo honor al estreno ofreciéndonos una impecable y justa interpretación del *Concierto núm. 1 en Re menor para piano y orquesta*, op. 15, de Brahms.

Hacía años que no escuchábamos a esta distinguida pianista, por lo que teníamos deseos de oírla, quedando muy satisfechos por sus grandes facultades de virtuosismo y de ejecución; luciendo en todo momento un dominio y comprensión de este hermoso concierto, que fue acompañado por el maestro Remoortel y la orquesta, discreta y cuidadosamente.

La primera obra de la noche fue *Farándula burlesca*—primera ejecución en México— del com-

hace dos años por Herman Heller, con Hoever como solista, y el *Divertimento*, K. 138, de Mozart.

Y escuchamos también una bella *Chacona en Sol menor* de Purcell. Y al terminar los aplausos para la obra, ejecutada en el tiempo propio de esta danza ternaria lenta, un individuo extranjero (probablemente ebrio) del auditorio gritó en alemán "*Warum so langsam*" (demasiado lento), que no estoy segura cuál de esas dos expresiones usó. Como quiera que sea, Baumgartner se levantó como relámpago de su asiento y, dirigiéndose en inglés al auditorio, dijo: "Ignoraba que se encontrase aquí el señor Purcell. Tenga la bondad de llegar hasta aquí. Repita usted lo que dijo (y el mentecato lo repitió, esta vez con voz más suave.) La próxima vez nos corregiremos". El resto de la orquesta sonrió socarronamente, antes de proseguir el programa. Impertinencia mayor no se había nunca presenciado en la sala de espectáculos del Bellas Artes.

Es cierto que la chacona fue originalmente una danza medio salvaje y altamente sensual del México del siglo XVI (según todas las probabilidades), originada en una combinación mulata de elementos indios y negros (Cervantes la llamó indiana amulatada), pero también es verdad que muchos de los compositores barrocos aplicaron el término de chacona y pasacalle a piezas de distinto carácter. Por otra parte, al importarse a Europa, la chacona, como la zarabanda y, en este siglo, el tango, perdieron completamente su carácter original. Parece que el intruso nunca ha escuchado la famosa chacona de Bach.

¿La quiere en tiempo de twist?

Novedades, año XXVIII, núm. 7948, 4 de abril de 1963, 2ª. sección, pp. 1, 6.

positor belga Gastón Brenta, obra de corte moderno, algo rara en combinaciones, pero que dentro de esas rarezas encontramos algunos pasajes agradables y bien logrados. Su instrumentación no es confusa, sino al contrario, muy sutil. La orquesta logró comprenderla al igual que el director:

Finalizó este penúltimo concierto con la hermosa *Sinfonía núm. 4 en Sol mayor*, op. 88, de Dvorák, con la que logró otro éxito van Remoortel y la Orquesta Sinfónica, que sonó admirablemente [...]

El Universal, año XLVIII, núm. 17223, 14 de junio de 1964, 2ª. sección, pp. 31-32.

STAN GETZ

Junius

Parece que los músicos pretendidamente "serios", o por lo menos algunos de ellos, consideran el jazz como un género inferior e indigno de figurar en las grandes salas de concierto. Dos o tres obras importantes que hemos leído, sobre la música moderna, ni siquiera le conceden un capítulo, a pesar de que no pueden dejar de mencionar las influencias jazzísticas en las obras de Stravinsky, Ravel, Mihaud, etc. Por nuestra parte creemos que es una aportación sumamente valiosa a la música, un "estado de espíritu" (*mood*, que dicen en inglés) que ha invadido, en mayor o menor grado todos los pueblos de la tierra, y cuya vitalidad puede medirse por su capacidad de desarrollarse y transformarse continuamente. A pesar de que se ha tratado de independizarlo de la tonalidad y hasta del ritmo, estimamos que esos elementos forman parte de su esencia. En fin, no vamos en esta breve nota a enumerar todas sus características ni a hacer una defensa de esta contribución de la raza negra a la humanidad.

Baste decir que sólo los que se han dedicado a la actividad jazzística por mucho tiempo son susceptibles de identificarse con ella completamente; una orquesta sinfónica, por ejemplo, como dijo un notable compositor, nunca llegará si no a hacer una mala imitación del jazz. Por nuestra parte, aconsejaría a todo músico que la practicara, tal como lo hace el célebre pianista Alexis Weissenberg.

Todo lo anterior viene a cuento con motivo de los conciertos que han ofrecido en el Palacio de Bellas Artes el cuarteto de Stan Getz y la cantante Astrud Gilberto, habiendo nosotros asistido al primero de ellos.

Archivo Otero



Programa del Cuarteto de Stan Getz con Astrud Gilberto

El cuarteto se compone del propio Stan Getz (saxofón), Gary Burton (vibráfono), Joe Hunt (percusiones) y Gene Chirico (contrabajo.) Todos ellos son virtuosos de sus respectivos instrumentos, por derecho propio, y en conjunto dan una versión personalísima de las obras que interpretan, y por lo general sus efectos rara vez son estridentes. Con frecuencia comunican al auditorio una inefable sensación de intimidad. El baterista no parece, como otros, un energúmeno; el contrabajista, aunque su sonido no es muy potente, demuestra una extraordinaria agilidad; el vibrfonista nos encantó con el cantable que logra sacar de su instrumento, y la cabeza del conjunto, Stan Getz, se impone por su magnífica facultad de improvisar.

Astrud Gilberto, quizá un poquito fría, tiene una voz acariciante, sobre todo en su registro grave. Cantó casi todo el tiempo en portugués —algunas de las cosas que dijo en inglés creemos que eran traducción de la parte lusitana—. Bien sabido es que Stan Getz, es uno de los que más han pugnado por una síntesis entre los ritmos del jazz y la música brasileña.

Excélsior, año XLVIII, núm. 17475, 15 de diciembre de 1964, sección B, p. 10.

[CONCIERTOS POPULARES DEL INBA]

Gerónimo Baqueiro Fóster

Nunca esperamos que la idea formidable de Miguel García Mora, organizador de los Conciertos Populares del INBA, tuviera el éxito tan arrollador en la inauguración de éstos. Desde antes de

que abrieran la sala de espectáculos de Bellas Artes ya la gente se arremolinaba inquieta en el pórtico y ahí vimos a personas de todas las clases sociales esperar con ansia para entrar a ocupar sus lugares.

Por primera vez en este año, hasta los palcos estuvieron pletóricos, lo que indica que, para que nuestro máximo teatro se llene, las autoridades deben pensar en que nuestro público no puede pagar los elevados precios que se acostumbra marcar para las funciones regulares.

Otra novedad consistió en poner un relator que en forma clara explicó, antes de cada obra, pormenores de los diversos estilos que se ejecutaron y lo que los compositores quisieron transmitir con su música. Claro que no faltaron algunos muy "eruditos" que se molestaron al principio, pero al fin comprendieron la importancia de hablar claro y conciso de lo que se iba a tocar y se callaron.

Carlos Chávez dirigió, en esta ocasión, como pocas veces lo ha hecho, con un calor y emotividad que tal vez aumentaron al ver el cariñoso recibimiento que le hizo el público.

El concierto se inició con la obertura de *Guillermo Tell*, de Rossini, obra de programa que impresionó favorablemente el auditorio en la magnífica versión de Chávez.

Irma González, nuestra máxima cantante, fue invitada a interpretar arias de óperas tan conocidas como *Fausto*, de Gounod, *Bohemia*, de Puccini y, del mismo compositor, *Madame Butterfly*, dejando al público admirado del profundo sentimiento que puso en su canto y del delicado acompañamiento orquestal logrado por Chávez. Los clamorosos aplausos hicieron que Irma volviera al escenario para ofrecer una conmovedora versión del "Vissi d'arte", de *Tosca*, de Puccini.

Después del corto intermedio Chávez volvió al podio para ofrecer la deliciosa obertura de *El murciélago*, de Strauss, que hizo ejecutar a la orquesta con precioso ritmo y variados matices.

La obra que más impresionó al público fue, sin duda, la *Sinfonía india*, de Chávez, en donde el compositor supo mezclar sus ideas propias con algunos de los cantos seris y yaquis que se han conservado casi puros a través de las centurias y que nos muestran la altura a que habían llegado nuestros pueblos en la época precortesiana.

Chávez no es de los que le sacan el mejor partido a sus composiciones y, sin embargo, logró que la orquesta ejecutara la obra con calor y ritmo, llevándose un tan prolongado aplauso que conmovió hondamente al compositor, quien se vio obligado a repetirla íntegra para complacer a su auditorio.

Una felicitación cordial a Miguel García Mora por el tino que tuvo al organizar los Concier-tos Populares del INBA.

El Nacional, 4ª época, año XXXVI, núm. 12952, 8 de abril de 1965, pp. 5.

The Modern Jazz
Quartet



Archivo Particular Otero

PHILHARMONIA DE LONDRES

Rafael Fraga

No era para menos, y había que convenir, con sobrada razón, era la gran animación que se advirtió la noche del viernes y el sábado por la noche en el teatro de Bellas Artes. El entusiasmo estaba justificado, pues se trata de escuchar, por primera vez en México, a una de las más famosas orquestas de Europa: la New Philharmonia de Londres, cuya dirección estuvo encomendada a un magnífico maestro de la batuta, Paul Kletzky, frente a los 100 profesores que integran esta excelente orquesta al servicio del arte.

Antes de dar principio el primer concierto, la orquesta ejecutó el Himno Nacional de México y el de la Gran Bretaña. Inmediatamente después el maestro Kletzky marcó la entrada de la orquesta y desde los primeros compases de *Variaciones sobre un tema de Haydn*, de Brahms, nos dimos cuenta que estaba frente a nosotros un excelente director; sobrio, elegante y seguro; demostrando en cada pasaje de la obra el conocimiento que de ella tenía. Bueno, la orquesta en un plan de superación, en calidad del sonido, afinación, perfecto equilibrio del conjunto y una disciplina admirable.

La segunda obra fue algo maravilloso; *Paseo a los jardines del Paraíso*; delicada y fina interpretación que le imprimió el maestro Kletzky, junto con sus atrilistas. Vino enseguida un momento de expectación sobre la siguiente obra: *Concierto para corno núm. 4*, K495. ¿Llegaría a convencer al solista Alan Civil al público que llenaba la sala de Bellas Artes? No solamente lo convenció con su

maravillosa interpretación que hizo de esta obra mozartiana; sino que fue tan grande el entusiasmo que lo hicieron salir varias veces al escenario a corresponder los nutridos aplausos. Su ejecución fue algo notable; salvando todas las dificultades que presenta el corno, posiblemente de los instrumentos de boquilla circular; el más difícil. No cabe duda, Alan Civil nos demostró que es un virtuoso de su instrumento.

Y, finalmente escuchamos otra obra maestra del más grande de los genios musicales: ¡Beethoven! Con brillantez, emotividad y finura, el maestro Kletzky y la orquesta nos ofrecieron una versión de la *Eroica* de la más alta calidad interpretativa; obra en la que admiramos una vez más el equilibrio de conjunto de esta magnífica orquesta.

Segundo concierto

Otra sorpresa nos esperaba para el segundo concierto de la Philharmonia de Londres. Pues nada menos que la gran pianista Angélica Morales figuraba como solista; ejecutando el *Concierto para piano y orquesta núm. 3*, op. 37, del Sordo de Bonn. Angélica Morales nos ofreció deliciosa y brillante interpretación de este hermoso concierto, en el que la pianista lució su impecable técnica, aunando su delicado *touché* y su sensibilidad. Ciertamente es que hubo en algunos instantes unos pequeños desajustes entre orquesta y solista, pero esto no restó en nada el éxito más grande de la noche para esta excelente pianista: Angélica Morales. Un acompañamiento por parte del director y orquesta dio mayor lucimiento a la solista.

No sólo los metales, las maderas y las percusiones nos dieron una demostración de la buena calidad de cada uno de los instrumentistas; sino también la cuerda en una magnífica ejecución de *Introducción y Allegro para cuerdas*, de Edgar, obra concertante para violín primero, segundo, viola y chelo. La cuerda lució en toda su amplitud, la exactitud de los ataques, la disciplina de las arcadas, y más todavía la fina calidad del sonido.

Pero faltaba algo más delicado; la *Sinfonía en Mi menor núm. 4*, op. 98, de Brahms; obra con la que el magnífico director Paul Kletzky y la Philharmonia de Londres llegaron a grandes alturas de ejecución y de interpretación. El director no descuidó detalle en los pasajes más difíciles, como que son muchos, y que sólo un director y una orquesta de esta magnífica calidad, estuvieron en condiciones de haber ofrecido una impecable y bien lograda interpretación en todos los ángulos que requiere la obra.

El Universal, año XLIX, núm. 1761, 14 de julio de 1965, 3ª sección, p. 5.

Novedades

PALACIO DE BELLAS ARTES L.R.D. DPT. DE MÚSICA

6 CONCIERTOS de MÚSICA de CÁMARA

SABADOS A LAS 8 P. M.

<p>Mayo 10 Claude Helffer, pianista Obras de Rameau, Debussy, Boulez, Amy y Ravel</p> <p>Mayo 18 Cuarteto op. 33 No. 3, Haydn Cuarteto; Hernández Moncada Sexteto en Sol, Brahms Violines: Manuel Enriquez, Vladimir Volfman Violas: Gilberto García, Rodolfo Concepción Chelos: Sally van den Berg, Guillermo Helguera</p> <p>Mayo 22 Sonata op. 4 Kodály Sola núm. 2 en re menor, Bach Préludio, Fauré Sonata op. 26, Helffer Introducción y Polonesa, Chopin ADOLFO CONOPOSOFF, Chelista Foto Huberman, pianista</p>	<p>Mayo 20 24 Préludios, Chopin piano: Ma. Teresa Rodríguez Trio op. 40, Brahms: piano: Ma. Teresa Rodríguez, violín: Ignacio Salfer, corno: Vicente Zarzo.</p> <p>Junio 10 Sonata Bach; Flauta: Rubén Islas Sonatas, Scarlatti; clavicelo: Luisa Durón Sonata, Enriquez Sonata op. 108, Brahms, violín: Hermilio Novelo pianista TITA VALENCIA</p> <p>Junio 12 Obras de Poulenc: Sonata, Flauta: Gildardo Mujica Suite francesa, Conjunto instrumental Trio, piano, García Mora, oboe, van den Berg, fagot: Salomón Bal Masqué, soprano: Margarita González y Conjunto instrumental Director: Luis Herrera de la Fuente</p>
--	---

Entrada por Carátula Tel: 500 \$12.00 Abono a 6 Conciertos Tel: 500 \$60.00
De sala \$10.00 Tel: sala \$ 6.00 Tel: sala \$40.00 Sala sala \$8.00

VENTA DE ABONOS EN TAQUILLAS

Cartelera de los seis conciertos de música de cámara

LA ORQUESTA SINFÓNICA DE FILADELFIA

Elisa Kahan

La presentación de la Sinfónica de Filadelfia, en la vida musical de México, pertenece a los acontecimientos inolvidables por su calidad suprema. Para celebrar el trigésimo aniversario de Eugene Ormandy al frente de esta orquesta, el Departamento de Estado de los Estados Unidos envió a sus más notables y destacados embajadores de la música en su primera gira a países latinoamericanos.

Con su visita a nuestro país termina sus actuaciones de 25 conciertos en ocho países. Al frente de la orquesta figuró en este viaje, además de su titular Eugene Ormandy, el brillante director polaco Stanislaw Skrowaczewski, con obras de un repertorio que desafortunadamente no aprovecharon al máximo las extraordinarias cualidades interpretativas de este conjunto que se hizo célebre precisamente por sus ejecuciones de obras de Debussy, Ravel, Chaikovski o Brahms. Los programas confeccionados para la capital de México no incluyeron ninguna obra de estos compositores, y en cambio nos ofrecieron música de compositores mexicanos y de su país, además de música de Beethoven, Shostakovich, Mozart, Berlioz y Weber. Afortunadamente oímos también el *Concierto para orquesta*, de Bartók, que es de enorme virtuosismo y valor musical. Indudablemente hubiera sido de más interés para México que las obras de compositores mexicanos las presentaran con más frecuencia en su país, que acá mismo...

De los tres conciertos presentados en la capital, dos en el Palacio de las Bellas Artes y uno en el Auditorio Nacional a precios populares, el primero y último fueron dirigidos por Ormandy. Mientras que la sinfonía *Haffner*, de Mozart, fue toda elegancia, justo sentido de proporción, bello fraseo y equilibrio sonoro, la *Sinfonía india*, de Chávez, mostró otra faceta de la orquesta y de su director permanente con un concepto distinto de la obra. Esta música que conocemos

Stanislaw
Skrowaczewski

Novedades

como vigorosa, intensamente rítmica, recia y expresiva en su aparente primitivismo, la rindió Ormandy de manera estilizada, quitándole vitalidad y fuerza.

El *Tríptico de la Nueva Inglaterra*, del estadounidense William Schuman (1910), según la música de William Billings (1746-1800), "uno de los primeros compositores oriundos de los Estados Unidos", es música lírica, pastoral y notablemente religiosa, recordando los cantos morales tan en boga entre los primeros inmigrantes a esa región del Nuevo Mundo. Esta pieza dio la oportunidad a la Orquesta de Filadelfia a lucir su virtuosismo y, muy en especial, de mostrar la incomparable calidad de sus diferentes sectores. La *Quinta sinfonía* de Shostakovich fue expresada por Ormandy destacando la fuerza expresiva de la música, sus elementos melódicos y la intensidad emotiva. Ormandy mostró ser no sólo el gran maestro de la disciplina, detalles y claridad, sino que se adentró en el contenido musical de esta *Quinta*.

Con su dirección de la *Quinta sinfonía* de Beethoven, sin embargo, Ormandy no aportó nada nuevo a la tan conocida e interpretada obra, pero en cambio su rendición del *Concierto para orquesta* de Bela Bartók, en el Auditorio Nacional para unos 12 mil espectadores, perdurará en la memoria por la sensibilidad, sutileza y refinamiento. Sólo una orquesta tan perfecta como lo es la de Filadelfia puede permitirse el lujo de semejante ejecución gracias a la maestría de sus instrumentistas. Fue admirable observar la reacción del enorme público que estuvo como petrificado sin moverse de sus asientos, profundamente emocionado por la interpretación de Bartók.

Dotado de una memoria privilegiada, Ormandy se adentra en los distintos estilos y diferentes formas. Su técnica de la dirección es la de un músico que sin movimientos exagerados, si-

no con la estética de su gesto, con ademanes sobrios logra la tensión y la atmósfera, dejando fluir la música sin imponerse a su grey inutilmente.

Stanislaw Skrowaczewski, a quien escuchamos en México al frente de la OSN hace unos seis años, incluyó en su programa *Meditación y danza de venganza*, de Barber, *Sensemaya*, de Revueltas, *El corsario*, de Berlioz y la *Tercera sinfonía*, *Eroica*, de Beethoven. Fueron interpretadas con dirección precisa, rítmica y dinámica las piezas arriba mencionadas, aunque en la obra de nuestro compatriota nos hubiera gustado personalidad más recia, colorido melódico y orquestal más sutiles y, sobre todo, más tensión.

Donde el director polaco realmente mostró su calidad de gran director fue en la *Eroica* de Beethoven. Con una auténtica y gran penetración Skrowaczewski nos ofreció el carácter heroico y dramático, de fe y ternura, lamentación y resignación, y finalmente de alegría desbordante. La *Tercera sinfonía* de Beethoven es probablemente la más profunda de las nueve sinfonías de su autor. Con su batuta nerviosa pero expresiva, el director polaco dio vida a la *Eroica*, haciéndola surgir fresca, y en toda su grandeza. Sobra decir que la Orquesta de Filadelfia rindió los conceptos interpretativos con maestría inigualable y con virtuosismo único.

Resumiendo, y sin exagerar, la breve visita de la Philadelphia Orchestra con cada obra interpretada nos descubría nuevos tesoros de su ejecución, insospechados matices y finura, belleza de sonido, diafanidad y transparencia, así como fuerza y poderío.

Escuchar a la Philadelphia Orchestra es no sólo una sensación de estética musical inolvidable, sino un privilegio.

Novedades, México en la Cultura, núm. 900, 19 de junio de 1966, p. 8.

[HOMENAJE A CANDELARIO HUÍZAR]

Gerónimo Baqueiro Fóster

Fue desde el mes de julio del presente año cuando los dirigentes de una conocida revista metropolitana empezaron a gestar el merecido homenaje que se hizo al compositor zacatecano Candelario Huízar.

Habiéndose constituido el patronato de dicho festival, del cual es presidente el licenciado Miguel Alemán Valdés, los organizadores fueron los señores James S. Fortson, Carlos Santa-Anna, Arturo Guzmán y Enrique Vázquez Herrera, quienes no escatimaron esfuerzos para lograr que la Orques-

ta Sinfónica de Jalapa y sus solistas más notables dieran dos conciertos en la ciudad de México.

Pero hablemos antes del maestro Candelario Huízar, quien con lágrimas a raudales recibió el clamoroso aplauso del público de Bellas Artes. Lo que lamentamos es que por haber sido Huízar toda su vida un músico modesto, a quienes oscurecieron los poderosos, tal vez deliberadamente, no haya tenido en esta ocasión, que fue el martes 13 por la noche, la sala de espectáculos de Bellas Artes completamente llena.

Y eso fue por falta de publicidad. No. Contribuyó también a la falta de asistencia el tiempo decembrino, malo ya de por sí para conciertos, y el poco interés de quienes fueron sus compañeros de trabajo en la Sección de Música, en las orquestas sinfónicas, etc., pues pocos había allí ese día.

Antes de iniciarse el programa, Enrique Vázquez Herrera habló breve pero sustanciosamente del objeto del festival y presentó al público al ahora compositor octagenario. Inmediatamente después, James R. Fortson, dirigió unas sentidas palabras al maestro Huízar para ofrecerle el cávido homenaje.

Pero no queremos hablar de las obras sin mencionar a las otras personas que en el intermedio del concierto, cuando el maestro Huízar subió al escenario, le presentaron sus respetos y algunos diplomas y medallas en reconocimiento a su valor:

El primero de ellos fue el maestro Ignacio Fernández Esperón, *Tata Nacho*, quien en nombre de la Sociedad de Autores y Compositores le entregó una preseña. El segundo fue Raymundo Ampudia, en representación de la revista *Hoy*, quien le impuso una medalla; después se anunció que la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música le había otorgado el Premio de Composición 1966. Y, por último, la compañía de discos Capitol, que grabó todo el programa, venderá discos de él en forma comercial, lo que beneficiará al compositor.

Asistió en representación del gobierno del estado de Zacatecas, el general José González Varela. Todo estuvo muy bien, pero, ¿por qué el gobierno de su estado natal no mandó algo para el envejecido compositor?, y, ¿por qué el SACEM [Sociedad de Autores, Compositores e Intérpretes de México], que tantas preseñas distribuyó el año pasado entre los de su grupo se olvidó ahora de Candelario Huízar?

Ojalá que cuando en Zacatecas se repita este festival, ahí se le dé algo en efectivo y hasta en ese lugar el SACEM puede ofrecerle a Candelario Huízar lo que debe darle.

En nuestra próxima crónica trataremos de las obras interpretadas en este primer concierto del Festival Candelario Huízar.

El Nacional, 4ª. época, año XXXVIII, núm. 13562, 15 de diciembre de 1966, pp. 5.

[HOMENAJE A LA MEMORIA DE GERÓNIMO BAQUEIRO FÓSTER]

Eloísa Ruiz de Baqueiro

Uno de los más emotivos actos en homenaje del desaparecido crítico musical, maestro Gerónimo Baqueiro Fóster, fue organizado por la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música y se efectuó en la Sala Manuel M. Ponce, el pasado jueves 6 de julio con la asistencia del señor José Luis Martínez, director general del INBA, quien dijo emotivas palabras para su apreciado amigo, y del pleno de la Unión, cuyo presidente, maestro Juan S. Garrido, abrió el concierto con sentida y conmovida alocución.

La Orquesta de Cámara del INBA, que integran una gran mayoría de ex alumnos del recordado, ejecutaron con expresión y emotividad la *Chacona* de Purcell y el *Andante* de Mozart. La interpretación tuvo momentos de honda emoción, seguramente en recuerdo del maestro.

El segundo número estuvo cubierto por la pianista campechana María Elena Barrientos, quien



Archivo Baqueiro Fóster. Cerdán

Gerónimo Baqueiro Fóster

recibiera uno de los premios de la Unión por su destacada labor en 1966 de manos del maestro Baqueiro el pasado mes de marzo. Ella ejecutó con limpieza y sencillez la *Partita núm. 1* en Si bemol mayor, de Bach.

Una sorpresa para el público fue la primera presentación en público del niño Eduardo Angulo, violinista, quien dirigió también unas palabras al público en nombre de todos los niños que, como él, fueron siempre estimulados en su carrera por el maestro Baqueiro.

La ejecución de la *Balada polonesa*, de Vieuxtemps (el autor figuró cambiado en el programa), no pudo ser más prometedora en el joven estudiante. Después de un pequeño momento de nerviosismo, propio del acto, tocó con seguridad, afinación perfecta, dominio técnico y poesía su parte, acompañado al piano, con la dirección de un profesional, por su hermano Emilio.

El aplauso estalló clamoroso para premiar a este pequeño que ya se ha revelado ante la crítica como una brillante estrella para el concertismo mexicano. El joven violinista tuvo que volver al escenario para ofrecer un *encore*, que fue la *Gavota*, de Ponce, ejecutada con refinamiento y buen gusto, lo que le valió otra cosecha de cálidos aplausos.

Cerró la primera parte del programa la relevante actuación del barítono Roberto Bañuelas, también premiado por el maestro Baqueiro a principios de este año, quien con calor y patetismo cantó *Allersselen*, de Richard Strauss y, con inmensa fuerza de expresión, el *Agnus Dei*, de Georges Bizet, una de las más hermosas páginas del compositor francés, que conmovió hondamente al auditorio.

Para terminar el programa, se escuchó una brillante y sorprendente ejecución del *Réquiem*, de Mozart, última obra que escribiera este compositor, quien murió antes de terminarlo y que fue completada por su discípulo Süssmayr. La ejecución estuvo a cargo del Coro de la Escuela de Música de la UNAM, dirigido con acierto y estilo por el maestro Jorge Medina Leal.

Sólo con una obra tan grande y sublime se podía cerrar este justo homenaje a un hombre tan respetado y querido como Gerónimo Baqueiro Fóster, admirado por cientos de alumnos y miles de amigos.

Los solistas Luz María Prado (soprano), Imelda Rivera (contralto), Carlos Pimentel (tenor) y José Briano (bajo), lucieron dotes espléndidas. El acompañamiento al piano fue brillante en manos de Carmen Betancourt.

El Nacional, 4ª época, año XXIX, núm. 13767, 11 de julio de 1967, p. 5.

FERVOROSO HOMENAJE MUSICAL Y POÉTICO EN MEMORIA DE LOS HÉROES DE LA REPÚBLICA

Raúl Segura Procelle

Tres obras sinfónicas y una poética fueron estrenadas anoche en honor del presidente Benito Juárez, en el concierto de gala que se celebró en el Palacio de Bellas Artes para conmemorar el centenario del triunfo de la República y que fue presidido por los representantes de los tres poderes de la Federación.

El palco presidencial fue ocupado por el presidente Díaz Ordaz, por el licenciado Agapito Pozo, del poder judicial, y por el senador Rafael Munillo Vidal, del poder legislativo. Estuvieron acompañados de sus respectivas esposas.

El concierto se inició a las 20:20 horas, momentos después de que el Primer Magistrado de la Nación y los representantes de los poderes judicial y legislativo hicieron su llegada al Palacio de Bellas Artes, donde se les rindieron los honores correspondientes.

El presidente Díaz Ordaz fue largamente ovacionado por miles de personas que abarrotaron la sala.

La velada resultó memorable, no sólo por la interpretación de las obras sinfónicas y poética, sino también por la emoción que invadió el recinto al evocarse a través de música, narraciones y poesía, la figura del Benemérito de las Américas.

Las obras estrenadas y que integraron el programa fueron:

Aclamaciones sobre el manifiesto a la nación de don Benito Juárez, compuesta por Héctor Quintanar, para narrador, coro, orquesta y cinta magnética. Fue dirigida por Luis Herrera de la Fuente con la Orquesta Sinfónica Nacional y la intervención del Coro de Bellas Artes, el Coro de Madrigalistas. La narración, del histórico manifiesto, la hizo el destacado actor Claudio Obregón.

Elatio, una singular sinfonía compuesta por el notable músico Carlos Chávez, que él mismo dirigió con la Orquesta Sinfónica Nacional.

Gran prosa por el triunfo de la República, obra poética de profundos perfiles históricos, del poeta y escritor Carlos Pellicer, quien se encargó de recitarla con una voz suave, recia, de electrizante emoción.

Y *Cantata a Juárez*, compuesta por Salvador Contreras, para narrador, coro y orquesta. Fue dirigida por Luis Herrera de la Fuente con la Orquesta Sinfónica Nacional, el Coro de Bellas Artes, el Coro de Madrigalistas y la narración de Claudio Obregón. Esta obra obtuvo el primer lugar del certamen a que convocó el año anterior la

Secretaría de Educación Pública, destinada a conmemorar el centenario del triunfo de la República.

Las cuatro obras fueron aplaudidas con el mayor entusiasmo, por el público que estaba invadido de fervor hacia los patriotas, encabezados por Benito Juárez, que restauraron la República.

Cerca de las 22 horas llegó a su conclusión el concierto de gala y el presidente Díaz Ordaz y los representantes de los poderes judicial y legislativo abandonaron la sala del Palacio de Bellas Artes, después de los honores de ordenanza.

Los palcos aledaños al presidencial fueron ocupados por los miembros del gabinete y sus esposas, así como por los representantes del cuerpo diplomático.

En la calle, miles de personas aclamaron al Primer Magistrado.

El Nacional, 4ª época, año XXXIX, núm. 13772, 16 de julio de 1967, p. 5.

EL QUINTETO DE VARSOVIA

Florestán

De los conciertos organizados por la Olimpiada Cultural, el del Quinteto de Varsovia, el viernes pasado en Bellas Artes, ha sido sin duda uno de los más sobresalientes.

Este quinteto polaco fue formado hace algunos años por sus actuales miembros: Krzysztof Jacowics, Andrzej Siwy, Stefan Kamasa, Aleksander Ciechanski y Wladyslaw Szpilman, quienes después de años de trabajo intensivo han realizado giras por todo el mundo. Es en efecto uno de lo más refinados conjuntos que nos han visitado.

Así gozamos íntegramente el programa de ese primer concierto formado por tres quintetos: el primero de ellos, de Grazyna Bacewicz,

compositora polaca contemporánea, autora, entre otras cosas, de siete conciertos para violín y numerosas obras para conjuntos de cámara, constituyó una verdadera sorpresa para nosotros. Este quinteto, compuesto en 1952, consta de cuatro movimientos sumamente interesantes. Con una vena musical genuina y espontánea, sin que haya en él nada rebuscado ni de falsas innovaciones vanguardistas; es una obra que puede considerarse ya dentro del repertorio que perdurará.

Siguió el *Quinteto en Fa menor*, op. 34, de Brahms, y para terminar el de *Mi bemol mayor*, de Schumann. No podríamos elogiar más a una obra que a otra, pues donde el arte llega a su máxima expresión posible, es difícil hacer un balance. Baste decir que se nos venía a la mente no la palabra "tocar", sino más bien la alemana *spielen* ("jugar"), pues era un verdadero juego la aparente facilidad con la que se entregaban las frases de uno a otro. Cada voz, cada melodía, era percibida claramente y pasaba a un segundo plano en el momento justo en que debía surgir otro timbre, otro instrumento. El piano, cuya sonoridad es tan distinta de la de los instrumentos de cuerda, supo adaptarse con discreción y refinamiento a las voces del cuarteto para integrar un todo.

Sería largo hablar de las cualidades de cada uno de ellos y tratándose de un conjunto de esta calidad, el mejor elogio que podemos hacer es hablar del quinteto como una sola persona en plenitud de su expresión artística.

No cabe duda que Polonia sigue siendo tierra de artistas.

Novedades, año XXXIII, núm. 9823, 13 de mayo de 1968, pp. 1, 8.



INBA



Archivo Particular Otero

Quinteto de Varsovia

Reseña gráfica del Programa Cultural de la XIX Olimpiada México 68

HOMENAJE EN BELLAS ARTES

Programa de la
Orquesta Sinfónica
del Estado de Moscú

A las 10 horas, en el Palacio de Bellas Artes se rindió un homenaje popular al insigne compositor Ignacio Fernández Esperón, *Tata Nacho*. Sus restos mortales, que desde el día anterior fueron velados en el Teatro de los Compositores, estuvieron presentes.

Cientos de personas de todos los sectores hicieron acto de presencia en el vestíbulo del palacio de mármol que lucía severos crespones negros.

Los más distinguidos personajes del arte en México estuvieron allí para hacer guardia ante el féretro del inolvidable cantor.

Una de esas guardias la montaron el licenciado Agustín Yáñez, secretario de Educación Pública; el licenciado Alfonso Corona del Rosal, jefe del Departamento del Distrito Federal; el licenciado Emilio Portes Gil, expresidente de México; Mauricio Magdaleno, subsecretario de Asuntos Culturales de la SEP; José Luis Martínez, director del Instituto Nacional de Bellas Artes; y Carlos Gómez Barrera, director de la Sociedad de Autores y Compositores de Música.

Se sucedieron otras guardias, de compositores, artistas y gentes del pueblo en general.

En dicho acto, hizo uso de la palabra Carlos Gómez Barrera, director de la SACM, quien señaló que ese recinto, donde se conjugan todas las artes, recibía los despojos de uno de los artistas más preclaros que con su genio e inspiración, ha dado una belleza musical a México.

También hizo uso de la palabra el distinguido pianista y musicólogo Miguel García Mora, director del Departamento de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes. Habló de la grandeza espiritual de *Tata Nacho*, así como de su loable labor de poner como nota sobresaliente en sus canciones el mexicanismo.

El Nacional, 4ª época, año XL, núm. 14095, 7 de junio de 1968, pp. 8.



Programa Cultural de
la XIX Olimpiada

LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MOSCÚ

Eloísa Ruiz de Baqueiro



JUEVES 21 DE ENERO A LAS 20:30 HS.
AÑO 46 SESIÓN 1
TEATRO DE BELLAS ARTES
MÉXICO - 1968

INBA

Bajo los auspicios de la Asociación Musical Daniel, se está desarrollando la serie de ocho conciertos de la Orquesta Sinfónica de Moscú, conjunto con treinta y siete años en funciones, integrado por ciento veinte músicos y que ha dado más de tres mil conciertos bajo la dirección de diferentes titulares y numerosos huéspedes.

La orquesta, que es la primera vez que viene a México, inicia aquí una gira que se prolongará por Estados Unidos y Canadá, y viene dirigida por su titular, maestro Evgeny Svetlanov y sus asistentes: Odisey Dimitriade, titular de la Sinfónica de Georgia y personalidad sobresaliente del Teatro Bolshoi, en donde funge como director de ópera, y el joven Maxim Shostakovich, hijo del compositor del mismo apellido.

Para el primer concierto se habían agotado todas las localidades, pero la verdad es que, como tradicionalmente los conciertos sinfónicos se efectúan a las 21 horas y éste se anunció para las 20:30, el público se desorientó y una buena parte de él llegó con media hora de retraso.

El maestro Evgeny Svetlanov estaba anunciado para dirigir en la inauguración de la temporada de la Orquesta de Moscú, pero enfermó a última hora y la ejecución de las obras tuvo que ser dividida entre el joven Shostakovich, que dirigió la primera parte del programa, y Dimitriade, que tuvo a su cargo la segunda.

Maxim Shostakovich, cuya figura nos recuerda mucho a la de su padre, es un director fogoso que derrama espontánea musicalidad y lleva la orquesta virilmente, casi tempestuosamente, demostrando un temperamento emotivo que transmite al conjunto un matiz de alegría y gran colorido. En el primer número del programa, obertura de la ópera *Ruslan y Lyudmila*, de Glin-

ka, que quizás llevó a una velocidad más rápida de lo acostumbrado, pero que encantó al público por la fogocidad del joven intérprete.

Después lo vimos acompañar con gran brillantez y ritmo al joven pianista soviético Nikolai Petrof, solista del *Concierto núm. 3*, op. 26, en Do mayor, de Prokofief, una obra magnífica para lucir todas las cualidades de un virtuoso. En lo que concierne a la técnica de Petrof, él nos ofreció un abundante testimonio de medios, admirando a los conocedores por la riqueza de sus dotes pianísticas, a la que auna una expresiva interpretación tranquila y meditativa, como lo exigen ciertos trozos y pasajes líricos escritos en cada uno de los tres movimientos.

El clamoroso aplauso al gran virtuoso soviético no se hizo esperar y, para agradecerlo, Petrof se sentó al piano e interpretó una delicada *Sonata* de Scarlatti, con lo que pudimos gozar de su refinamiento de ejecutante, aunque lamentamos la pésima afinación del piano.

Como último número del programa, se ejecutó la *Sinfonía núm. 6 (Patética)*, de Chaikovski, en la que tomó la batuta el maestro Dimitriade, con una personalidad bien diferente a la del joven Shostakovich, dirige de una manera elástica, obteniendo del conjunto sonoridades inesperadas dentro de un desarrollo tranquilo de la obra. Sobre todo en el tercer movimiento, Dimitriade entusiasmó hondamente al público, pero tendremos que escucharlo en sus próximas actuaciones para hablar más de él.

El Nacional, 5ª época, año XL, núm. 14324, 25 de enero de 1969, pp. 8.

ÉXITO DE LA I EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE INSTRUMENTOS MUSICALES EN BELLAS ARTES

La primera Exposición Internacional de Instrumentos Musicales, que se halla instalada en las salas 4 y 5 del Museo del Palacio de Bellas Artes, ha recibido en estos días la visita del público y numerosos contingentes que proceden de diversas escuelas y organismos especiales, entre ellos 700 alumnos de los cursos de telesecundaria, dirigidos por el maestro Daniel García Blanco y un numeroso grupo del Experimento de Convivencia Internacional, que tanto arraigo tiene en los cinco continentes.

En los días próximos, se espera la visita de otros grupos que proceden de planteles docentes, entre ellos uno bastante numeroso de la Escuela Superior Nocturna de Música del

INBA, que dirige el maestro Rodolfo Téllez Oropeza.

Estos informes los proporciona la señorita Carmen Sordo Sodi, encargada de la Sección de Investigaciones Musicales del Departamento de Música del INBA y quien ha realizado una destacada labor de organización en torno a esta muestra musical.

También manifiesta la señorita Sordo Sodi que el público visitante se ha mostrado muy interesado en el lur, instrumento aerófono, cuyo origen se remonta a la Edad de Bronce y que se exhibe en el lote dedicado a Noruega.

Igualmente con el objeto de ilustrar al público, en forma práctica sobre el uso de algunos de los instrumentos que se exhiben en esta exposición, la embajada de Bélgica prepara, en colaboración con el Departamento de Música del INBA, un concierto de laúd, que llevará a cabo el músico belga Michel Podolski y que se efectuará dentro de unos días en la sala Manuel M. Ponce, del Palacio de Bellas Artes.

El Nacional, 5ª época, año XL, núm. 14375, 17 de marzo de 1969, p. 8.

ESTRENO Y ÉXITO DE LA CANTATA LETANÍA ERÓTICA PARA LA PAZ

Eloísa Ruiz de Baqueiro

El pasado viernes se efectuó, durante un concierto extraordinario de la Orquesta Sinfónica Nacional, el estreno de la *Letanía erótica para la paz*, escrita por el maestro Blas Galindo sobre un emotivo poema de Griselda Álvarez.

El maestro Galindo se tardó dos años en realizarla: desde 1963 hasta 1965, y estamos seguros que, en los cuatro años transcurridos, la habrá revisado muchas veces hasta lograr una obra de excepcional calidad.

Esta cantata, de la que el compositor dice que está construida en el sistema tonal, que no reconoce la jerarquía de ningún tono ni modo, ha resultado, para nosotros, lo mejor que ha hecho Galindo en los últimos años. Esto se sintió desde la primera parte de la obra, obertura, en que logra, gracias a una escritura severa, en la que vierte con gran refinamiento dramáticas variaciones severas pensadas para la orquesta, causar gran impacto entre el público.

Después viene propiamente la cantata, cuyo texto quedó repartido sabiamente entre los solistas, soprano, mezzosoprano y bajo, y un recitante, con acompañamiento de coros, órgano, orquesta, y música electrónica.

Blas Galindo



Cerdán / Biblioteca de las Artes

Organizada así, Blas Galindo empleó siempre líneas melódicas asequibles al público, y si la música es verdaderamente atonal, gracias a su inventura propia, el compositor dio siempre idea de que tenía un polo sonoro que le dio unidad y la hizo comprensible y llena de vitalidad.

El manejo de las voces solistas fue algunas veces un poco forzado, pero es probable que intencionadamente así escribiera sus partes, buscando efectismo en la intención dramática, que logró con mucho éxito.

La plasmación vocal en los coros también tuvo efectos sonoros muy interesantes, sobre todo, cuando, reunidos con los solistas, la reciente orquesta y el fondo de música electrónica, ofrece cuadros de extraordinaria audacia, como sucedió al final de los movimientos tercero y cuarto, que terminan con grandiosos y sobrecogedores fortísimos, que dieron a la obra una incomparable fuerza trágica de expresión.

Galindo supo dominar con gran estilo la gigantesca masa de instrumentos y coros, lo que nos da una muestra de su vena creadora, que con esta obra llega a sobresalir triunfante entre las contemporáneas mexicanas.

Fue Ofelia Guilmáin la encargada de los textos recitativos, que dijo con emotiva expresión. Con mucho tino, Galindo subrayó algunas frases de la recitante con los coros, lo que causó honda impresión.

En los solistas cantantes tuvimos a la soprano María Luisa Salinas, Aurora Woodrow, mez-

zosoprano, y al bajo Luis Beckman, que pusieron todo su empeño en interpretar el texto y la música con lirismo, alcanzando momentos de intenso patetismo. Lástima que en algunos trozos su voz fuera opacada por la vehemencia de la orquesta.

Los coros estuvieron muy bien en su dicción y fraseo. Por cierto que en el segundo y tercer movimientos, su manejo nos recordó mucho al estilo de Carl Orff, por su ritmo sincopado en las palabras.

El organista Francisco Javier Hernández tuvo intervenciones muy importantes como solista, manejando su instrumento con un virtuosismo incomparable.

Este estreno resultó de gran éxito para Blas Galindo.

El Nacional, 5ª época, año XL, núm. 114423, 5 de mayo de 1969, p. 8.

FUE UNA LLAMA AL VIENTO... Y EL VIENTO LA APAGÓ

De Larosa

Después de haber sido velado en el teatro de la Sociedad de Autores y Compositores de Música, el féretro que contenía los restos mortales del músico poeta Agustín Lara fue conducido ayer poco antes de las 11 de la mañana al Palacio de Bellas Artes, ante la expectación y el respeto de una multitud que siguió la carroza en el trayecto que hizo desde las calles de Ponciano Arriaga, hasta la sala máxima de espectáculos de nuestro país, ubicada en la avenida Juárez.

Una escolta de once motociclistas precedía el cortejo fúnebre, abriéndose paso entre la muchedumbre que trataba de acercarse para ver el féretro.

Frente a la puerta principal del Palacio de Bellas Artes, en donde se le rindió un homenaje póstumo, el ataúd era esperado por funcionarios gubernamentales, compositores, artistas y admiradores que hacían desesperados esfuerzos por penetrar al recinto antes de que se iniciara el acto organizado por la Secretaría de Educación Pública.

El discurso oficial fue pronunciado por el licenciado Jesús Salazar Toledano, director general de Acción Social del Departamento del Distrito Federal, quien expresó ante el cadáver del músico veracruzano: "Agustín Lara ha dejado de existir. Pueblo y gobierno de México, al reconocer su fecunda obra musical que fue más allá de nuestras fronteras, le rinden homenaje póstu-

mo. Alguien se adentrará un día en la difícil tarea de resumir el valor y los alcances que en la música y en la lírica populares, representa esta vasta heredad que Lara construyó con su capacidad creadora. A nosotros nos ha correspondido el conocimiento de su tránsito, en su tiempo y en su mundo.

"Agustín Lara compartió con su pueblo y con su tierra los éxitos y triunfos que con su arte conquistó. Se entregó con ardor a su obra y sus canciones son testimonio duradero de inspiración lírica; renovó el acervo de la canción romántica, incorporando su estilo a la expresión musical del México de los últimos decenios.

"Fue un hombre de su tiempo y de su pueblo, mexicano ante todo. Canto a su provincia, a la naturaleza feraz, a la selva y al mar; a la fascinación de la noche, pero sobre todo ejerció en el un hechizo especial la gran ciudad donde vivió, sufrió y amó. Todo lo que sus ojos contemplaron fue convertido en canciones de amor y de recuerdo, todo lo tomó a perpetuidad y lo mezcló con aquella su nostalgia que siempre lo acompañó, para hacerlo endecha de amor, donde palpita su ser de cantor popular.

"Los signos que distinguen su obra, reflejan las formas del sentir de nuestro pueblo al que sus canciones estaban dirigidas y nuestro pueblo así lo entendió, por esos sus versos y su música quedan contenidos, plena y agradecidamente contenidos, en el íntimo recinto de la sensibilidad del mexicano.

"Hacer arte es hacer cultura. Y Lara en esta amplia perspectiva llenó con creces el cometido del compositor popular al hacer vibrar, emocionadas, las voces de todos los rincones de la pa-

tria. Varias generaciones han cantado su música, muchas más la cantarán, y por siempre junto a la interpretación profesional de sus canciones, se escuchará un coro multitudinario repitiendo —una y otra vez— la inspiración que fue desgranando a lo largo de su vida".

Su obra, una intensa búsqueda de amor

"Han desaparecido —continuó el licenciado Salazar Toledano— su voz y su figura. Su obra viaja ya corazón adentro de la trova eterna y vivaz de nuestro pueblo. La muerte, esta traspuesta vibración que lo ha llevado, no puede ni podrá arrancar de la memoria la señal de su paso y amor por esta tierra.

"Agustín Lara nos deja el preciso transcurrir de una vida en que predominó lo amoroso. Éste fue su aliento vital y muchas de sus creaciones recuerdan las formas y las cadencias de la pasión amorosa, porque él fue apasionado "amante del amor" y en su vida y su obra permanece una intensa búsqueda de amor.

"Vivió en la generosidad y en la libertad. En la generosidad del que se entrega en el amor y en la amistad auténtica y firmemente; y en la libertad suprema del hombre que decide vivir de acuerdo con sus íntimos dictados, porque el fue compañero amoroso y amigo entrañable por su propia decisión, sin que para ello le importará la respuesta.

"Hoy, al despedir sus restos mortales, sólo quede el perfil trascendente de un hombre que nunca transitó por meandros escondidos, que se mostró en el centro de los caminos que recorren los artistas grandes que se encuentran alinderados, en el decir de Zweig, "entre grandes lu-



Homenaje póstumo a Agustín Lara

ces y grandes sombras"; en ellos plantó su lumbré y consumió su inspiración en ardimientos; ello fue la filiación de su vida y su temperamento, el impulso de su emoción y su ritmo interior. No vivió en lo cotidiano, se impulsó siempre en el ímpetu del vuelco, vibrando en radiaciones íntimas. Y porque en ese camino jamás buscó cobijo y plantó su fuego a cielo abierto, por eso a él como a ningún otro, podemos decirle con la voz del poeta: "Que fue una llama, una llama al viento y... y el viento la apagó".

Guardias de honor

La primera guardia ante el ataúd fue hecha por el licenciado Alfonso Corona del Rosal, jefe del departamento del Distrito Federal; licenciado Rodolfo Echeverría Álvarez, director general del Banco Nacional Cinematográfico; señor José Luis Martínez, director general del Instituto Nacional de Bellas Artes; señor Mauricio Magdaleno, subsecretario de Asuntos Culturales de la SEP; el cantante Pedro Vargas; y el secretario particular de Agustín Lara, David Rodríguez, *Verdugillo*.

La segunda guardia fue formada por Consuelito Velázquez, presidenta de la SACM; el pianista Vicente Garrido; el director de orquesta José Sabre Marroquín y otros directivos de la Sociedad de Autores y Compositores de Música. Posteriormente comenzaron a desfilar ante el féretro los admi-

radores del compositor que ha hecho cantar a varias generaciones de nuestro país y del extranjero.

Después de las 12:30 horas, el ataúd fue trasladado al vehículo funerario para conducir el cadáver del maestro Agustín Lara hasta su última morada.

Al llegar al panteón Dolores, un grupo de amigos cargó el féretro y comenzó a caminar por la Calzada de los Hombres Ilustres, en donde se encuentra una placa con un texto de don Justo Sierra: "El amor a la patria comprende todos los amores humanos, ese amor se siente primero y se explica después".

Una banda sinfónica interpretó poco después la marcha fúnebre de Ludwig van Beethoven, para que, después de haber sido escuchadas las palabras del compositor Gómez Barrera, se iniciara el acto de inhumación en la Rotonda de los Hombres Ilustres.

Se calculó en unas 20 mil personas las que estuvieron presentes en los funerales de Agustín Lara, muchos de los cuales entonaron varias de las canciones del compositor fallecido.

Tanto la televisión como la radio, transmitieron todos los actos referentes a este suceso que ha conmovido a México, Latinoamérica, España y otros países del mundo.

El Nacional, 5ª época, año XLII, núm. 14969, 8 de noviembre de 1970, 2ª. sección, p. 8.



Archivo SCT/CITRU • Reproducción digital: Francisco Jiménez

1971-1980

LA CAPELLA ANTIGUA

Eloísa Ruiz de Baqueiro

El primer concierto de la Asociación Musical Manuel M. Ponce se efectuó, para la temporada 1971, el pasado miércoles 3 del presente actuando un grupo coral denominado Capella Antigua, bajo la dirección de su creador, el maestro Rufino Montero, dedicando el programa a la ejecución de obras monódicas y polifónicas de canto gregoriano.

El canto gregoriano monódico (a una voz), entonado sólo por voces masculinas, queda hasta nuestros días como el canto litúrgico de la Iglesia católica romana y es el único modo de expresión musical que ha sido transmitido intacto, desde el siglo VII hasta el siglo XX. Posteriormente se creó el *organum* o diafonía, que consistió en añadir una segunda voz al canto monódico, formando y dando origen al contrapunto rudimentario, considerado como base de la armonía. La voz organal, o discanto, se sobreponía al canto monódico dando libertad al cantor para improvisar, otorgando amplitud a la melodía.

Desde que introdujo la nueva modalidad de modernizar la misa en la iglesia, la gente ya no escucha el canto gregoriano, si no es con un motivo particular o en un seminario. El grupo formado por Rufino Montero se ha especializado en la interpretación de los variados textos de canto monódico y polifónico en los diferentes modos de la Iglesia. Se distingue por sus melismas y arabescos que rodean una nota, figuritas que se prestan para los más variados matices, las que dan margen al director para conducir a los coristas de manera muy musical.

Se escuchó en la primera parte del programa, *Operatorio*, modo VIII; *Gradual*, en el modo II; *Antiphona*, en el modo VI; *Hymno*, en el modo II; *Secuencia VII*, *Vent. Sanete Spiritus*, en el modo I del siglo X; *Secuencia VII*, *Vierlmae Paschali*, en el modo I del siglo XI; *Kyrie VIII*, en el modo II del siglo X; y *Kyrie VIII*, en el modo III del siglo XII.

Se puede decir que fue este concierto espiritual, porque esos cantos antiguos no han en-

vejecido, no han perdido aún su solemne y delicada vibración; siguen hablando y conservando todo su rico perfume oriental, que perdura en ellos en perenne lozanía, y eso que la Sala Ponce no era precisamente el local más adecuado para las manifestaciones del canto gregoriano, a que se hacen necesarias las resonancias de un edificio grande como lo es el de una iglesia antigua, para regustar de las vibraciones de sus melismas.

En la segunda parte del programa se escuchó una sucesión de obras de compositores del siglo XVI, representantes del género polifónico, como fueron Ruffus, Gallus, Victoria, Viadana y algunos anónimos, entonados por el grupo con verdadera pericia y conocimiento del estilo; pero, a decir verdad, nos impresionó más la primera parte del programa, haciéndonos recordar aquella afirmación de Huysmann, en el que decía que el canto gregoriano es "la paráfrasis aérea y movida de la inmóvil estructura de las catedrales".

El Nacional, 5ª época, año XLII, núm. 15083, 6 de marzo de 1971, 2ª. sección, p. 5.

EL TRÍO DE BILL EVANS

Eloísa Ruiz de Baqueiro

Con la actuación del conjunto de jazz de Bill Evans, que con él forma un trío de piano, contrabajo y batería, estos últimos instrumentos ejecutados por Eddie Gómez y Marty Morell, se cerró la segunda parte del Festival de Jazz, organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes como un homenaje a la memoria del gran trompetista Louis Armstrong.

Es una lástima que el público no haya sido tan numeroso como se esperaba, pero en esto tienen la culpa los mismo organizadores que, habiendo ofrecido que los precios a la sala de espectáculos de Bellas Artes serían siempre accesibles, han dado la vuelta en redondo y los han subido a lo más caros posibles, lo que ha redundado en una

mínima asistencia de los jazzófilos, con el consiguiente fracaso económico.

Duke Ellington

Bill Evans es uno de los clásicos del jazz de concierto. Tocando el piano nos hallamos ante un artífice que expone sus temas y después los borda con calidad, hondura y espontaneidad en sus improvisaciones. Una vez tocado el *leitmotiv*, deja a sus compañeros en libertad de tomarlo y desarrollarlo de la manera más virtuosa posible, mientras él va disminuyendo su toque hasta apagarlo por completo o sólo acompañarlos con algunos acordes que sostienen armónicamente el canto del contrabajo.

El contrabajista Eddie Gómez, punteando su instrumento, es un virtuoso fenomenal. Domina por completo la afinación e improvisando sobre el tema dado, sortea con fluidez las más intrincadas dificultades técnicas y su ritmo es sorprendente. Depositario de un caudal de inspiración, que no tiene cortapisa alguna por parte de Bill Evans, se lanza a tocar de una manera dilatada y audaz, y, por supuesto, muchas veces se llevó los más clamorosos aplausos del público que acudió a escuchar al trío el pasado viernes por la noche.

Marty Morell es más discreto; supeditado la mayor parte del tiempo a los juegos del piano y del contrabajo que acompaña con delicadeza, sólo en pocas ocasiones puso en juego su bateríá para lucir su especial estilo, menos dinámico que el de otros ejecutantes, pero convincente en sus cortísimos solos.

El programa no contuvo esos prolongados números que duran a veces hasta veinte minutos. Las obras escogidas fueron cortas y parece que el público gusta más de ese estilo, iniciándose con *Who Can I Turn To*, y continuando con *Some Other Time*, *Funkallero*, *Foolish Heart*, *The Lonely People*, *Sugar Plum*, *Waltz for Debbie* (una de las que más gustaron), *Twelve Tone Tune*, *Ten Persons I Knew*.

Un segundo programa fue ejecutado el sábado 7, con las siguientes obras: *Camarada Conrad*, *Time Remebered*, *Very Early*, *Nardis*, *Sleeping Bee*, *Autumn Leaves*, *One for Helen*, *Quiet Now* y *Alfie*.

El Nacional, 5ª época, año XLIII, núm. 15239, 11 de agosto de 1971, 2ª. sección, p. 5.

Cartelera del Festival Internacional de Jazz

PALACIO DE BELLAS ARTES
FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ Homenaje a Louis Armstrong
HOY 18 y 21 hrs.
cuarteto de DAVE BRUBECK
 con PAUL DESMOND
 Precios:
 de \$12.00 a \$60.00 (tarde)
 \$20.00 a \$100.00 (noche)

LA VISITA DEL VIEJO DUQUE

Sergio Magaña



Archivo Otero

El jazz es el quejido más largo en la historia de la música.

Esta sabia frase se pierde en el estruendo de ¡bravos! y aplausos con que mi joven amigo Platero, aspirante a jazzista, se remueve en su butaca.

Estamos en Bellas Artes y a veinte metros del foro, donde ese hombre negro apodado Duque y apellidado Ellington, recibe la cerrada ovación de los chichimecas del Distrito Federal, el 7 de diciembre de 1971.

El hombre saluda y los saxofones aúllan. Los destellos hirientes de las trompetas parecen círculos sicodélicos sobre el fondo de la música en síncopa.

—Este ruco se trae un ondón galáctico —me codea Platero—. Háblame de él; siempre se aprende algo, aunque uno sea joven.

Ellington da unos pasitos marcando el ritmo; mueve algo los brazos; camina con cierta torpeza. En realidad, puede apenas inclinarse al clamor del entusiasmo público. ¡Claro que es ruco y ruquisimo! Setenta y dos años bien soplados, corridos, vividos y tronados desde la preguerra de 1914.

Contemporáneo de todos los grandes del jazz, incluyendo a Louis Armstrong, Duke Ellington se aparece en México, país donde se rinde culto a la muerte y se vitorea la vida. Y Ellington es pura vida, a pesar del mapa de experiencias

Excelsior

que trae sellado en la cara. Son, hay que decirlo, el puño de arrugas más noble que nadie haya podido ver desde los tiempos bíblicos.

¡El jazz es bíblico! —grita Platero, con perdonas para el jazz, según su juvenil blasfemia.

Alude sin duda a que un grito de dolor ha conmovido siempre al hombre desde que en el Edén le levantaron la canasta.

¿Por qué será que los pueblos que sufren, siempre expresan su dolor cantando, su terror danzando y su alegría llorando?

Verdaderamente, los pueblos tienen sicología de portera.

¿Dónde nació Duke Ellington? ¿En una portera? Casi. Nació precisamente a la sombra del Capitolio, en Washington, EEUU, faltando un año para la inauguración del siglo XX (1899)

—Aquí en la ciudad de México hay un cabaret con ese siglo —dice Platero.

También lo presentía Ellington, que desde muy joven olió los bares, los arrabales, el silbido de las locomotoras quemando coque, y escuchó los quejidos del jazz negro escupidos desde Nueva Orleans, para subir por el Mississippi en las barcas, rumbo a las regiones norteñas.

Estos *show boats* no huían del humo sureño, sino del paludismo y de las revueltas racistas.

Lincoln ya había abolido la esclavitud, pero lo habían asesinado. Los negros seguían siendo negros. Sus hijos jugaban en las calles en sus ratos de *hoy no trabajo* y hacían sonar botes de hojalata o flautas de carrizo. Grupos juveniles pintados de ébano recorrían los barrios rompiendo la monotonía con un ritmo muy suyo: tac-tac-tac-tac-tac.

Así nació el jazz. Era la nostalgia de la libertad enajenada en una América blanca pronta a la industrialización; una América cada vez más llena de inmigrantes que llovieron de todas partes: negros, blancos y amarillos. Sólo que los negros desembarcaban aún encadenados para ser enviados a los campos de trabajo.

Platero pega una patada en la butaca: "Te pido que me hables de Duke Ellington, no que me hagas historia agrícola y racista".

¡El jazz nació de la nostalgia y Ellington es nostalgia!

¿Qué opina Duke? Él mismo confiesa: "No tengo tiempo para pensar en esas cosas. Tengo que preocuparme acerca de la melodía que tengo que componer esta noche o mañana; determinar si me parece bien, y si les va a sonar bien a ustedes".

Emigró, desde luego, a Harlem, un centro lleno de ángeles donde se ha compuesto la mejor música de jazz con variadas reminiscencias de otras muchas partes.

Platero comenta: ¡Es una orquestación como de veinte músicos y todos son solistas! Ese Cootie Williams, por poco y hace viajar en ácido metálico. Y de Malcom Taylor, ni hablar, uno se queda oyéndolo para siempre, inmóvil como mosca de foco.

Director de orquesta, arreglista, tranquilo en el piano, con cola y sin cola. Duke Ellington es sobre todo, un formidable compositor de música popular. ¿Quién no recuerda *Sophisticated Lady*?

Platero observa a cada uno de los músicos del estrado.

—Pura momiza— dice con perplejidad.

¡Pero qué momiza, estúpido cocodrilo! Imagínate a las pirámides de Egipto desarticulando las estructuras de Woodstock.

—No te azotes, galán.

El que se azotó fue Platero mismo, cuando oyó a Nell Brookshire y a Tony Watkins, cantando *Once More Time*. ¡El diluvio, hijo!

Apoiados en el ritmo por los metales, el bajo y la batería del extraordinario Rufus Jones, barrieron con aspiradora a muchos de los mejores grupos del rock moderno.

—¿Conque exagerando, eh?

No hay tal. Duke Ellington es un aprendiz de todo que es maestro en todo.

"Cuesta trabajo", dice el duque proponiendo dos pasitos y elevando una mano, que es señal de ovación y rechifla aprobatoria.

La gran sorpresa para los melómanos entendidos y que conocen a este gran músico, al menos mediante los acetatos comerciales, fue *Harlem*, cuyo adagio lamentoso deja una estela de meditación para quebrarse luego en una orgía de metales y aullidos de multitudes enajenadas.

Excélsior, Diorama de la cultura, año LIV, núm. 19990, 12 de diciembre de 1971, p. 4.

OCTUBRE 5, 7, 26
NOVIEMBRE 9, 11, 23
A LAS 21 HRS.

ORQUESTA SINFÓNICA DEL EDO. DE MÉXICO

DIR. TITULAR
ENRIQUE BATIZ

SOLISTAS
EDWARD AUER, MANUEL SUAREZ,
EVA MARIA ZUK, JORGE SUAREZ,
BLANCA URIBE, AMERICÓ CARAMUTA

OPRAS. CLAS.
BRAHMS, BEETHOVEN, SCHUBERT, BACHMANINOV,
SHOSTAKOVICH, MOZART, TCHAIKOVSKY, PROKOFIEV,
ABONOS DE \$270 a \$24 A LA VENTA EN: TAQUILLAS DE
BELLAS ARTES Y BOQUINA DE \$11.00 Y \$13.00 (1971)

Tel. 29-402 111 509 97 97 1 528 39 30

Cartelera de la Orquesta Sinfónica del Estado de México

EL FOLCLOR DE MERCEDES SOSA

Eloísa Ruiz de Baqueiro

Esta cantante del género popular está considerada por la crítica como una de las mejores intérpretes del folclor pampeano, de esa llanura donde los payadores gustan de los temas cotidianos, extensos, donde el gaucho pone en su voz todas sus dolencias y alegrías, para narrar en sus sextillas y décimas, con la gracia salvaje del cardo florecido, sus amores con las chinitas, sus andares por los caminos, sus carreras y sucedidos; para ahondar en su íntima pampa y en sus montañas de cavilaciones con sus zambas, estilos y milongas.

Hay que haber nacido en el norte argentino, en el Tucumán de Mercedes Sosa, o en la tierra de Atahualpa Yupanqui, para compenetrarse en la inmensidad andina y transcribirla en cantos que hablan de combates y duelos de varonía, para cantar con ese acento único que tiene Mercedes los cantos de amor de esperanza y todos esos asuntos del pueblo que grita por una vida mejor.

Un instrumento tiene Mercedes Sosa, con el que acompaña la mayoría de sus cantos: el bombo leguero, llamado así porque tocado en los puestos lejanos de las viejas estancias, en los ranchos del labrador; en casi todos los hogares campesinos, desde los patios hasta las lomas, su quejumbre indiana traspasa las distancias cuando acompaña la copla lugareña, sentimental y huraña. Otras veces, el bombo sale a andar por los

caminos despertando el entusiasmo de los criollos, cuando acompaña la sabrosa zamba, y con la guitarra, que de castellana tomó los acentos de los gauchos, forman la única orquesta que hay por aquellos lugares.

La guitarra, que se toca en Argentina y en otros lugares de Sudamérica, tiene acentos muy diferentes a la nuestra, y el ejecutante que acompaña a Mercedes Sosa es un notable virtuoso en su estilo. Se llama Santiago Alberto Vértiz, y, sin él, la cantante no tendría el acompañamiento que tanto realza sus interpretaciones, de tal manera se complementan ambos. Cuando los dedos de Santiago Alberto Vértiz vagan por las seis sendas sonoras de la guitarra, sus sonoridades amplias llegan hasta el corazón del público, como llegaron aquella noche del jueves pasado en la sala de espectáculos de Bellas Artes, que merecía estar llena de bote en bote para que los verdaderos amantes del arte saborearan el arte sin par de Mercedes Sosa y Santiago Alberto Vértiz.

El programa se desarrolló comenzando con la conocida *Coplera del viento*, que introdujo al público en el mundo nuevo de las tierras andinas; después el alegre *Duerme, negrito*, donde Atahualpa Yupanqui ataca un estilo pleno de alegría y ritmo, para continuar con coplas y romances plenos de colorido y sabor, como fueron *Tres gracias a la vida*, *Canción del derrumbe indio*, *Canción para un niño en la calle*, *Plegaria del labrador*, *Alfonsina y el mar*, *Canción para mi América*, *Para cantarle a la gente*, *El cacha pecero*, *Tristeza*, *Al jardín de la República*, *Te recuerdo, Amanda*, *Guarden la luna*, *Zamba para no morir*, *Canción con todos*, y como encores: *Quiero ser*, *Zamba de la victoria* y *Zamba de la derrama*, pero aún el público hubiera querido oír a Mercedes y a Santiago cantar y tocar toda la noche.

El Nacional, 5ª época, año XLIII, núm. 442, 6 de marzo de 1972, 2ª. sección, p. 5.

ATAHUALPA YUPANQUI, CANTOR DEL PUEBLO

Eloísa Ruiz de Baqueiro

¿Quién no ha oído aquí las grabaciones de cantos y poemas de Atahualpa Yupanqui? Yo creo que son muy pocas las personas que no se hayan emocionado con sus letras y sus canciones del más puro ritmo folclórico argentino. Atahualpa es criollo, pero sus sentimientos están ligados profundamente no sólo al indio abandonado y triste de las montañas del norte argentino, sino a los gauchos que viven trabajosamente en la



Mercedes Sosa

Novedades

pampa. Todos los gritos de dolor e incertidumbre de unos y otros están reflejados en la música y letras de Atahualpa Yupanqui, de los que emana una tristeza profunda, nacida de sus desgracias, de sus pesares, de sus esperanzas...

La sala de espectáculos de Bellas Artes, en la primera función de tres que ahí dio el notable cantor argentino, estuvo pletórica de un público ansioso de conocer a aquel cuyas endechas traducen tan fielmente el sentir de su pueblo y el de todos los pueblos del mundo. Atahualpa es zurdo y se hace raro verlo tocar la guitarra en posición contraria; pero ¡qué manera de tocarla!, ¡qué sonoridades saca a sus seis cuerdas, que muchas veces quieren ser alegres, otras de una melancolía profunda, con sonoridades de virtuoso gracias a sus dominio técnico y a su inspiración natural y fecunda!

Toma Atahualpa Yupanqui su guitarra y empieza a preludiar; después, desgrana las sentidas coplas y cantares que parecen descender de las alturas de los Andes, casi siempre dolientes y que recuerdan a la raza indígena que ya se pierde, ignorada, inculta, olvidada, refugiada en medio de las peñas como un último baluarte contra la civilización que la repudia y la explota. Este cantor ha captado las horas mortales de su abandono, que ha engendrado su íntima tristeza, y ha dado origen a las creaciones de su fantasía y a los tonos y sentido de sus canciones.

Pero también reflejan sus obras la vida amarga y dura de los campesinos, fatigados de luchar contra la naturaleza y la tierra estéril, y ahondando psicológicamente en sus tribulaciones, han reflejado en canciones su ignoto pesar que forma el concepto más hondo de sus poesías.

La vida de los Andes, el varaví primitivo, la chacarera, la baguala, etc., con sus ritmos recios y acompasados, acompañan sus trovas dolientes que emocionan hondamente a su público, y tal parece que en ellas desfilaran todos los pueblos que aún conservan la savia de la tierra: el pastor, el campero, el labrador que guía la yunta de bueyes bajo los quemantes rayos del sol o el arriero impasible que no quiere aceitar los ejes de su carreta, para que su canto lo acompañe por los desolados caminos que atraviesan la llanura.

Más de veinticinco selecciones cantó y tocó y recitó Atahualpa Yupanqui en aquella noche, en que acabó diciendo que ojalá no nos olvidemos que por aquel escenario pasó un cantor argentino; pero ¿quién se va a olvidar de Atahualpa Yupanqui?

El Nacional, 2ª época, año XLIV, no. 15636, 19 de septiembre de 1972, p. 5.

SARAH VAUGHAN

Juan S. Garrido

Sarah nos ha visitado en cuatro ocasiones anteriores, pero nunca se había presentado en conciertos como los que ofreció el sábado 28 de octubre en el Palacio de Bellas Artes. Esto es, naturalmente, algo agotante para el artista, porque Sarah comenzó a cantar a las seis de la tarde y terminó a las once y media de la noche, y el público seguía pidiéndole canciones. Fue un maratón, con sólo una hora de descanso entre las dos audiciones. Hoy, la Vaughan es una cantante de fama dentro del género del jazz, que cultiva el estilo tradicional, el pop, blues, soul y green grass. Nació en Newark, Nueva Jersey, el 27 de marzo de 1924, y a los 16 años hizo su debut en el Apollo de Harlem, el mismo teatro donde surgieron estrellas de la categoría de Ella Fitzgerald y Billy Eckstine. Previamente había cantando en el coro infantil de la iglesia bautista de su ciudad natal.

Sarah, que además de cantante es una buena pianista y organista, ha adquirido enorme experiencia y fama universal, pues ha realizado repetidas giras por Europa y todo el continente americano. Su gran placer es viajar; y esto ha impedido una carrera fulminante en su propia patria, aunque no le ha cortado las alas para estar presente en todos los cambios o innovaciones de estilos ocurridos en el jazz.

El famoso Newport Jazz Festival, que en este año se realizó en la ciudad de Nueva York, contó con la aportación de Sarah Vaughan, Billy Eckstine, Count Basie, Dizzy Gillespie, Duke Ellington, Billy Taylor, Thelonius Monk y Earl Hines, todos veteranos del jazz. Y precisamente Sarah encabeza este elenco, y termina Earl Hines, quien fue el que, ligándola a su orquesta, la lanzó al éxito.

Después de figurar estelarmente en el Festival de Newport, recorrió varios países de América del Sur, actuando en Río de Janeiro, Buenos Aires, Santiago de Chile, Lima y Caracas, ciudades donde goza de gran estimación, terminando esta gira en nuestro primer coliseo.



El Universal

Sara Vaughan

En el Palacio de Bellas Artes

Aquí, donde cuenta con un gran número de admiradores, se presentó acompañada por un excelente trío formado por Carlton Schroeder, pianista, Robert Magnusson, contrabajista, y Jimmy Cobb, baterista, provenientes de San Diego, California.

Sarah posee en su garganta un verdadero instrumento musical de increíble extensión; su tesitura abarca desde un Mi (tres barras bajo la primera línea de la pauta de Sol) hasta un Mi agudo sobre la misma pauta. Realmente podría cantar sin micrófono, pero domina este aparato transmisor en tal forma que resulta agradable su uso en manos de esta gran artista. Abrió su presentación con *Tonight*, melodía que prepara al auditorio, y luego ofrece un repertorio amplísimo y escogido. Entre las canciones que bordó en esta parte del programa anotamos *Wave*, de Jobim, y *My funny Valentine*, interpretadas en forma asombrosa. En el acompañamiento notamos variedad y precisión de armonizaciones del pianista Schroeder, y los glisados de gran efecto del contrabajista.

En la segunda parte del programa nos deleitó Sarah con *Close to You*, *What's it all About?*, *Summer time* y un blues en que tocaron solos sus respectivos acompañantes. Terminó el recital con *Tenderly*, despidiéndose Sarah de nuestro público con frases llenas de afecto. La ovación no se hizo esperar y Sarah debió cantar *People*, de Julie Styne y Bob Merrill, que interpretó con gracia, y aún añadió otro *encore*.

Salimos pensando en que a muchos cantantes le hace falta dar a sus interpretaciones la frescura que Sarah pone en las suyas y considerar al público no como a un tribunal austero y esquivo, sino como a muchas almas amigas, que es lo que Sarah hace sin fingimientos y lo que le ha elevado a la categoría en que figura en el mundo entero.

El Universal, año LVII, núm. 20235, 30 de octubre de 1972, 3ª sección, pp. 1, 7.



Ravi Shankar

ELOGIO POR NANA MOUSKOURI EN BELLAS ARTES

Marco Antonio Acosta

Ha vuelto a cantar Nana Mouskouri en el Palacio de Bellas Artes, ante un público entusiasmado y delirante que la aclamaba al final de la representación, obligándola a cantar una canción más en griego.

Se ha repetido hasta el cansancio que Nana Mouskouri estudió en el Conservatorio Helénico de Música, y que sus padres la encauzaban a la ópera, pensando en su provenir, sin tomar en consideración la voluntad de la cantante, quien después decidió dedicarse a la canción popular con el grupo Los Atenienses.

La música en Grecia comienza desde tiempos inmemoriales con la mezcla oriental de viejas civilizaciones e instrumentos como la cítara, la lira y otros materiales percusivos, que dieron a la vida musical de la Grecia clásica un sello personal, como sucedió en las demás artes. El espí-



INBA

ritu negro se transformó en grandes realizaciones artísticas a partir de su realización como pueblo, allá en los tiempos de Pericles, cuando llegó a su máxima expresión. También a partir de entonces, Grecia decae, las artes se individualizan, y pierden su espíritu colectivo.

La canción griega moderna ha vuelto a recuperar el espíritu colectivo que animó a sus gran-

INBA

des realizadores en el pasado, con Manos Hadzidakis y Mikis Teodorakis, sin embargo, un grupo de compositores anteriores a estos dos mencionados artistas, por los años veinte y treinta, aparecieron como síntoma de renovación musical, no solamente en la composición sino en la elección de los instrumentos.

Aparecieron, pues, compositores como Peristeri, Begiandera, Papayoano y otros, posteriores a éstos como Tsajaku, Kaldara, Mutsis, Karne-si, Mavroundis, Huliaras, Espanos, Kondogiorgos y otros más.

En el momento en que la canción griega se ha compenetrado del espíritu de la música occidental, la europea y la estadounidense, nace la voz de Nana Mouskouri, una voz dulce y fresca que parece venir de las profundidades subterráneas.

Fiel a su tradición, sigue las huellas de la canción clásica que aún se mantiene en popularidad en Grecia, así como la canción moderna, en la que entran ritmos de jazz, así como de otros países. La canción que Nana Mouskouri canta es internacional, pues se ha inspirado en el folclor de países de habla española, inglesa, francesa y alemana.

Esta vez en el Palacio de Bellas Artes deleitó al público con canciones conocidas que forman su actual repertorio internacional: *Over and over*, *Open your eyes*, *Turn on the sun*, *Bridge over troubles waters*, *Prelude*, *White rose of Athens*, *Last rose of Summer*, *Day as done*, *Oh, I had a golden thread*, *Scarberough fair*, *Irene*, *From both sides now*, *Try to remember*, *My friend the sea*, *Cucurrucu paloma*, *Guantanamera*, y otras muchas más en francés.

De esta mujer sencilla, sobria en su manera de vestir, con lentes, una sonrisa amplia y amistosa, habría mucho que decir a los lectores, pero es necesario saber que no es distinta de la demás mujeres del mundo, sino simplemente una griega, una griega diferente de las cantantes contemporáneas, una griega que entrega su corazón cuando canta, y que, por ello, el público la sigue, y la ha de seguir siempre por la ternura y la profundidad de su voz y las melodías que interpreta.

El Nacional, 5ª época, año XLIV, núm. 15816, 23 de marzo de 1973, 1ª sección, p. 11.

ÓSCAR CHÁVEZ

Óscar Chávez es uno de los pocos cantantes, por no decir que casi el único, que se ha preocupado verdaderamente por difundir y dar nueva vida a los antiguos sonos mexicanos que nuestro pueblo ha venido entonando de generación en generación.

El martes pasado hizo su debut, junto con el guitarrista Mario Ardila, quien lo acompaña en todas sus actuaciones, en la sala de espectáculos del Palacio de Bellas Artes. Y no está por demás decirlo, que, como todo el mundo o esperaba, obtuvo un enorme éxito.

Las melodías que esa noche interpretó tienen la música original, procurando con esto que conserven sus valores auténticos. Entre las que más se destacan están *La Llorona*, *La Niña de Guatemala*, *El charro Ponciano*, *El son del ombligo*, etc.

Chávez es un artista polifacético, que inició su carrera como actor bajo la dirección de Seki Sano y llevó también cursos teóricos con Luisa Josefina Hernández y Emilio Carballido.

Sus inquietudes lo han llevado a participar en diversas obras de teatro, como *Homenaje a Hidalgo*, *El relojero de Córdoba*, *Terror y miserias del Tercer Reich*.

Y su paso por el cine en la película *Los Caifanes*, aunque breve, le dio el empuje hacia la fama.

Por supuesto que el terreno donde más ha destacado es el de la música. Con su peculiar timbre de voz y grabando melodías populares, pero algo olvidadas, ha pasado a ocupar un importante lugar dentro del mundo de las artes.

Además de sus giras por el interior de la República, ha participado en el Festival de la Canción de Protesta y en el de la OTI, en México.

Óscar ofrecerá dos recitales más en el Palacio de Bellas Artes, el próximo sábado 29 a las 21 horas y el domingo 30 en función popular a las 5 de la tarde.

Novedades, año XXXVIII, núm. 11753, 27 de septiembre de 1973, 2ª sección, pp. 1-2.

PALACIO DE BELLAS ARTES
SALA DE ESPECTACULOS
NOVIEMBRE 1 - 5 - 8 - 21.00 hrs.
NOVIEMBRE 10 - 17.00 hrs.

LOS CALCHAKIS

gran programa del Festival Latinoamericano
Jurado de Honor
El teatro de Oscar Méndez
Premio Internacional de la Academia Carlos Cruz
Cineclub de Ciudad del Tepe

MÁS QUE UNO

MÁS QUE UNO

EL CUARTETO DE LAURINDO ALMEIDA EN BELLAS ARTES

Álvaro Soriano y Bueno



Cuarteto de Laurindo Almeida

El Cuarteto de Laurindo Almeida, integrado por el propio guitarrista brasileño; Bud Shank, saxofón y flauta; Ray Brown, el contrabajo, y Chuck Flores en la batería, con la presencia en algunos números de la vocalista Deltra Eamon, se presentó antenoche con un éxito rotundo.

Ésta era la primera vez que el público mexicano tenía la oportunidad de conocer en persona a Almeida, cuyas numerosas grabaciones se escuchan aquí desde hace unos quince años cuando menos. Los que han seguido la carrera de este guitarrista oriundo de Sao Paulo sabrán que ha pasado desde los clásicos hasta los compositores contemporáneos, y una vez dominada ampliamente la técnica de la guitarra ha incursionado con gran éxito también en el jazz y el bossa nova.

Quizás para muchos Almeida no sea guitarrista prodigioso, como lo son Segovia, Sainz de la Maza, Yepes, Williams o López Ramos, pero tiene la virtud de que su instrumento le sirve como columna vertebral para la música que toca con su conjunto y lo distingue de los demás su alta finura y su enorme calidad musical. No hay estridencia, no hay ruido, hay sencillamente música y de la más alta categoría. Almeida nos ha presentado un programa perfectamente balanceado en su primer concierto, y salvo la inclusión de *Podría yo bailar*, de *My Fair Lady*, de Lerner, con Deltra Eamon como solista, que la encontramos como un verdadero pegoste, el resto del programa fue magnífico.

Muchas veces se oyó preguntar ¿qué es una obra de arte? Y la mayoría responde con tonos tan doctorales y con vocabulario tan incomprendible que el que ha hecho la pregunta sigue sin enterarse de nada. Para responder bien en un tono entendible, hay que ejemplificar; hay que acudir a lo tangible, hay que ser claro. Así tenemos que Almeida, sin complicaciones de ninguna es-

pecie, incluye en su programa el aria en Sol de la Suite núm. 3 de J. S. Bach, así como la Cuarta fuguetta y el Preludio núm. 1 del maestro nacido en 1685, y esa música de hace casi tres siglos sigue impresionado, emociona, hace meditar; se introduce por el cuerpo como un fluido especial que causa impacto en los sentidos, ya sea que se toque en los instrumentos originales o bien que se haga con un sentido moderno, pero respetuoso, con otros creados con posteridad a su obra. Cuando esa emoción está presente es que se está frente a la obra de arte: Johann Sebastian Bach fue realmente conocido casi un siglo después de su muerte, cuando Felix Mendelssohn Bartholdy lo redescubrió y, a partir de esa fecha (Berlín, 11 de marzo de 1829), el mundo sigue sintiendo sus obras, porque esa música encierra todo lo que el hombre aspira ser y entonces, al sentirse identificado con ella, se deja llevar hasta sus alcances que definitivamente son infinitos.

Quizá Almeida peca un poco al hacer tan repetitivo el adagio del *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo. Pensamos que una vez que el saxo ha contado el tema principal y después de unas variaciones lo toma la guitarra, allí debería finalizarlo, pero resulta que vuelve al saxo y después a la guitarra, con lo que el tema, que es bellísimo, resulta con tantas repeticiones cansado.

Novedades, 2ª época, año XXXVIII, núm. 11897, 16 de febrero de 1974, 2ª sección, p. 2.

EL VIOLINISTA RUGGIERO RICCI

Eloísa Ruiz de Baqueiro

Hay pocos violinistas que, como Ruggiero Ricci, se atreven a ofrecer un recital para violín solo. Generalmente necesitan de un acompañante de piano porque sus programas están formados de obras de música de cámara, en donde el violín y el piano se complementan y, aunque erróneamente se le da más mérito al violín, ambos instrumentos se distribuyen casi siempre, equitativamente, las dificultades de las piezas.

Pero Ruggiero Ricci no necesita la ayuda del piano para cautivar a su público, que en número crecido llegó el pasado jueves a la sala de espectáculos de Bellas Artes. El programa no podía ser más difícil: Bach, Bartók y Paganini, tres compositores disímbolos en su estilo, pero todos con grandes dificultades en la técnica, que Ricci vence con la gran facilidad que solo tienen los virtuosos de este siglo.

Se puede decir que Ricci ha elaborado su propia técnica. Según los conocedores del violín, a veces rompe con los cánones establecidos, sobre todo por lo que se refiere al arco, que sube y baja en forma no prevista, según los acentos que requiere la obra, y arranca al violín los sonidos más puros, siempre perfectamente afinados, destacando la polifonía en toda su pureza, resaltando los matices en forma expresiva y emotiva.

Cuando sale al escenario, Ricci se coloca firmemente sobre ambos pies que no cambian de sitio durante toda la ejecución de la obra, y desde el primer momento hace presa de la atención del público. El programa último se inició con la difícil *Partita núm. 2*, en Re menor para violín solo, de Bach, que contiene, como último movimiento, de los cuatro que consta, la chacona. Desde las primeras notas se sintió su dominio absoluto de la técnica, el contraste polifónico de las melodías, que él hace resaltar cantando una voz más suave que la otra. Para él no hay momentos difíciles y la admiración del público por él no tuvo límites.

Pocos son los que se atreven con la *Sonata para violín solo* (1944), de Bartók. Es una obra dura, en la que continuamente salen a flote las evocaciones folclóricas del país del compositor, pero de tal manera intrincadas en el juego violinístico que sólo un virtuoso de la talla de Ricci puede con ellas. Especialmente nos gustaron los últimos dos movimientos: melodía (adagio) y presto.

Para terminar, nada como que Ricci ejecutara, de forma extraordinaria, los *Doce caprichos*, op. 1, de Paganini, en donde el juego técnico de ambas manos no tiene comparación. Las melodías surgen como por encanto, y de cada número, el violinista construyó una verdadera joya, la labró e iluminó de manera única. No podríamos decir cuál fue mejor, por que los doce resultaron perfectos.

El Nacional, 5ª época, año XLV, núm. 16213, 30 de abril de 1974, p. 16.

LA MÚSICA, MEDIO PARA EXPONER LAS INQUIETUDES DE LOS PUEBLOS

Rodeados de estudiantes y jóvenes obreros, el grupo folclórico chileno en el exilio Inti Illimani debutó anoche en México, presentando un programa musical que señala su postura ante los sucesos políticos que conmueven a ese hermano país austral, a Latinoamérica y el mundo.

La presentación del conjunto en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes se hi-

zo ante las gestiones realizadas por sus colegas mexicanos, miembros del grupo Los Folkloristas, con motivo de la llegada al poder hace cuatro años del presidente Allende y como homenaje al compositor vanguardista Víctor Jara.

Para ese día se anuncia una función más de los chilenos en el teatro Jiménez Rueda, en un recital conjunto del homenaje de Los Folkloristas a Víctor Jara y mañana volverán al escenario de Bellas Artes.

En su primera audición ante el público capitalino Inti Illimani interpretó una extraordinaria melodía titulada *Poder popular*, que se refiere a la Unidad Popular Chilena: "Vamos a llevar las riendas / de nuestros propios asuntos. / Como seres humanos podemos vivir en Chile. / Esta vez no se trata de cambiar un presidente / Porque es un pueblo que construye un Chile bien diferente.

Con residencia en Italia, Inti Illimani ha estado realizando una serie de presentaciones en Europa y acaban de terminar hace unos días un extenso recorrido por varias de las más importantes ciudades estadounidense y ésta es la primera vez que actúan en México.

Los integrantes de este grupo de música de protesta de vanguardia buscan la forma, junto con otros conjuntos folclóricos latinoamericanos, de conservar y convertir la música de esta región; es un medio, una expresión de denuncia ante las injusticias que padecen los pueblos, como es el caso de lo que ocurre en su país en estos momentos.

El grupo lo integran Max Berru, José Seves, Horacio Salinas, José Miguel Camus, Horacio Durán y Jorge Coulen.

El Nacional, 5ª época, año XLVI, núm. 16400, 5 de noviembre de 1974, p. 16.



Alfonso Moreno

UNA ENSAMBLE FRANCESA DE POMPOSO NOMBRE, PERO DE POCA CALIDAD

Álvaro Soriano y Bueno

Con gran ilusión fuimos el lunes por la noche a Bellas Artes para escuchar el último concierto que ofrecía en México la Grande Ecurie et La Chambre du Roy, bajo la dirección de su fundador Jean-Claude Malgoire.

La sala estaba vacía y ni siquiera los melómanos de costumbre estaban presentes, no sé si por el tremendo aguacero que se abatió sobre gran parte de la ciudad o porque presintieron que no valía la pena trasladarse hasta el centro para oír algo totalmente intrascendente.

Si por esto último no hicieron acto de presencia, le atinaron; porque el conjunto francés, salvo Jean-Claude Veilhan que toca el piccolo y las flautas barrocas magistralmente, casi al grado de virtuoso, los demás elementos no dejan de ser unos buenos aficionados en la interpretación de la música barroca, pero nada más. Su paso hacia lo profesional está aún muy lejos.

No dudo para nada que tocar una trompeta como la que usa el señor Jean-Pierre Canilhac sea muy difícil, por carecer de pistones y que, por tanto, sea necesario una técnica distinta a la que usa para hacer sonar una trompeta moderna. Sin embargo, para un profesional en el asunto, y sobre todo para un especialista debería ser algo natural tocarla bien; cosa que no sucedió en ningún momento durante la ejecución de la *Sonata en Re para trompeta y cuerdas* de Purcell.

Ir en esta ocasión hasta Bellas Artes valió la pena por dos cosas: la versión preciosa, musical y fina que ofreció Jean-Claude Veilhan del *Concierto en Do mayor para piccolo* de Antonio Vivaldi. El usa un instrumento de la época (principios de 1700), o sea de madera y que se toca soplando en la dirección de su longitud. Al no tener llave y palancas hace más difícil su ejecución, pero para el señor Veilhan eso no es problema y su musicalidad brota en todo momento de su instrumento.

La otra parte que logró entusiasmarlos fue la ejecución (fuera de programa) de una serie de danzas francesas del Renacimiento de Johann Christoph Pezel (1639-1694), en que la orquesta acopladamente pudo fusionar su mezcla heterogénea de instrumentos, que lo mismo los hay de la época barroca que modernos, cosa que evita una homogeneidad en la sonoridad. Es como si a un Mercedes 440 SL le pusiera rines de madera; al primer cambio de velocidad y sin saber mucho de coches tronarían los rines y mi flamante coche quedaría totalmente parado. ¿Cómo es posible que un purista de la música que quiere

tocar obras de Cavalli, Monteverdi, Lully, Capra y Rameau no piense que hay que usar los instrumentos originales de la época en que fueron escritas esas obras? Ahora bien, si no consigue esos instrumentos es preferible que use entonces los modernos equivalentes, ya que de otra manera aquello suena muy desbalanceadamente. ¿Por qué usar el violonchelo, por ejemplo, si no es difícil encontrar la original viola de gamba?

Para la *Suite de música acuática* se limitó a tocar cuatro partes de ella, encomendándole a Veilhan los solos y suprimiendo esas "bellísimas sonoridades que Händel escribió para los cornos y las trompetas", que enmarca con redobles a cargo de los timbales. Sinceramente la versión de Jean-Claude Malgoire debía llamarse la *Anti water music*.

Uno tiene la obligación de ir a todas estas actividades para servir a nuestros lectores y, ¡claro!, se escuchan buenos conciertos y también malos, como el de antenoche. De haberlo sabido me quedo en casa para ver *El chavo del Ocho*, *La criada bien criada* y a *Los polivoces*.

Novedades, año XXXVIII, núm. 12426, 6 de agosto de 1975, 2ª sección, pp. 1-2.

LA FILARMÓNICA DE LAS AMÉRICAS

Eloísa Ruiz de Baqueiro

Por fin se inauguró la primera temporada de la Filarmónica de las Américas. Pero debemos entender que los músicos que la forman no son precisamente americanos, sino atrilistas que residen en América, cualquiera que sea su origen nacional, pues si bien muchos son realmente americanos, otros no lo son. En toda la orquesta sólo hay quince mexicanos.

El titular, maestro Luis Herrera de la Fuente, escogió para inaugurar esta temporada el emotivo *Réquiem* de Verdi, obra que domina tanto desde el punto de vista coral como en el instrumental.

Se contó con la presencia de un grupo magnífico, como es el Coro Nacional de España, formado por 142 voces, aunque creemos que no vinieron a nuestro país el total de ellas. Y así como el maestro Herrera de la Fuente merece su especial elogio como concertador de la obra, pese a que quizá sus tiempos fueron más rápidos de lo necesario, hay que hacer honor a doña Lola Rodríguez Aragón, directora del coro, pues la preparación de éste fue estupenda y cantó en forma conmovedora sus partes, principalmente desde la entrada inicial, *Requiem aeternam*, de cu-



Archivo Otero

ya interpretación emanó esa tranquila súplica con que el compositor quiso iniciar su obra.

Después, que magnífico el contraste en el *Dies Irae*, entonado con gran fuerza dramática. En fin, analizar cada una de las partes sería demasiado acucioso para una reseña de tan pocas cuartillas; pero el público quedó hondamente satisfecho de la participación del Coro Nacional de España en esta obra y lo aclamó largamente cuando llegó su término.

Hablemos ahora de los solistas. La soprano fue Marisa Galvany. Sabe la obra, pero su voz no es precisamente para un oratorio o una misa de réquiem. Es francamente operística, fuerte en los agudos y no con la belleza deseada para la obra de Verdi.

Oralia Domínguez tiene un órgano vocal privilegiado. Parejo en todos sus registros, derrama musicalidad en cada trozo que le encomendó la partitura y logró sobresalir como solista, tanto sola como cantando en dúo, trío o cuarteto con los demás solistas. El público la ovacionó de manera preferente.

El tenor Gaetano Scano es aún muy joven y por ello debe cuidar más sus intervenciones y también su voz, que tiende a ser gritada en los agudos. La voz no es mala, pero todavía le falta madurez en estilo e interpretación.

En cambio, estupendas fueron las intervenciones del bajo Paul Plishka. Timbre muy bello, voz bien matizada y mucho sentimiento en la ejecución; hizo que por él el público demostrará también su admiración.

El maestro Herrera de la Fuente manejó la Filarmónica de las Américas de manera experta para hacer sobresalir a los solistas y el coro, pero, quizá por cierto nerviosismo, llevó sus tiempos un poco rápido. Ojalá que podamos escuchar nuevamente la ejecución de esta obra, porque creemos que después de varias veces de hacerla en diferentes lugares la interpretación mejorará mucho.

De todas maneras, la noche del pasado jueves 8 del presente, en Bellas Artes, con la pre-

sencia del licenciado Echeverría y todos los miembros de la Asociación Filarmónica de las Américas, AC, fue memorable para la historia de la música de México.

El Nacional, 5ª época, año XLVIII, núm. 17004, 13 de julio de 1976, p. 18.

INAUGURACIÓN DEL FESTIVAL CASALS

Eloísa Ruiz de Baqueiro

El pasado sábado, a las 21:00 horas, se inauguró el Festival Casals, que dista mucho de ser el primero que se realiza en México, pues hay que recordar que fue José García Borrás el que primero tuvo interés (muy personal) en que el gran violonchelista viniera a México allá por 1956; después, el maestro volvió en 1959 y otras veces posteriores, pero siempre a lugares que no tenían la altitud de la ciudad de México. Nos esta-



Archivo Baqueiro Föster, Genidim

Orquesta Filarmónica de las Américas

Pablo Casals

mos refiriendo, desde luego, a festivales o concursos en que el maestro tomó parte, no como solista, ya que desde los años veinte visitaba México como tal.

Pues bien, con bombo y platillos, se inauguró este Festival Casals de 1976, en la sala de espectáculos de Bellas Artes, y subió al podio el director mexicano Eduardo Mata. Creíamos que con el continuo ejercicio de la profesión que ha escogido, que es la de conductor, él habría moderado sus movimientos, los haría parcos y serios, como corresponde a un director maduro; pero no, Mata suele distraer al público con movimientos exagerados y, lo que es peor, que no se traducen en algo positivo.

Y decimos esto porque en la primera obra, que fue la *Sinfonía núm. 4*, de Gustav Mahler, que es uno de los compositores preferidos de Mata, pensábamos que el rendimiento sería grandioso, con una interpretación maestra; pero distó mucho de serlo, pues en los dos primeros movimientos la ejecución pasó bastante calmada, casi aburrida, sin destellos expresivos, como lo requiere la obra de Mahler. En el tercer movimiento, esporádicamente brilló el gran concertino Franco Ferrari, que lució espléndidamente su virtuosismo y se hizo notar en el papel que ocupa en la Orquesta Casals, integrada por una mayoría de instrumentistas mexicanos de la Sinfónica Nacional, de la Filarmónica de la UNAM y miembros de otras, en menor número.

En el último movimiento intervino la soprano Irene Gubrud, de voz cálida, aunque pequeña, quien cantó sus partes con expresividad y buen gusto, pero sin llegar a emocionar realmente al público. En resumen, si en los programas se dice que David Ewen consideró esta obra como "matinal y cálida", esa noche la encontramos oscura y opaca.

En cambio, qué satisfacciones dio al público el gran violinista Isaac Stern. Este artista se encuentra en el pináculo de su carrera y como intérprete del *Concierto para violín, en Re mayor*, de Brahms, creemos que no hay quien lo iguale. Así fue de espléndida su ejecución, plagada de sutilezas, refinamientos, con un lirismo que nunca habíamos escuchado en ningún otro que tocó esta obra.

Fue Stern algo excepcional, fuera de serie, que no tiene comparación en su pujanza expresiva, y a la vez ¡qué cátedra de técnica y de comprensión del estilo! Mata lo siguió con acuciosidad, pero ante la imponente presencia de Stern, la verdad es que la orquesta quedó en un muy segundo plano, según lo confirmaron las aclamaciones dedicadas al violinista por el público que llenó la sala de espectáculos de Bellas Artes.

El Nacional, 5ª época, año XLVIII, núm. 17103, 21 de octubre de 1976, p. 16.

SE MANTIENE EN LA CÚSPIDE EL ARPISTA NICANOR ZABALETA

Eloísa Ruiz de Baqueiro

Desde hace muchos años Nicanor Zabaleta es artista exclusivo de Conciertos Daniel. Se puede decir que los años no pasan por este gran artista español, que, como Segovia, se mantiene en la cúspide de su carrera (esperamos que no decline en muchos años) y así su técnica no es del aparato que manifiestan los jóvenes virtuosos del momento, en cambio, alucina por su forma de interpretación.

Por otro lado tenemos que señalar que el arpa es un instrumento muy difícil y, como algunos de cuerda punteados (entre ellos el laúd), requieren de una constante afinación. Las cuerdas del arpa, aunque ahora se construyen de nylon, siguen siendo muy susceptibles a los cambios termométricos, a la humedad y a la sequedad del ambiente. Así, apenas han pasado unos minutos de haber sido afinadas y nuevamente hay que sacar la llave y ponerlas a tono. Como decía un laudista francés que hace poco tiempo tocó en México, "nos pasamos la mitad de nuestra vida artística afinando el instrumento y la otra mitad tocando desafinados".

Pero esas desafinaciones ajenas a la voluntad del ejecutante no le restan méritos a su actuación, porque lo que el público quiere es escuchar su deslumbrante estilo, el dominio de la técnica, de un repertorio que pocas ocasiones se puede gozar.

Nicanor Zabaleta quiso que el programa que tocó la noche del pasado lunes 23 del presente en la sala de espectáculos de Bellas Artes, que tuvo numeroso público, fuera dedicado a los compositores españoles de todos los tiempos.

Primero, obras exponentes del siglo XVI y XVIII, iniciando la *Pavana con su glosa*, de Antonio de Cabezón, con una polifonía clara y melodías musicales transparentes; después, las deliciosas sonatas de Gallès y Mateo Albéniz, que recuerdan el estilo de Scarlatti, para retroceder un siglo y ofrecernos el gran artista una mesurada *Zarabanda* del siglo XVII, del cual fue autor Diego Fernández de Huete.

Después, un repentino salto a la música de nuestro siglo con la alegre *Villanesa* de Enrique Granados, que dio paso a un estreno en México: la *Partita en Do mayor*, de Salvador Bacarisse, que le puso el título pensando, seguramente, en el estilo con que se tocaban las partitas del siglo

XVIII, con su preludio, paspié, arieta y toccata en rondó. Una obra fresca y de gran lucimiento para el ejecutante.

La segunda parte del programa fue sólo con obras de compositores contemporáneos españoles, algunas de ellas dedicadas y escritas especialmente para el gran arpista. Podemos decir que en todas encontramos el sello del nacionalismo más arraigado, comenzando con la preciosa *Sonata Vasca* de Medina; después, danzas de diversos compositores: *Danza del Corregidor*, de Falla; *Zortzico* de Guridi; y *Danza de la pastora* de Ernesto Halffter; a éstas siguieron los *Preludios vascos*, de Donostia, con ese ritmo tan particular; para cerrar el programa con la *Malagueña* y *Zaragoza*, de Isaac Albéniz y, ante la glamorosa petición del público, condescendiente, Zabaleta volvió al escenario para deleitarlo con varios *encores* más. Fue una velada inolvidable.

El Nacional, 5ª época, año XLVIII, núm. 17318, 30 de mayo de 1977, p. 16.

12 DE FEBRERO ÚNICO DÍA EN EL DÍA

INBA Y LA EMBAJADA DE POLONIA EN MEXICO presentan:

Orquesta de Cámara de Varsovia

DIRECTOR: KAROL TEUTSCH

4 DE FEBRERO - PUEBLA, PUE.
5 DE FEBRERO - JALAPA, VER.
8 DE FEBRERO - QUERÉTARO, QRO.
9 DE FEBRERO - SAN MIGUEL ALLENDE, GTO.
10 DE FEBRERO - AGUASCALIENTES, AGS.

BOLETOS EN TAQUILLA

LLEGÓ EL HUMOR CUANDO MENOS LO ESPERABA

José Antonio Alcaraz

La ausencia de actividades realmente interesantes en una consternante perspectiva desastrosa, caracterizada por: 1) cambios constantes en las programaciones sinfónicas, efectuados al último minuto; 2) recitales fotostáticos; 3) difusoras radiofónicas supuestamente dedicadas a la difusión de la música de concierto, cuya única oferta real es retacería de ínfima calidad; tiene, sin embargo, un escape al que aquí voluntariamente se acude.

La certeza de un reconocimiento indispensable, cuya tardanza es cada vez más culpable, lle-

va también a intentar el (muy merecido) elogio a la obra de Salvador Flores (1920). Su don caricatural, cuyo equivalente más cierto es la vena satírica de Posada, lo constituye en excepción dentro del lacrimógeno y suspirante panorama de la canción mexicana, enferma por lo general (no sólo el día de hoy) de un sentimentalismo nimio y ramplón.

Todo esto porque en el recital de Salvador Flores, quienes asistimos llenamos apenas escasamente la mitad del teatro. La publicidad fue muy escasa, casi se diría que vergonzante.

Por una vez el lugar común tiene razón: el día anterior se presentó a teatro lleno Serrat en Bellas Artes, y el contraste no puede ser más evidente pues los recursos visuales fueron, en el caso del programa de Salvador Flores muy escasos, discretos hasta el exceso. En una cámara negra muy ajada, cuyo único ornamento eran unas cadenas de papel, que intentaban desesperadamente recordar un ambiente de fiesta en una vecindad, y sin más acompañamiento que una guitarra, Flores logró entregar un testimonio vivo, rico, ágil, de su talento y multiplicidad de posibilidades musicales.

Y si bien el regocijo es la tónica, no es difícil discernir tras el humor y la ironía, el amor a la ciudad y sus personajes, fundamentando en un espléndido don de observación con algunos tintes ocasionales de nostalgia reflexiva.

Generalmente se está de acuerdo en considerar a Salvador Flores como "un compositor festivo, poseedor de un sentido social" (*Whatever that means*).

Sin embargo hay muchas otras características que tipifican las canciones de este autor y de las que no suele hablarse: en ellas, cada palabra tiene una muy concreta carga, a la vez emocional y fonética. Hay en Flores una gran economía, pues todo rasgo superfluo ha sido eliminado, hasta hacer el contexto cómico más y más compacto.

El uso de las transgresiones rítmicas es muy agradable y le sirve constantemente como motor dinámico, profundamente identificado al impulso anímico. En Flores es imposible separar los aspectos verbales, fonéticos, de los musicales porque la línea melódica está homologada a un sistema de valores reflejos: así, por ejemplo, cuando parece que va caer en la trampa sentimental al elaborar una frase que recuerda en una forma u otra las recetas tan usadas de cierto tipo de boleros, no es difícil percibir que lo hace sólo para provocar un quiebre sorpresivo o un delicioso giro, que en realidad responde a las necesidades del impulso humorístico.

Cartelera de la Orquesta de Cámara de Varsovia

Pero no son sólo las palabras y los sonidos musicales lo importante en este producto excepcional: Flores es el compositor mexicano que en terrenos populares maneja con mayor acierto la prosodia (en esto sólo es superado por Lara). De la misma manera hay en él sabia captación y uso de valores fonéticos que reproducen por medios musicales varias articulaciones propias del habla cotidiana de ciertos sectores. Así, en *Pichicuás y Cupertino*, Flores da a la línea melódica la acentuación interminable del habla entrecortada infantil en tono de queja, al borde de la lágrima.

Esta articulación del lenguaje hablado, traspuesta a medios musicales de manera muy imaginativa, es también fundamental para el logro de canciones como *El crimen del expreso* en la que se reproduce de manera estilizada el pregón de un vendedor de diarios (mismo origen del patrón rítmico, melódico y fraseo que puede observarse en el corrido *Juan Charrasqueado* de Víctor Cordero).

Flores es un productor generoso de estampas (como se les llama a principios de siglo) de la vida de la ciudad que corporizan, lo mismo, los lugares, los habitantes, los accidentes y las ocasiones de regocijo.

Su música pertenece a lo que se ha convenido en llamar con insistencia el folclor urbano, dentro de esta sabrosa vitalidad popular en que se inscribe la producción de este compositor y que equivale grosso modo a esa línea irascible pero concreta que va de *El negrito poeta* a Gabriel Vargas.

Salvador Flores retrata, analiza, describe, ironiza, celebra y pone de relieve el mundo de los barrios populares de la ciudad de México, con un talento proporcionalmente equivalente al de George Brassens, cuando éste hace lo mismo con los lugares análogos de París.

Así, la vena paródica de Salvador Flores ha encarnado con fuerza irresistible aportaciones al mundo cotidiano de la ciudad: *La boda de vecindad*, *El retrato de Manuela*, *Bartola*, *Vámonos al parque Céfira*, *Yo tenía un chorro de voz*, *Tomando té*, son manifestaciones de un universo individual dotado de gran agudeza que en consecuencia no excluye la posibilidad de un vals alburero. Cada una de sus melodías recurrentes establecen con insistencia, mediante sus pequeños segmentos una acentuación rítmica inmejorable y estructuran el trazo de una secuencia simétrica perfectamente lograda, con gran limpieza y claridad.

Cada canción de Salvador Flores es la reafirmación, a la vez sólida y regocijada, de un talento que generoso desborda los límites normales asignados a la canción o la crónica. Así, a través de un catálogo cada vez más deslumbrante y an-

tisolemne, Flores es hoy nuestra opción cálida y sólida de llegar a tener una aproximación a este tipo de autores de canciones que tenían el candor, sencillez, sabiduría, regocijo y capacidad lírica como rasgos dominantes: los trovadores, juglares y maestros cantores.

Proceso, núm. 75, 8 de abril de 1978, pp. 58-60

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE ISRAEL CON EDUARDO MATA

Ricardo Rondón

Teatro lleno a reventar. Gran expectación en el ambiente. La Orquesta Filarmónica de Israel viene a México para una serie de conciertos y el primero marca el retorno de nuestro máximo exponente musical Eduardo Mata. Sale Eduardo y recibe un baño de claveles entre atronador aplauso. Se le acoge con la clase de reacción que se reserva para los artistas cuando han terminado de dar algo memorable, pero aquí ha sido al revés y merecidamente. Eduardo ha puesto el nombre de México muy alto en el mapa de la música internacional. Ya han pasado dos años desde su última actuación y mucho ha surgido en el ínterin, todo positivo y exitoso. El concierto abre con un tributo a nuestro maestro Carlos Chávez, su célebre *Sinfonía india*, piedra angular de la música contemporánea. Sus sonidos envuelven temas autóctonos dentro de un tejido de imaginaria riqueza. Mata lleva a la realización todo el contenido de la inspiración de Chávez para lograr una lectura romántica, llena de colorido y con la indispensable claridad para que destaquen las abundantes conversaciones que realizan las secciones instrumentales. La orquesta responde brillantemente, en especial las cuerdas que saborean el tema lírico que tan gentilmente se va desarrollando. El final es mare magnum de sonido, pero sonido ordenado y lógico. Sirve para coronar esta pequeña obra maestra y arrancar la primera ovación de la noche.

Aparece esta gloria del teclado que es doña Alicia de Larrocha que también es recibida con cariño por nuestro público. La orquesta se reduce a las dimensiones que pide Mozart para el *Concierto núm. 25*, para algunos el más hermoso de todos los compuestos por el genio de Salzburgo. No tienen que pasar más que algunos segundos para darnos cuenta de que hay algo radiante en el ambiente y es la maravilla de la música cuando todo se conjuga para comunicar el alma de las composiciones. El archidifícil concierto pa-

rece fácil en manos de esta solista, cuya clase, figura y total dominio del estilo se proyectan nota tras nota con infinidad de detalles que nos hacen dejar a un lado toda preocupación o distracción. Este Mozart ha sido un rayo de sol iluminado con el talento de un grupo fuera de lo común. Las cuerdas y los alientos de la orquesta han sido sus mejores secciones en el pasado, pero sentimos que los metales han mejorado mucho y como conjunto nutrió a la solista con los ingredientes que van formando algo semejante a una sinfonía concertante. Mozart es capaz de ir y venir con ideas, a veces fugaces, pero gracias a la inspiración que ejerce, todos los miembros de la orquesta se lucieron dentro de una perspectiva respetuosa y absolutamente profesional para darnos una radiante realización. Los tiempos de Mata fueron ideales y había sonrisas en los rostros de los músicos que se unieron al público para ovacionar a esta pianista que ojalá que no abandone nuestros círculos musicales; es toda una dama que sabe exponer con sabiduría y corazón el contenido pianístico de todo aquello que pase por sus manos. La delirante ovación pedía *encore*, pero ¿qué se puede tocar después de este preludio al cielo? Ella piensa que nada y así fue. Estamos de acuerdo porque es antinatural matar el clima de bienestar que se había creado.

La *Cuarta sinfonía* de Johannes Brahms es una muestra más de la madurez que ha adquirido Eduardo Mata. Sus ideas van hacia los aspectos viriles y dramáticos de la sinfonía. Los movimientos dos y tres fueron especialmente felices y nunca les habíamos prestado atención a ciertos detalles de angustia que llevan. Mata obviamente siente la necesidad de comunicarlos y nos ha hecho reexaminar nuestras impresiones, cosa nada fácil. El final fue algo repleto de fuerza y garra, pero con control y directiva adecuada. La ejecución no dejó nada que desear; el sonido que la orquesta ha cultivado va de la claridad de la música de cámara al desborde espectacular, sin perder el sentido de la dimensión. Mata ofrece un Brahms maduro, pero que continúa en búsqueda y fue la sensación que nos dejó. Como *encore* se nos sirvió la *Danza eslava, núm. 1*, opus 46 de Antonin Dvorák, proyectada con el entusiasmo que sólo los grandes tienen. Esto no quiere decir que el responso lírico haya perdido su efecto, al contrario; pero sirvió para coronar una velada muy bella en donde nos hemos retirado de Bellas Artes con orgullo, por Mata, admiración por la excelente orquesta y la notable solista, y ese optimismo que surge cuando finalmente tenemos un concierto importante después de tanta mediocridad que ha desfilado por nuestro máximo coso en lo que va del año. Es muy bonito

no perder las esperanzas, y conciertos como este nos mantienen de pie.

Novedades, año XXXIX, núm. 13515, 22 de agosto de 1978, 2ª sección, pp. 1, 8.



Archivo Boquerón Förster, Cerdán

Carlos Chávez

CARLOS CHÁVEZ VIVIÓ PARA LA MÚSICA; EN SILENCIO SU DESPEDIDA

Enrique Aranda Pedroza

Los silenciosos acordes de la última melodía, la mortuoria, resonaron ayer en la nave central del Palacio de Bellas Artes en homenaje póstumo a quien, paradójicamente, vivió para la música: el maestro Carlos Chávez Ramírez.

El considerado como la personalidad musical mexicana más importante del presente siglo recibió, además del homenaje de la intelectualidad nacional, los más altos honores que la República reserva para sus hijos esclarecidos en el arte y la cultura.

Los restos mortales del preclaro músico mexicano fueron llevados al lugar que el maestro considerara su casa, al Palacio de Bellas Artes; sitio donde culminó sus grandes triunfos y sede actual del Instituto Nacional de Bellas Artes que él fundó en 1947.

Funcionarios del gobierno federal –Fernando Solana Morales, Pedro Ramírez Vázquez y Víctor Flores Olea–; representantes de la intelectualidad mexicana –Rufino Tamayo, Luis Sandi, Rafael Solana, María Luisa Lizárraga, y otros–; músicos destacados –Consuelito Velázquez, María Teresa Rodríguez, Rómulo Ramírez Esteva–; y estudiantes, muchos estudiantes del Conservatorio, se dieron cita en el magno Palacio de Bellas Artes para decir el último adiós a quien fue maestro de incontables generaciones en el ramo musical.

Todos querían estar presentes en el homenaje; se acercaban al frío ataúd de acero, con un Cristo al centro, y montaban guardias en silencio. El lábaro patrio cubría ya los restos del maestro Chávez.

El luto riguroso de quienes, con blanca cabeza baja, montaban guardia a los lados del féretro contrastaba con la vestimenta llena de colorido –sin que esto resultara ofensivo– de jóvenes estudiantes de larga cabellera que también asistieron a rendir homenaje póstumo a quien les encauzó por el camino de la cultura musical.

"El maestro Chávez –nos dijo un joven de 18 años, estudiante en el Conservatorio Nacional– siempre fue un ejemplo para nosotros, no sólo en lo referente a sus cualidades musicales sino en su vida. Él nos enseñó que la música es un arte excelso, que en él podemos encontrar los más altos valores de la vida".

Tras varios retrasos y posposiciones, los restos mortales de Carlos Chávez Ramírez llegaron a la nave central del Palacio de Bellas Artes al filo de las 12 horas; Fernando Solana, secretario de Educación Pública y representante del presidente López Portillo para el acto, los recibió a las puertas de la magna construcción.

Víctor Flores Olea, subsecretario de Cultura y Recreación Popular de la SEP, seguía de cerca a su jefe cuando éste manifestó oficialmente sus condolencias a los hijos de Carlos Chávez Ramírez: Ana y Agustín.

Con rostros que denotaban el cansancio producto de la vigilia, los nietos del músico –Otilia, Carlos, Agustín, Jesús, Engracia, José María, Ana, Dorotea y Valentina– seguían ya sin lágrimas en los ojos al cortejo fúnebre.

El féretro fue colocado al centro de la nave principal de Bellas Artes e inmediatamente se colocó, sobre el mismo, el lábaro patrio; grandes coronas fúnebres habían llegado al lugar enviadas por la Secretaría de Educación Pública, el Conservatorio Nacional de Música, la Escuela Superior de Música, la Dirección de Música del INBA, el Colegio Nacional, así como algunas ofrendas florales a título personal.

En forma solemne el secretario de Educación Pública y el subsecretario de Cultura y Recreación Popular –Fernando Solana y Víctor Flores Olea, respectivamente– montaron la primera guardia. Con ellos estuvieron Ignacio Durán, Rodolfo Usigli, Ana Chávez, la hija del maestro; Luis del Valle, Onésimo Flores y Luis Garza.

Fue notorio en ese momento que no estuviera presente el director general del Instituto Nacional de Bellas Artes, Juan José Bremer.

Tras esto, los parientes más cercanos pasaron a montar la guardia ante los restos del maestro Chávez; más tarde lo harían estudiantes, músicos reconocidos, trabajadores del INBA y amigos del fallecido.

Al paso del tiempo, se fueron formando comillos donde se comentaba la vida y obra de Carlos Chávez; algunos, como Luis Jimeno, se mostraban consternados con su muerte; otros, charlaban en alta voz perturbando la tranquilidad que reinaba en el lugar.

El secretario de Asentamientos y Obras Públicas, arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, llegó más tarde; solo se dirigió hasta el féretro para montar una guardia por 15 minutos. Después, se retiró en la misma forma discreta en que había llegado.

Entre otras personalidades asistieron a la capilla ardiente del Palacio de Bellas Artes, además de los ya mencionados: Fernando Lozano, Carlos Mabarak, Simón Tapia, Armando Montiel, Francisco Núñez, Luis Verber, Rufino Montero, Rafael Solana.

La capilla ardiente fue levantada a las 15 horas para que los restos de Carlos Chávez fueran trasladados a la Rotonda de los Hombres Ilustres donde, en presencia del presidente López Portillo fueron inhumados.

El Universal, año LXI, núm. 22310, 4 de agosto de 1978, 1ª sección, pp. 1, 15.

DIEZ AÑOS DE LA CAMERATA PUNTA DEL ESTE, EN MÉXICO

Eloísa Ruiz de Baqueiro

Hace ya diez años que los integrantes de la Camerata Punta del Este residen en nuestro país y lo han recorrido casi en toda su extensión, renovando los éxitos de sus presentaciones por su particular estilo, ya que no sólo ejecutan con maestría la música del repertorio clásico, sino que han hecho otro con obras de compositores de la música argentina, pero en estilo de concierto.



Archivo Orero

Fue en la sala de espectáculos de Bellas Artes donde este conjunto, que integran Carlos Vinitzky, Juan José Rodríguez, Daniel Lasca, violinistas; Moisés Lasca, que toca viola; el violonchelista Fernando Rodríguez, el contrabajista Vinicio Ascione y la pianista Susana Fernández; todos de origen uruguayo, celebraron el décimo aniversario de su estancia en México, y un público entusiasta y admirador de su estilo llenó la sala y los aplaudió clamorosamente después de cada interpretación de sus obras.

Primero y como muestra de lo que pueden hacer con la música clásica, les escuchamos el *Concierto en Sol menor*, K. 478, para piano y cuerdas, de Mozart. Ahí lució su depurada técnica y sensibilidad la pianista Susana Fernández, y el pequeño grupo acompañante supo equilibrar perfectamente sonoridad y fraseo al discurso musical de la solista, que fue muy admirada.

Pero si en esa obra ella lució técnica, mucho más lo haría con los complicados ritmos de tangos y milongas que siguieron en el programa. Qué estupendas fueron, de Piana y Lamarque Pons, las dos piezas intituladas *Milonga triste* y *Milonga*, en que se siente ese dejo tan especial de la música popular argentina, pero tocada con una altura artística incomparable.

En la segunda parte del programa, el público se deleitaría escuchándoles *A mis viejos*, de Berlinghieri; *Rajo antiguo*, de Pasquel; ovacionadísima sería la obra *Calambre*, del no menos celebrado Piazzolla (del que, por cierto, tenemos que anunciar que en 1980 estará en México para presenciar el estreno de un obra sinfónica que le ha encargado la Orquesta Filarmónica de la ciudad de México); continuó el programa con *El monito*, de Caro; *Chau Che*, que es una creación de todos los miembros de la Camerata; una vez más arrastró al entusiasmo del público *Prepárame*, de Piazzolla, continuando con *Margarita de agosto*, de Raúl Garelo y *Los inútiles*, obra de la Camerata.

Pero el público no podía quedarse sin escuchar unos bisés más, y el conjunto uruguayo lo

satisfizo con la inolvidable melodía de *El día que me quieras* y otra más de Piazzolla.

Con la presencia en México de la Camerata Punta del Este, se puede confirmar el hecho de que la música, bien tocada, con técnica, estupendo sonido, fraseo y musicalidad, puede provenir de cualquier esfera, pero siempre que tenga precisamente la categoría musical que le da este conjunto, ya que así se transforma en música de concierto que es admirada por una gran cantidad de auditorio conocedor. Por lo pronto, felicitamos calurosamente a sus integrantes por el éxito obtenido hasta ahora.

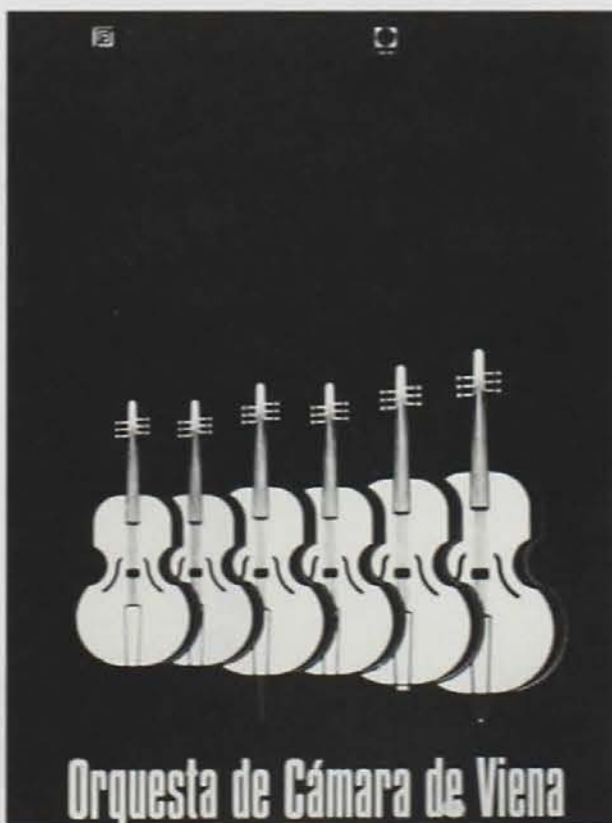
El Nacional, 6ª época, año LI, núm. 18221, 14 de noviembre de 1979, p. 17.

LA ORQUESTA DE CÁMARA DE VIENA

Javier Arnaldo

Este prodigioso conjunto se presentó en días pasados en el Palacio de Bellas Artes, dentro de su gira por diversas ciudades del país. Para su primer programa eligió las siguientes obras Vivaldi: *Concierto en La mayor*; Mozart: *Concierto para piano y orquesta núm. 12*, K. 414; Schubert: *Cinco danzas Alemanas*, y Haydn: *Sinfonía núm. 55 en Mi bemol*, *El maestro de escuela*.

El ensamble viene dirigido por nuestro compatriota Fernando Ávila, actuando como solista al piano el también mexicano Emilio Angulo, doble motivo de orgullo y cálida bienvenida. En el campo de las orquestas de cámara, la competencia en



Camerata Punta del Este

Programa de la Orquesta de Cámara de Viena

cuanto a nivel de perfección es cerradísima en Europa; bástenos mencionar conjuntos como I Musici, la Orquesta de Cámara Inglesa, las de Varsovia y Checoslovaquia (huésped esta última recientemente), la Camerata Académica del Mozarteum de Salzburgo, o el Conjunto Instrumental de París, para advertir la excelencia dominante en ese género.

La popularidad de este grupo vienés está acrecentada por su gran número de grabaciones, realizadas en los treinta años de vida de aquél, bajo batutas tan ilustres como las de Franz Litschauer, Félix Prohaska, Ferdinand Grossmann, Heinrich Hollreiser o Ernst Maerzendorfer. Con este último realizó la proeza de imprimir la totalidad de las sinfonías de Haydn (las 104 conocidas más tres de existencia casi desconocida), edición que ocupó 49 discos LP. Igualmente acompañó a diversos solistas en el ciclo discográfico de los Conciertos para Piano de Mozart.

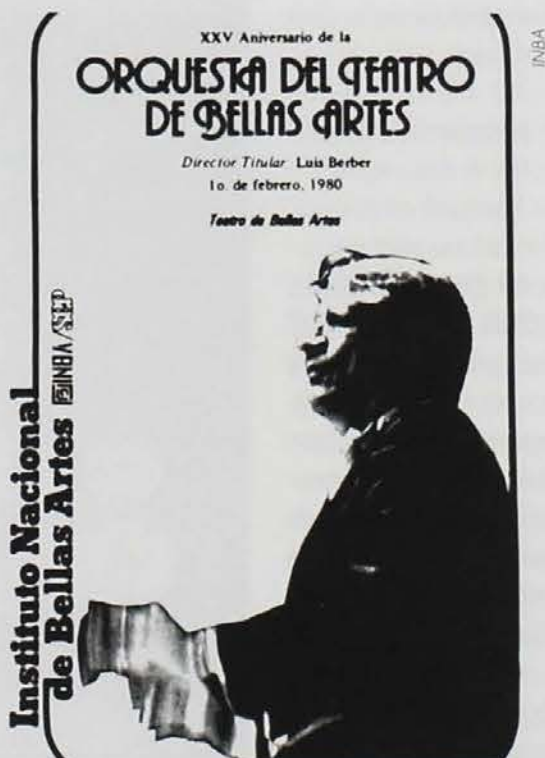
No extraña pues que su justeza estilística en tales autores sea punto menos que infalible, ya que, como pocos conjuntos del orbe, tiene a orgullo mantener su pureza de ejecución. Su Mozart es imaculado, pero de ninguna manera carente de viveza rítmica y pulsátil articulación; en Haydn hace gala de una alada levedad en el fraseo y una increíble gradación de volumen. Las danzas de Schubert, reflejo del folclor vienés, fueron dechado de ductilidad y contagiosa alegría de vivir. Su Vivaldi nos bombeó la sangre, admirándonos por sus cortes agudo como filo de navaja.

Emilio Angulo exhibió un control admirable de su instrumento, y una sedosidad de tono que nos hizo evocar el perlado de la extinta Myra Hess. Un discreto rubato enfatizó la vitalidad latente de muchos pasajes, rehuyendo esa monotonía a que nos tienen acostumbrados tantos "mozartianos" de insípida dicción. Es notable la madurez alcanzada por este joven valor mexicano, a quien recordamos en un *Concierto núm. 2* de Rachmaninof en 1971, con la OSN dirigida por Torkanowsky; recordemos que en 1969 obtuvo el primer premio del concurso Pianista Salla Chopin, consistente en una beca de perfeccionamiento en la Escuela Superior de Música de Viena, donde se graduó con mención honorífica en 1975, actuando poco después como solista del conjunto que nos visita. En el sesquicentenario de la muerte de Beethoven (1977) obtuvo un premio en el Quinto Concurso Internacional de Beethoven, y en diciembre del mismo ganó el Concurso Rosendorfer, consistente en un piano de cola de tal marca.

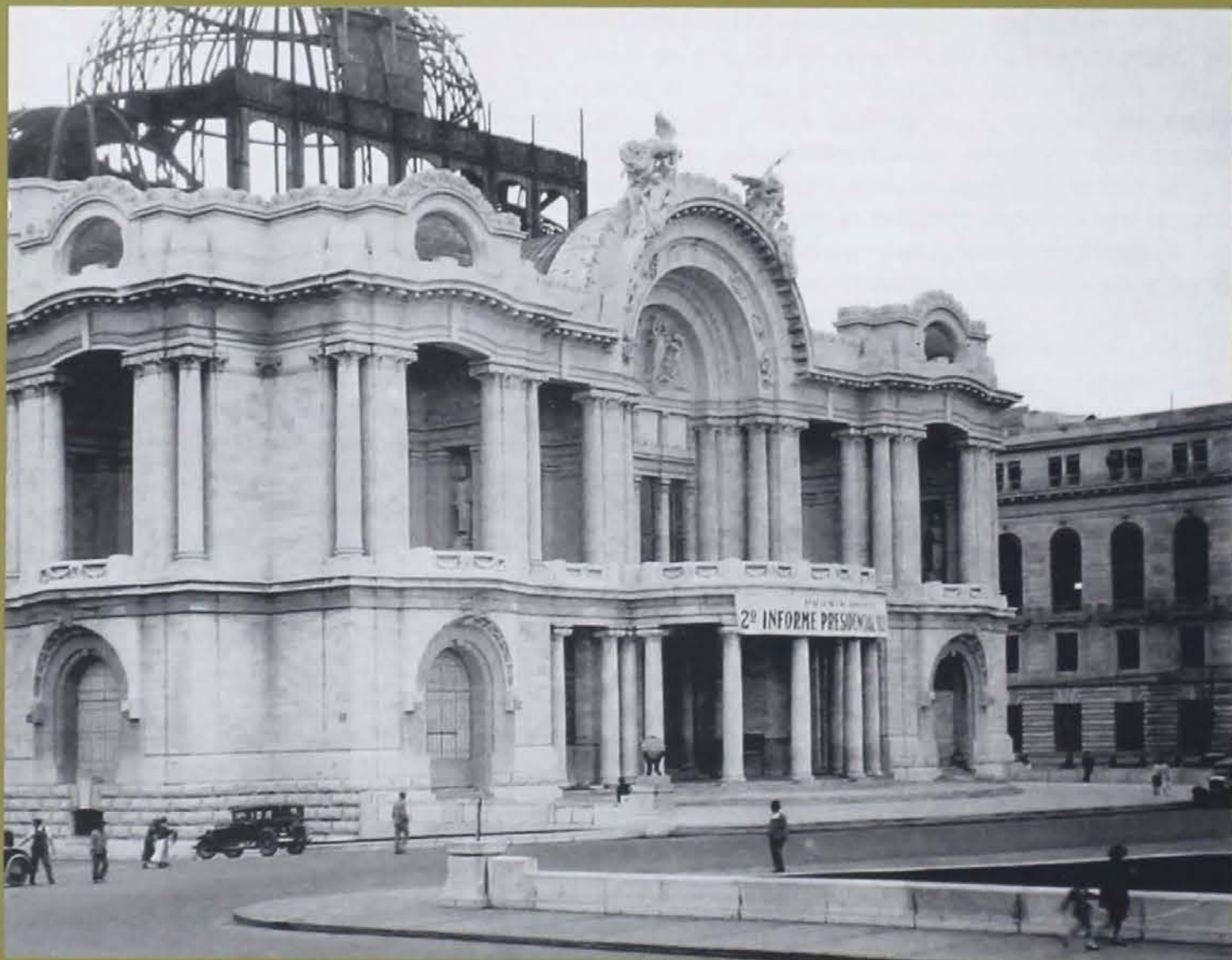
En cuanto a Ávila, pocos directores mexicanos de su edad (43) poseen tan sólida formación profesional, la mayor parte en sedes europeas; en marzo de este año fue condecorado con la Gran Cruz de Honor por el gobierno de Austria.

Nuestra felicitación más sincera a tan consumados artistas y al prodigioso grupo huésped.

El Nacional, 6ª época, año LII, núm. 18460, 14 de julio de 1980, p. 11.



70 ANIVERSARIO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES



Archivo SCT/CITRU • Reproducción digital Francisco Jiménez

1981-1990

LA CALIDAD DE LA FILARMÓNICA DE MOSCÚ VENCIO A LOS CONTRATIEMPOS DE UN CAMBIO DE PROGRAMA

Angelina Camargo

La calidad de la Orquesta Filarmónica de Moscú y de su director, el maestro Dimitri Kitayenko, logró imponerse sobre las circunstancias adversas que en un momento suscitaban la inconformidad del público, en el concierto ofrecido el pasado lunes en el Teatro de Bellas Artes.

Por causas ajenas al deseo de los organizadores del Festival de Música Rusa y Soviética, y de la propia orquesta, se hicieron cambios en el programa que había sido anunciado.

En lugar de la *Sinfonía núm. 5*, de Shostakovich, y el *Concierto para violín y orquesta*, de Khachaturian, se interpretó la *Sinfonía clásica núm. 1*, de Prokofiev y el *Concierto para violín y orquesta*, de Chaikovski.

Al hacerse el anuncio de este cambio, el auditorio protestó, hubo chiflidos, palmadas, gritos de inconformidad, solicitando que se tocara a Shostakovich. Algunas personas decían que habían comprado sus boletos exclusivamente por esta obra; sin embargo, cuando la OFM comenzó a tocar, volvió la calma y al final la gente reconoció que lo importante era poder escuchar a una de las mejores orquestas del mundo.

La actuación del maestro Kitayenko, ante este problema, fue el de ofrecer un excepcional concierto, para lograr establecer, a pesar de todo, la comunicación entre orquesta y auditorio, con lo cual se confirman las declaraciones hechas al respecto, en una entrevista:

"Dirigir la mejor orquesta de la Unión Soviética implica una gran responsabilidad, no porque sea difícil trabajar con sus integrantes, sino porque en cada concierto, debemos poner toda nuestra experiencia y conocimientos para que la música llegue a los corazones de la gente, ésta es la forma verdadera en que se sirve a la música".

Del joven director, se ha señalado que posee una sólida voluntad creativa de director nato y táctica suavidad de músico inteligente, cualida-

des que han sido determinantes en su trabajo con la OFM.

"El instrumento del director no es la batuta como piensa la mayoría de la gente, explicó el maestro, su instrumento es el colectivo (la orquesta), los atrilistas que la conforman y, con base en ello, el director debe establecer una política de repertorio bien seleccionado, actualizado, programar el debido tiempo para ensayos y mantener siempre una abierta comunicación con la orquesta".

La labor de un director de orquesta no tiene metas, afirma Kitayenko, "lo logrado tiene que superarse todos los días. Tengo la suerte de estar al frente de una organización musical de gran prestigio y trabajar con los compositores célebres, pero esto no es el triunfo, y esta oportunidad me posibilita ganar experiencia constantemente".

Agregó que es muy satisfactorio dedicarse a la música, con las exigencias que esto implica ya que es una de las posibilidades felices para establecer una comunicación con todo el mundo, sin barreras de idiomas o de ideologías

"Esto se ha entendido en la Unión Soviética y por ello la persona que expresa sus deseos por dedicar su vida a la música, puede hacerlo sin ninguna dificultad.

"Desde la edad más temprana se educa a los niños en el disfrute de la música, a las personas más talentosas se les envía a participar en conciertos internacionales. Nuestros solistas profesionales tienen oportunidad de grabar, presentarse en la radio o la televisión y actuar en otros países, todo lo que pueda contribuir a su desarrollo", concluyó.

Excelsior, año LXV, núm. 23334, 25 de marzo de 1981, sección C, p. 1.

ORQUESTA DE STUTTGART

Javier Arnaldo

Diluida en el alud de huéspedes primaverales que se anuncian en fechas próximas, arribó la legendaria Orquesta de Cámara de Stuttgart, pisando los talones a los conjuntos soviéticos que intervinieron en el Festival de Música Rusa. Vieja conocida de los discófilos desde los albores del LP hace treinta años, la agrupación alemana ofreció cuatro conciertos, bajo la dirección de su titular Karl Münchinger. Comentamos aquí el presentado en el Palacio de Bellas Artes el miércoles 18 anterior:

Stuttgart es la capital de Baden-Württemberg, antigua residencia de los duques de Württemberg, hoy moderna ciudad de parques y avenidas, sede de importantes instalaciones industriales, museos y variadas manifestaciones artísticas y culturales. Se halla rodeada de viñedos y boscosas colinas reclinadas sobre el valle del Neckar, así como de célebres balnearios de aguas termales. Definitivamente su embajadora musical más célebre en el mundo es esa Orquesta de Cámara de proverbial perfección y amplitud de repertorio.

El programa que ofreció en la referida noche, estuvo integrado por el popular *Canon* de Pachelbel, un *Concerto grosso* de Vivaldi, la *Suite núm. 3* de *Antiguos aires de danzas para laúd* de Respighi, y la *Chacona* de Gluck; en la segunda parte escuchamos el *Divertimento* K. 136, de Mozart, y la *Sinfonía simple* del contemporáneo Benjamín Britten, despidiéndose con sendos *encores* de los mismos compositores.

Al lado de la perfecta afinación y exactitud "de relojería suiza" que campearon a lo largo del concierto, deseamos resaltar su portentosa graduación del volumen sonoro, verdaderamente evaporado en los *pianissimo*; un acuarelista logrando tintes casi invisibles al ojo sería el símil para dar idea de tal dilución de matiz. De sus dieciocho elementos —incluyendo la única mujer— destacamos la excepcional pastosidad de sus cellos, que sin romper el balance nos impactaron particularmente.

La hierática seriedad de Münchinger durante el concierto, y al agradecer el aplauso entre obra y obra, se convirtió en el camerino en cálida jovialidad al atender a este columnista y a dos curtidors melómanos —Jorge Hernández Escalante y Carlos Alcalá— solicitándole autógrafos y comentarios: "Estamos admirados por la devoción con que el público siguió el concierto; ni un murmullo ni una sola tos escuchamos en los intervalos de movimiento a movimiento; rarísima vez hemos comprobado tal respeto y unión en un público". Así se expresó este maestro de blanca ca-

bellera, haciéndonos sentir orgullosos de estar entre aquél.

No cabe duda que cada artista y cada conjunto tienen sus seguidores, y que éstos suelen ser de índole diversa. El nutrido contingente, que llenó el teatro para aplaudir el arte de este ensamble excepcional, fue bien distinto a las masas de snobs que lo atestan en eventos convencionales y que en las pausas confunden Bellas Artes con el salón de actos del pabellón de incurables en Huipulco.

El Nacional, 6ª época, año LII, núm. 18716, 30 de marzo de 1981, p. 19.

MANUEL M. PONCE, EL PRIMER COMPOSITOR QUE TOMÓ CONCIENCIA DE LA NECESIDAD DE UNA IDENTIDAD NACIONAL: JOSÉ ANTONIO ALCARAZ

Con un homenaje al desaparecido compositor zacatecano Manuel M. Ponce en el primer centenario de su nacimiento, la Asociación Musical que lleva su nombre inició su temporada de actividades 1982, presentando la conferencia-concierto "Un siglo de soledad también...", en la que tomaron parte el musicólogo José Antonio Alcaraz, los cantantes Rosa Rimoch e Isaac Salinas y el pianista Armando Montiel.

Con la frase perteneciente a una canción popular mexicana: "Dicen que la distancia es el olvido", José Antonio Alcaraz inició su intervención



en este evento, en el que dio a conocer algunas opiniones sobre la obra concertante de Ponce, su figura histórica, su posición en el contexto mexicano "y dos o tres muy sentidas endechas al respecto".

En primer término mencionó las obras escritas por el músico zacatecano que a su juicio tienen un peso específico: el *Concierto para piano*, el *Concierto del sur para guitarra*; y el *Concierto para violín*; "composiciones que representan tres épocas, actitudes y logros muy distintos de Ponce".

Asimismo, hizo énfasis en la capacidad de autocrítica del susodicho, misma que llegó "hasta el humor sobre sí mismo". Sobre el *Concierto para violín* apuntó que "con toda seguridad es una de sus obras más importantes y en ella sobrepasa en mucho a sus devotos y exégetas, ya que no es ningún secreto que Ponce ha sido utilizado, voluntaria e involuntariamente, como bastión de ciertas posiciones conservadoras opuestas a la anarquía y al anticonvencionalismo, supuesto de la música contemporánea.

Alcaraz comentó que al igual como ocurre en la actualidad con Leonard Bernstein, Ponce fue una de esas figuras raras que se movió con igual fortuna y acierto en el campo de la música popular y en el campo de la música de concierto. "Ponce para el pueblo es un compositor entrañable de canciones y para los músicos de concierto es un colega".

Aunadas a las virtudes arriba mencionadas, el conferencista señaló aquellas en las que el gran músico mexicano destacó alcanzando altos vuelos, como fueron su labor pedagógica, su trabajo como pianista, y su labor de investigación. Labor —esta última—, sin la cual no tendríamos en la actualidad muchas cosas que él, con su lucidez y su visión de investigador, lo llevaron a hurgar en el melos nacional mexicano.

"Ponce fue un hombre múltiple, completo como músico y, lo más admirable —enfaticó Alcaraz—, capaz de evolucionar, al darse cuenta que ya andaba muy atrás, en cosas muy anacrónicas, tomó las medidas necesarias para evolucionar; para ponerse el día y adquirir un lenguaje y una gramática moderna, operando muy bien en él esa confluencia entre sentimiento y razón que es la que nos hace escribir música".

Durante su conferencia, impartida como parte del homenaje a Manuel M. Ponce, José Antonio Alcaraz manifestó que éste fue una figura de transición y nunca un hombre romántico, ni cronológica ni estéticamente: "El Ponce importante —agregó— es una figura de transición que desplazó la música mexicana de actitudes colonializadas hacia una toma de conciencia de una identidad nacional, así como la búsqueda de esa identidad".

Más adelante, señaló que el mérito del gran compositor mexicano fue "haber desencadenado la muy fecunda y variada trayectoria del nacionalismo musical mexicano, con una estética y un encuadre muy distintos al que le darían las generaciones inmediatamente posteriores a la suya. Ponce fue el primer compositor que, de una manera adulta, alejado del pintoresquismo, tomó conciencia de la necesidad de una identidad nacional para la música mexicana".

El compositor señaló algunos intentos de "aproximación a la música nacional" que surgieron entre los músicos del siglo XIX y posteriormente en la época del Porfiriato, a los cuales calificó como "producto de un efecto paternalista y pintoresquista, que quedaron como elementos decorativos simplemente. Es por ello —dijo—, que Ponce es el primero que encuentra el rábano, mientras que los demás se habían ocupado solamente de las hojas".

Por otra parte, puso de manifiesto que, así como Manuel M. Ponce tuvo grandes aciertos como compositor, tuvo fallas notables en sus obras, mismas que se caracterizan por el predominio de la retórica en lugar de la lucidez. En otras por la utilización de ropaje muy vistoso, "acercándose, en ocasiones, a ciertas actitudes turísticas, esto es —dijo—, a Rachmaninof y a Turina, que son músicos glamorosos, "músicos de tarjeta postal" por lo general; mientras que un verdadero músico nacional sería Manuel de Falla, que depura estas esencias nacionales. De él, Ponce las trasmite y las retrabaja en sus mejores obras, hermanándose con él, pero ocasionalmente también tira del otro lado por ser una figura transicional que estaba en la búsqueda de su identidad como compositor, y como el dios Jano —apuntó—, con un rostro mira al pasado y el otro al futuro."

En su conferencia "Un siglo de soledad también...", Alcaraz se pronunció en contra de los músicos profesionales que no sólo desdeñan a Ponce como compositor, "sino cuanta música se ha escrito en México. Ésta es una toma de posición de esta gente que suena en las estupideces de Beethoven y las melcochas de Rachmaninof; a esa gente que hay que dejarla ahogarse en sus partituras horribles y antiguas, porque son una especie de muertos en vida".

Por otra parte, aclaró que esta actitud sólo es privativa de "algunos sectores musicales, fenómeno que por fortuna no ocurre entre el público, ya que en muchas ocasiones es más noble que los músicos profesionales".

"La música de Ponce se impondrá con el tiempo por una especie de depuración o decantación y no importa que haya permanecido guardada

por más de 20 años, pues Bach estuvo dormido durante 100 años y en la actualidad se ha reconocido su riqueza".

El Nacional, 6ª época, año LIII, núm. 19030, 13 de febrero de 1982, p. 19

LA MÚSICA MEXICANA DEL SIGLO XIX

F. M. G.

Entre dos funciones de ópera, el Instituto Nacional de Bellas Artes ofreció un excelente concierto extraordinario, el domingo 27 de junio, a las 12:15 hrs., en el Teatro de Bellas Artes

Fue el consciente, preparado director artístico de la Orquesta Sinfónica Nacional, maestro Sergio Cárdenas, quien dio especial relieve a las obras seleccionadas para formar el programa de este concierto, positivamente extraordinario, que ofreció el Instituto Nacional de Bellas Artes.

El programa estuvo integrado por obras de catorce compositores mexicanos del siglo XIX.

Distribuido en dos partes, encabezó la primera el maestro Codina, con su *Marcha Zacatecas*, la cual, como es sabido, dio trascendencia mundial a acontecimientos políticos de nuestra historia; la siguieron cinco valsos, igualmente famosos: *Alejandra*, *Demora*, *Club verde*, del maestro Compodónico; el *Vals Poético*, no menos famoso, de Felipe Villanueva; *Tristes prisiones*, del inmortal Chucho Martínez.

Esta primera parte del programa se cierra con lo que sus coterráneos consideran como el segundo himno de Oaxaca: *Dios nunca muere* de Macedonio Alcalá. Encabezó el programa en su segunda parte, el clásico *Minuetto* del compositor Ricardo Castro, al cual sucedieron *Morir por tu amor*, del maestro B. J. García; *Recuerdo*, del maestro Alberto M. Alvarado; *Olimpica* del maestro José Herrera, y el bello programa —que alcanzó de la Orquesta Sinfónica Nacional la merced de dos aplaudidos (*encores*)— no se cerró, por tal motivo, como se había enunciado, con la obra inmortal *Sobre las olas*, del infortunado maestro Juventino Rosas.

Para el entusiasta público del Teatro de Bellas Artes, que seguramente había escuchado en el mismo estas obras fue muy grato oírlas nuevamente, esta vez orquestadas por el joven compositor mexicano Manuel Enríquez.

Al maestro Enríquez uno de los músicos de la nueva generación merecidamente designado para representarla, en varias instituciones como el Seminario de Cultura Mexicana, se deben va-

rias de las mejores orquestaciones no sólo de música nuestra.

Gracias a él, valsos y marchas nuestros, como algunos de las escuchadas en este concierto, aparecían en el recuerdo de los presentes, como cubiertas de una pátina que les había restado mucho de su agilidad primitiva. El público las encontró renovadas, ágiles, gracias a la orquestación del maestro Manuel Enríquez, a quien por eso el público aplaudió, como debía, con el director artístico Sergio Cárdenas y los atrilistas de la Orquesta Sinfónica Nacional.

El Nacional, Revista Mexicana de Cultura, 8ª época, núm. 138, 1º de agosto de 1982, p. 7.

LA NOCHE DE BOLÍVAR Y REVUELTAS

Pablo Espinosa

El ambiente era solemne. Cuidado con romper el protocolo. Era una de esas sesiones en las que la música peligraba, pues podía fácilmente caer en el adorno prestigioso o en la sesión burocrática. Pero hubo una partitura que convirtió el evento en algo valioso. Sergio Cárdenas dirigió *La noche de los mayas* y el concierto de gala recobró su dignidad. El homenaje a Simón Bolívar, el día del bicentenario del nacimiento del libertador se marcó por la lucidez del Premio Nobel de la Paz, Alfonso García Robles, en un largo discurso que cristalizó una defensa de Centroamérica contra el imperialismo y una sesión musical particularizada por expresiones sonoras latinoamericanas.

La Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la batuta de su titular, Sergio Cárdenas, hizo sonar ejemplos musicales de las repúblicas fraternas de Perú y Venezuela, aunque ausente la expresión colombiana, según el pacto bolivariano. Entonces, Cárdenas movió su batuta para que la suite para orquesta *Koribeni* nos hiciera entrar en razón de que la esperanza madura sólo con las evidencias. La obra del peruano Alejandro Núñez Allauca hizo volar el canto inca sólo a través de la quena y el poncho que encubre un desconocimiento real de la riqueza inca, error virulento de la llamada música de "protesta". Hay que conocer las raíces (sin retóricas) para mover la sensibilidad honesta.

Así, después de la tarjeta postal del acordeonista Alejandro Núñez Allauca, la OSN tuvo oportunidad de abordar una partitura más sólida, aunque plagada del contagio europeizante de la época de su autor, el eminente musicólogo y pedagogo Juan Bautista Plaza (1898-1964), cuya *Fuga criolla*, para cuarteto de cuerdas (amplificada por la sección de cuerdas de la OSN), comprobó una

asimilación absoluta de la teoría defendida por Plaza: la etapa colonial latinoamericana es la raíz de la música nacionalista de nuestro continente, según la óptica del autor e investigador, cuya obra sonó bien, contrastante con la primera parte que concluyó con una partitura larga y sabrosamente sincopada de Gonzalo Castellanos, venezolano que construyó su discurso a base de cantos criollos y partes solistas en instrumentos al menos singulares como el trombón, el fagot y una disquisición fraseada en torno a una rítmica sincopada.

Pero la noche fue de Silvestre. *La noche de los mayas*, partitura rescatada por José Yves Limantour de un filme absolutamente churrresco (*La noche de los mayas* de Chano Urueta), hizo que el ambiente se calentara y vertiera una visión más orgánica nuestra historia. La música de Silvestre Revueltas (1899-1940) sonó de una manera única: irreverente. La irreverencia, en efecto, distingue a esta obra cuyo calificativo más inmediato no puede ser otro: impresionante.

La riqueza rítmica, el absoluto compromiso con nuestra rítmica y nuestra riqueza cultural, el endiablado vigor que la caracteriza, la orgiástica polirritmia que la trasciende. *La noche de los mayas* es, en efecto y de acuerdo con la opinión de Sergio Cárdenas, la obra capital de Silvestre Revueltas.

Antes, García Robles se había encargado de situar el contexto. La música de Revueltas lo completó y nadie más que él puede corroborarlo; según apuntó alguna vez el propio Revueltas: "Nuestra música mexicana... es música importada de los bulevares europeos, tan alejada de la realidad dolorosa y palpitante de las masas, como una recepción diplomática o un aristocrático sarao". Su obra, su *Noche de los mayas*, probó lo contrario.

El Nacional, año LV, núm. 19552, 26 de julio de 1983, 3ª sección, p. 4.

EL GENIO VIOLINÍSTICO DE SZERYNG

Pablo Espinosa

La historia, como el inmenso vitral que encierra a las musas en el cristalino techo bellasartiano, es redonda. Cuatro décadas después, la escena se repite pero modificada, deformada por el andar del tiempo, como diría el buen Eraclio.

En el Palacio de las Bellas Artes se aplaudió a destiempo, se colmaron las butacas de invitados y acarreados involuntarios, se escucharon los garraspeos esnobistas en los *pianissimo* y, oh gloria del destino manifiesto, se produjo el acontecimiento, ya tendremos de qué presumir a la

chusma, estuvimos en uno de esos conciertos de gala.

El maestro Henryk Szeryng, el brillo más intenso en la historia violinística mexicana (porque el otrora intérprete de guerra polaco ha tomado una bandera artístico-diplomática mexicana), ofreció una sesión musical, honorarios cedidos de por medio, para conjuntar un concierto de gala con la Orquesta Sinfónica del Estado de México, a beneficio del DIF [Desarrollo Integral de la Familia].

Entre partituras consagradas, una obra de elevada calidad musical brilló también antenoche. El *Concierto para violín y orquesta*, del maestro Manuel M. Ponce, Premio Nacional de Artes y Ciencias 1947, fue sin duda el punto culminante de la sesión sinfónica, la cúspide de la calidad estrictamente musical, pese a los lugares comunes chikovskianos y la sabrosura barroca vivaldiana.

Con su nuevo director, la OSEM retornó aparatosamente al recinto marmóreo, otrora conflictiva sede huésped. Con el tremendo peso específico de un artista de la talla de Szeryng, este organismo musical refrendó su lugar en el ámbito artístico nacional. Manuel Suárez, recién nombrado titular de la OSEM, integró mancuerna privilegiada con maese Szeryng, ambos hicieron estremecer los mármoles con armonías tan precisas como incisivas.

El octavo de los conciertos que forman la *Inspiración armónica* (*L'Estro armonico*) del fabuloso cura rojo Antonio Vivaldi, transportó, con el paisaje inmediato, justo en la butaca contigua, a las hermosas ninfas del Ospedale de la Pietá, esbeltas bellezas para las que escribió una buena parte de su producción el buenazo de Vivaldi.

Maestro, Henryk Szeryng encontró el alterante perfecto: Manuel Suárez continúa siendo uno de nuestros máximos violinistas. Ellos cimbraron las perfectas armonías vivaldianas, respaldados por las cuerdas de la OSEM que incluían un clavicordio poco temperado. Pocas piezas, como la número ocho del opus tres del cura veneciano, para mostrar lo mejor que tenemos en la tradición interpretativa de la violinística mexicana, en su momento actual, a pesar de la reciente pérdida sufrida con la muerte de Hermilo Novelo.

Muy superior en el violín que en la batuta, Manuel Suárez acompañó orquestalmente al maestro Szeryng en la interpretación de una obra que él mismo interpretara hace casi 20 años en el mismo lugar y, en la segunda parte, el concierto para violín de Chaikovski obtuvo su razón de ser; la justificación en los repetitivos programas sinfónicos locales, gracias al genio violinístico de Szeryng y pese al claxonazo final (un corno francés en ple-

no ejercicio de la pifia), la OSEM sonó sorprendentemente mejor que en otros tiempos.

Hace casi cuarenta años, el 20 de noviembre de 1943, Carlos Chávez dirigía a la Orquesta Sinfónica de México (hoy Orquesta Sinfónica Nacional) en el estreno del *Concierto para violín y orquesta* de Manuel M. Ponce. Henryk Szeryng, el inspirador inmediato de esta partitura, estaba al frente. Antenoche, Manuel Suárez ocupaba el podio y Szeryng revivía una obra ya fundamental en el repertorio violinístico universal (no en balde Szeryng la cataloga como la obra maestra de Ponce). La consabida melodía de *Estrellita* rondaba, metamorfoseada, en el segundo movimiento, y el genio de Szeryng brillaba de nueva cuenta, en otras circunstancias.

La historia, cual anillo de Moebius, se muerde la cola.

El Nacional, año LV, núm. 19597, 8 de septiembre de 1983, 3ª sección, p. 4.

su presencia más allá del suspiro lumpen. El Olympia parisino encontraba su voz en los mármoles que don Porfirio nos legó para que, sin él imaginárselo, entrara por la puerta grande lo vernáculo.

Segunda llamada segunda y los dedos resguardan lo que los ojos niegan: dos mil pesos dos mil, un boleto para el que la reventa se guarda para ocasiones más vernáculos, más de acá. Llega la avanzada y la valla se hace eco. El silencio tenso se rompe, al fin, con una voz amigable. Buenas noches, señor Presidente, las manos se juntan para que, adentro, Lola se vista de blanco.

Cecil B. de Mille es una pálida sombra. Las fanfarrias campechaneadas entre lo mariachi y lo sinfónico irrumpen en dos niveles: aquí los alientos y allá las cuerdas para rasgar. Entre Lola y los ojos mullidos se cimbran: ahí está la canción mexicana hecha institución. Empieza por allí: por unos ojazos negros y recuerda que, en efecto, un viejo amor ni se olvida ni se deja.

Entre las filas que acompañan sonoramente a La Grande, atrilistas de la Orquesta Sinfónica Nacional llevan con los pies el ritmo de esa que también les hiere, pues qué caray, aunque Lourdes Ambriz días antes haya dado el mejor solo vocal del año en esa *Gran misa en Do Menor* de Mozart, esos chelos bien pueden llorar todavía por esos ojos que se van.

La apoteosis signada por el asombro. Una rampa casi wagneriana se alza para descubrir muchas piernas cruzadas, femeninas y adornadas nacionalmente; un coro mixto se descubre en sus atuendos: la masa coral acompañará entonces el ayayay, las trompetas en sordina confirmarán que, rayando el sol, la guitarra se vuelve canto conjunto y Lola allí, lamentará que no haya más amapolas, que todo se murió en el corazón pero resucita en su voz. La institución.

Y Lola anuncia que va a rendir homenaje a la canción mexicana pero una voz desde algún lugar le recuerda que es, en realidad, su homenaje. Cierra los ojos, asiente religiosamente con la cabeza, junta las manos para juntar los versos, los del amor que cabalgan en un caballo prieto azabache y los que provocan un glissando a dos arpas y un severo poiing en un timbal preparado.

Adelitas, entre otros personajes nacionales, se pasean en los popurrís porque hay que reunirlo todo en dos horas exactas. No hay tiempo más que para el lucimiento de una orquesta simbiótica, una escenografía mexicana y una sonorización a lo OTI que no niega los rumbos que ha tomado la tradición. Ayayay, el sentimiento cala muy profundo y se mezcla con el orgullo de pertenecer. Reunirlo todo en un símbolo.

Cabía incluso la música de una marimba, las maderas con voz de tehuana se desgranaba an-



El Nacional

LOLA LA GRANDE EN BELLAS ARTES

Pablo Espinosa

Lola en Bellas Artes. Desde horas antes la carne de cañón rodeaba los mármoles y en el vestíbulo el gran óleo con palomas níveas se dejaba acariciar por rosas en el pelo y a los pies jazmines. La sinaloense se dejaba sentir desde antes porque el homenaje a la canción mexicana iba a rubricar

te la impasibilidad del otrora sonriente Zeferino Nandayapa, reforzando las filas sinfónicas, simbióticas en su sonoro vibrar con la canción mexicana hecha institución. El cascabel de la cinta morada y el regocijo del fin de la primera parte.

Hecho significativo: la labor de Guadalupe Trigo, el que se fue sin dejar terminada su labor de urbanización de la música vernácula, sonó y muy fuerte en la segunda hora de Lola en Bellas Artes. *Mi ciudad*, el jinete que arriesga la vida en un lienzo de fiesta y color; con penacho y sombrero de charro, marcó su epicentro en Bellas Artes. Pero contenía más implicaciones, inagotables, el refrendo de la canción popular en el así considerado máximo recinto del arte mexicano. Los remilgos, la pasión de bronce, la locura etílica y los desmanes fervorosos del amor en los versos de la canción que le dicen de cantina, de pobres. Ojalá que te vaya bonito, pues total, la vida no vale nada y, por eso, bésame mucho, aunque el popurrí anuncie, otro poiiiing en el timbal mediantemente, una noche de ronda más.

Gracias, señoras y señores, gracias, señor, agradecía Lola al presidente Miguel de la Madrid. Y Lola *La Grande* mandaba un abrazo inmenso desde dentro de su pecho y cantaba más. Le cantaba a la florecita de ejote, al amor perdido, al que se fue, a aquel amor; aunque le gritara alguien desde una butaca que ¡ésa no, Lola! Y luego le diera las gracias por ser mexicana.

La apoteosis trascendió la obviedad. Lola dejó el micrófono y se levantó de nueva cuenta, pues "dice que nomás se le iba en puro tomar", "y que juran que no dormía" y etcétera. Y el amor que en su muerte hacia más canciones signaba la voz que Lola entrecortaba, a muchos pasos del micrófono porque quería dejarlas para siempre en ese recinto. Bellas Artes recibió de nueva cuenta a Lola. La canción mexicana hecha institución.

El Nacional, año LV, núm. 19744, 6 de febrero de 1984, 3ª sección, p. 7.

CON LA VOZ DE SUSANA RINALDI, LAS LUCES DEL TANGO PARPADEARON EN BELLAS ARTES

Pablo Espinosa

Que ¿por qué amo a Buenos Aires? La pregunta sola fluía en el aire pero ella, Susana, apretaba los puños, los juntaba justo arriba de sus latidos cordiales, dejaba tenderse a su sonrisa y exhalaba otro tango. La Rinaldi estaba ahí, contestando, es-

pedazo de cielo en su vestido celeste. Cantó también milongas, habaneras, soltó los ritmos rioplatenses, los porteños, los aires buenos y sonoros de Buenos Aires.

La diva, la cómplice propiciatoria de Piazzolla y Pugliese en esa trilogía que mantiene vivo el tango junto al Río de la Plata, se dejó venir hasta ese edificio que, por lo bello, la impresionó tanto. Se trataba de su participación en el ciclo "La Unesco y el mundo", y para eso viajó con sus cinco músicos y sus dieciocho rolas. Para una noche de tango.

Una a una, las luces del *Viejo Varieté* se fueron encendiendo y dejaron resbalar el primer fuelle en el bandoneón, el primer embate en el bajo hiriente, desclavó los primeros anhelos del teclado en el piano, rasgó la otra oscuridad de la guitarra y soltó una andanada de aire caliente desde el sax. Positivamente tango.

Desde ahí, desde la primera de las muchas canciones de María Elena Walsh que cantó su compatriota, el dominio vocal de la Rinaldi empezó su reinado que viene desde muy atrás, cuando en alguna ocasión alguien oyó a unos negros percutir parches, acariciar cueros viejos y creyó conveniente considerar ese sonido obstinado en una onomatopeya histórica. Tan-go, sonaba entonces. Luego vendrían las dudas etimológicas pero en Buenos Aires siguió creciendo el arrabal; hasta nuestros días, cuando Susana Rinaldi cantó frente a una aristocracia emperifollada en rubores artificiales. Como si no hubiera sido suficiente con el calor de la primavera y esa voz.

Pero no importaba, la Rinaldi también tenía *Para los demás*, otra rola de la Walsh que antecedió a una rica y *Negra María*, que hizo más



Cartelera de Susana Rinaldi

Logo of the Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) and the Teatro de Bellas Artes.

Susana Rinaldi
¿POR QUÉ AMO A BUENOS AIRES?

TEATRO DE BELLAS ARTES
MARTES 24 / 20:30 hrs.

dinámico ese dúo de autores Homero Manzi-Lucio Demares. Y ¿por qué no? Susana dirigió *El corazón al Sur* y la letra de Eladia Blázquez arropó a la familia argentina que se daba cita en Bellas Artes y arrebató el grito del vecino de butaca: "Nunca te mueras, Tana" se oía una voz femenina y Tana, deslizando su pedazo de cielo en círculos, contestaba con un beso fabricado con sus manos delgadas.

Otras dos piezas de la Blázquez y el himno seguía apuntando a Buenos Aires, che Enrique Santos Discepolo con maese Mariano Mores, el camarada Catulo Castillo con el buen Sebastián Piana, de nueva cuenta Homero Manzi, pero ahora con Alfredo Malerba; los autores argentinos en la voz de la extraordinaria cantante, la mejor voz femenina para el tango en nuestros tiempos. Claro, cuestión de gustos y preferencias.

Como la cigarra, Tana invitaba a corear y luego flotó, izquierda un paso, derecha adelantando un muslo, envuelta en su azul la señora Rinaldi en una *Milonga de andar con alas*. Charanga con tumbas y gemidos de bandoneón, del Cafetín de Buenos Aires a unos versos tibios. La voz de la Rinaldi.

Habló también de lo viejo y de lo nuevo. Dijo que, lástima, mucha gente se obstina en demarcar el viejo tango con las creaciones contemporáneas de maese Piazzola; tango canción y tango danza. Por eso preparó una selección de tonadas gardelianas bien identificables con una base armónica piazzoliana. El zarzal criollo y el señor del bandoneón en una secuencia perfecta: pasión en canciones sostenidas sobre las bases firmes de la sensualidad de un bandoneón contemporáneo.

Dos tangos más de Eladia Blázquez y todo listo para un gran final: la estructura del espectáculo de la Rinaldi y sus cinco músicos bien daban para que la escena se llenará de flores, las butacas de gritos que se confundían en sus atropellos, pidiendo aquella canción y *El miedo de vivir* y el *Sueño de Barrilete* cedieron ante ese clásico *Cambalache* de Discepolo antes de que se apagaran las luces del Varieté.

El Nacional, año LV, núm. 19824, 26 de abril de 1984, 3ª sección, p. 6.

EL CINCUENTENARIO FUE UNA FIESTA DEL PUEBLO

Nadia Piamonte

Fue la fiesta del pueblo que se volcó en el esperado cumpleaños de Bellas Artes. El pueblo que no sólo esperó la fecha, sino aguantó la puesta en escena frente al Palacio, cantó con los maria-

chis y los jarochos, vio los fuegos y cuando ya nadie pedía boletos, ni invitaciones, se metió silencioso, se detenía mirando hacia arriba, subía las escaleras y volvía a salir, quien con una flor en la mano, quien con un folleto.

¿Adónde vamos, señor? ¡No sé, nos estamos metiendo...! ¿Es la primera vez que entra a Bellas Artes, señora? ¿Por qué? Y a muchas otras preguntas no había respuesta ingresaba silenciosa la multitud que festejaba el Palacio...

Esa misma multitud había visto en la gigantesca pantalla, instalada en la Alameda por el Instituto de Televisión, *La verdad sospechosa*, que Héctor Mendoza preparaba con motivo de los 50 años. El mismo título con que se estrenó el Palacio de Bellas Artes, pero en la verdadera versión de Juan Ruiz de Alarcón.

A las 20 horas se dieron por inaugurados los festejos cuando Sergio de Alba anunció a los invitados que el Presidente había llegado, develó la placa alusiva, canceló el sello conmemorativo y poco después se presentó en el palco de honor.

Los lugares de prensa, como siempre en Bellas Artes, a la derecha. Allí también había gente que no está en los medios: Guillermo Barclay y Manuel Montoro, la viuda de Gorostiza con su nieta, quien recordaba todas las veces que estuvo "allá en el palco a la derecha, donde ahora están Miguel de la Madrid y la señora Paloma..."

"Cómo han cambiado las cosas: antes, quién iba a venir de corto a este lugar... No, ya no recuerdo qué fue lo primero que llegué a ver aquí. Verá usted; me casé en 1935 y, desde el presidente Cárdenas, mi marido y yo solíamos venir casi siempre... Recuerdo que Di Stefano se quejaba mucho de que su hija no lo dejaba ensayar porque ponía el radio con la música rock a todo volumen... La Callas, sí la conocí, por eso creo que todo lo que se dijo de lo genuina que era, me parecen fantasías"

Pero mientras tanto en escena estaba *La verdad sospechosa* en versión de Héctor Mendoza. Vestuario muy a la moda de los treinta, medias con raya oscura, sombreritos, gabardinas, pliegues en los pantalones, faldas rectas abajo de la rodilla, pliegues, peinados de permanente. Delia Casanova desde la escena, dentro de la escena, mientras mantenía una plática bien intelectual con su marido Luis Rábago, de suéter a cuadros o a rayas, muy correcto en el peinado de raya, pero a quien había que reclamarle que gustara de salir a comer con las periodistas. Y atrás, en otro teatro dentro del teatro, en el que había también un estudio de radio con todo y cabina, atrás, decíamos, había un ballet que hacía ejercicio y a veces como que repetía en mímica los parlamentos.

Dolores Olmedo no se movió de su asiento, cerca del de Pedro Ojedo Paullada. El secretario de Educación estuvo en el palco de honor y, en el de al lado, el subsecretario de Cultura, Juan José Bremer... Cámara de televisión, fotógrafos y gente bella por dondequiera. Habían informado que al terminar se ofrecería un coctel, pero mientras el teatro dentro del teatro se iba desarrollando y mientras era Juan Ruiz de Alarcón y era Héctor Mendoza en esta *Verdad sospechosa*, que se escuchaba por radio, se veía en un fondo de bailarines y se explicaba en el departamento donde Luis Rábago y Delia Casanova nos tenían al tanto de lo "moralista inteligente" que fue Juan Ruiz de Alarcón y ponían en duda que "alguien se casara con quien no entendía muy bien", empezaron las tosecitas, las dificultades para entender a ciencia cierta lo que dirían al preguntárseles si les había gustado o no esta versión de *La verdad sospechosa*, 50 años de esa puesta en escena que inauguró el Palacio.

Y así fue, nadie quería pronunciarse en definitiva, había quien se atrevía a decir: "hubo cosas que me gustaron y otras que no". Pero la multitud que no entró, que al igual que hace 50 años, según reportan las crónicas de la época, "quedaron fuera 30 mil personas", ahora vio lo que ocurría dentro del Palacio y después gozó los fuegos artificiales y además entró, dio la vuelta y se llevó de recuerdo una flor, un folleto, una mirada y el "yo si voy a volver a entrar".

Uno más uno, año VII, núm. 2478, 30 de septiembre de 1984, p. 15.



LO IMPORTANTE ES LA MÚSICA, DICE EL SAXOFONISTA GERRY MULLIGAN

Merry Mac Master

Gerry Mulligan carga con el título de "el mejor saxofonista barítono del mundo". Como ejecu-

tante de este instrumento ha ganado durante 29 veces consecutivas el premio que por votación de sus lectores otorga la revista estadounidense *Downbeat*.

Pero asegura Mulligan que la razón por la cual uno hace algo no es por ser el número uno ni para los críticos, sino por el hecho de hacerlo, por estar involucrado con la música, por la música en sí. "El trabajo es lo más importante y todo lo demás es algo extra. Resulta maravilloso tener el aplauso y el reconocimiento de la gente que ama a la música, pero lo más importante de todo es la propia música".

El afamado saxofonista estuvo en México en una especie de viaje relámpago, al final de una gira. El jueves pasado él y su cuarteto tocaron en Guadalajara. Luego, el viernes al mediodía regresó a la ciudad capital. Media hora de descanso y a Bellas Artes para revisar la instalación para el concierto de la noche.

Todo rápido y sin concesiones de ninguna índole. Dedicó cosa de cinco minutos a los repre-

Uno más uno

Instituto Nacional de Bellas Artes
En colaboración con la Embajada de Estados Unidos
el Instituto Mexicano-Americano de Cultura del Valle, A.C. y el
Instituto Mexicano-Norteamericano de Relaciones Culturales, A.C.

Gerry Mulligan
Y SU CUARTETO DE JAZZ
William Mays, pianista
Mehmet Formank, contrabajista
Richard de Rosa, baterista
HOY 20:30 hrs.
TEATRO DE BELLAS ARTES

Cartelera de
Gerry Mulligan

151

Preservation
Hall Jazz Band

sentantes de la prensa presentes en la recepción que la embajada de Estados Unidos organizó el terminó de la función.

Pero los amantes del jazz, que concurrieron a Bellas Artes el viernes pasado, conocieron a un Mulligan totalmente en control y seguro de sí mismo, si no un poco cansado. El público estaba ávido de escuchar su música. Hace más de un año

no venía ningún jazzista extranjero a México. Y el saxofonista se entregó de manera tan *cool* como el modo de tocar que ayudó a desarrollar.

"Nunca pensé que lo que hiciera fuera *cool*, asegura. Fue un nombre que me impusieron los escritores. No una de mis propias designaciones. Yo no estoy muy seguro de lo que significa el término *cool*".

El cuarteto, integrado también por William Mays, piano; Michel Formanek, contrabajo; y Richard de Rosa, batería; tocó una docena de números, entre ellos *Canción de cuna de México*, *Con Georgia en mi mente* y *Muñeca de satín*.

Y el público a cada rato interrumpía con sus aplausos. Después de cada solo y mayormente cuando hacía algo Gerry. El músico con su gran sax a veces lo acariciaba en momentos giratorios, luego lo dejaba para tomar el clarinete, y a veces se desaparecía totalmente del escenario.

En estas veces tomaban el mando Mays, Formanek y De la Rosa. Para esto ya estaban metidísimos. Dice Mulligan que la combinación de ritmos viene a ser sólo otra manera de hacer interesante la música. "Como las cosas que estaba haciendo Mays hoy por la noche. Ritmos cruzados, ritmos rotos y ritmos libres. Es un placer".

Terminando el programa, el cuarteto complació con una pieza más. Incluso, como toque final Gerry se sentó al piano a entonar una melodía suya. "¿Sentarme al piano? Lo hago seguido. Lo disfruto". Después, en el coctel, Olivia Revueltas le pide una firma en un libro que trae su foto. Alguien le invita a *jam*. Contesta riendo, "ya tuve mi descarga".

Mulligan firma programas, platica con la gente, luego se va, en compañía de su esposa. Todo es rápido por que el sábado tiene que estar en Chicago

El Nacional, año LVII, núm. 20313, 2 de septiembre de 1985, 2ª sección, p. 4.

YO TAMBIÉN HABLO DE LA BROZA

José Antonio Alcaraz

Sí, porque el CREA [Consejo para la Recreación] decidió llevar a cabo una plenaria en su congreso dedicado a estudiar las conductas "plebes", a lo ancho de los asientos del tercer piso en la sala de espectáculos del Palacio de Bellas Artes. Como corresponde a sus funciones de kínder del PRI, en una muestra más de su distanciamiento crónico y sistemático malgastar, el CREA decidió acarrear por toneladas a quienes en pleno participan de ma-

nera perenne en el concurso *Miss Leperada* y *Mister Barbaján*.

Si dichas denominaciones pueden aparecer ante ciertas miradas siendo sintomáticas de actitudes burguesas, son asumidas desde ahora como tales. Al cabo la Tía Loló dice que: "La buena educación no es reaccionaria ni de izquierda. Sencillamente no tiene color político. Y un majadero es un majadero, así como se puede ser correcto sin necesidad de usar corbata". Se hace indispensable reivindicar el calificativo de "elitista", al igual que el lenguaje de la denigración.

Lo importante era el aspecto masivo: multiplicar cientos y cientos de caritas, como en dibujo de Abel Quezada o Gabriel Vargas. Los enormes camiones de redilas, circundaban la Alameda desde varias cuadras antes; tras haber transportado su tan azarosa como maltrecha mercancía, permanecían como mudos testigos (¡oh frase!) del amontonamiento como sinónimo de actividad cívica y la manada en funciones de futuro, puesto que se trataba de jóvenes.

Su conducta probó, en el propedéutico de borregada, que aquello del "divino tesoro" perdió credibilidad hace rato. Hoy no pasa de ser un recurso de retórica sentimentalona, a manera de una de esas "Citas Citables" que hacen el deleite de cualquier orador pueblerino; cuando al utilizarlas confunden el homenaje a Raúl Velasco con la otrora tan socorrida "Pica en Flandes".

La horda insistió en perturbar amenazante lo que prometía ser uno de los estrenos musicales de mayor importancia en el año. Desde un buen rato antes de iniciarse el concierto, rugía en las alturas cercanas a la cúpula: ésas que en Francia suelen denominarse "el gallinero" y entre nosotros "gayola".

Abajo, entre las butacas de luneta, se paseaban ostentosos los funcionarios del CREA —licenciados y no— apostrofando al pavonearse: —¿Qué te parece, maestro? El público de Bellas Artes enteramente cambiado. Hemos traído otro público. ¡Bellas Artes está desacralizado! (*sic* y tibún).

Pues para el caso, prefiero las habituales butacas vacías. Al menos no dan lata ni provocan alboroto.



Foto: Lucía Godínez • El Nacional

Tan conspicuos intelectuales y deslumbrantes hermeneutas, olvidan, para efecto conducentes de la antioleumidad, voluntaria y mañosamente la aparición en el mismo foro, de: Lola Beltrán, Los Panchos o Alfonso Navarrete. "Lo que va del populismo a las bandas de Panchitos", diría don Susanito.

Todo esto, a raíz del estreno de *Mitl* (1985), cantata para coro mixto y voces solistas, de Federico Álvarez del Toro (1953), bajo la dirección del propio compositor: Los intérpretes comprendían: la Orquesta Filarmónica del CREA, el Coro de la Filarmónica de la Ciudad de México, Emilio Ebergényi como lector de textos y Paula Rojas Meza, cuya voz conmovedora puso de relieve cuánto perviven ciertas tradiciones que muchos juzgarían ya olvidadas.

Sin embargo, las melodías en náhuatl, entonadas en el canto a la vez elemental y sabio de esta "madre espiritual del barrio de Santo Domingo Tepoztlán", precisamente a causa de su radiante sencillez no se integran al total de lo escrito por Federico Álvarez del Toro. El compositor maneja, como era de esperarse, materiales que se inscriben en una forma u otra al interior de las convenciones —por muy expandidas que estén en la partitura— del sistema temperado y vocabulario tonal que origina el mismo.

En *Mitl*, sin que esto disminuya un ápice su innegable talento, Federico Álvarez del Toro se sitúa peligrosamente en terrenos cercanos al estereotipo o su hermana gemela: la autocopia. De manera global la obra tiende a sonar como algo ya oído, especialmente cuando el autor explicita su predilección por lo espectacular. Y no sería difícil afirmar que todo esto —lo que obtiene mediante su acto creativo— ya se encuentra en *Revueltas* (1899-1940).

Por desgracia, como se ha dicho, asimismo los diversos componentes se disparan dada la heterogeneidad de fuentes y carencias de entidades que operen a manera de puente catalizador. Simultaneidad o yuxtaposición no implican amalgama.

La poderosa fuerza dramática de esta música, su garra palpable, no logran soslayar lo convencional del tratamiento de la voz cantada al interior del coro. Si bien el trayecto sonoro de la partitura en su exaltación general es auténtico y emotivo, esto sólo le presta veracidad pero carece de un rigor que le lleve a eliminar el detalle superfluo o la reiteración embarazosa que se traduce en pesantez.

El tratamiento de la percusión es muy tradicional, tanto como la obra abunda en progresiones previsibles. La suya es una tentativa un tanto estéril: la gran seducción auditiva que ejerce, gra-

cias al brío que conocemos en su autor, no oculta sus debilidades varias.

Esa música sanguínea, característica de Álvarez del Toro, insiste en pequeñas células con excesiva tenacidad; así acaba por ser fatigante, esta vez.

Y, en medio de todo esto, aparece un hermoso episodio modal que —por desdicha y fortuna— recuerda irremisiblemente al Stravinsky de la *Sinfonía de salmos*. Tal pasaje isorrítmico constituye un momento excepcional, pues tiene ventaja de su concisión: culmina de acuerdo a la gramática o sintaxis que el mismo ha establecido, como contraste.

Tal cosa sucede a pesar de que no haya una fusión orgánica, acorde al lenguaje neotonal que utiliza la obra. A diferencia, en el resto de la partitura, a Federico Álvarez del Toro le pasa un poco lo que a Bruckner: acumula, uno tras otro, pasajes muy hermosos en el trayecto y no sabe cómo culminar. El tajo final se antojará, en consecuencia, casi siempre algo abrupto.

Duele escribirlo, pero *Mitl* me parece una obra cuya grandilocuencia le hace aparecer un tanto ingenua. Dada su contextura hiperbólica, esta cantata produce un impacto sumamente curioso(*): subyuga sin convencer.

(*) Sólo podría dar como ejemplo análogo, quizá, ciertas obras de Verdi: *Don Carlos*, *La fuerza del destino*, *Baile de máscaras*.

Proceso, núm. 470, 2 de noviembre de 1985, pp. 56-58.

MATA Y LA OSN: UN PROGRAMA SORPRENDENTE

Juan Arturo Brennan

Suele decirse con frecuencia que cada programa sinfónico ofrece al público un par de obras de poco o mediano atractivo, y una a la que por costumbre se llama el *plato fuerte*. Iniciemos, pues, esta crónica, diciendo que para sus conciertos de este fin de semana con la Orquesta Sinfónica Nacional, Eduardo Mata propuso no uno, sino tres platos fuertes. *Fortísimos*, para plagiar un término musical apropiado. ¿Dónde se ha visto por estos rumbos musicales que un director cometa la osadía de programar en una sola noche obras de música contemporánea latinoamericana? Eso fue lo que hizo Eduardo Mata, y para empezar, es admirable, porque parece claro que este tipo de proposiciones son las que han de ayudar a romper el tedioso círculo de apatía que suele existir en nuestro medio entre las orquestas y el público.

Eduardo Mata inició su concierto del viernes por la noche en Bellas Artes con música de Bach. Primera proposición poco convencional: se trató de la *Sinfonía en Si bemol* de Johann Christian Bach, uno de los hijos compositores del inefable Johann Sebastian. La obra, claramente colocada en esa bisagra histórico-musical entre lo barroco y lo clásico, fue tratada por Eduardo Mata con la mezcla justa de extroversión y delicadeza, de espíritu lúdico y expresión galante, proponiendo en el segundo movimiento un cálido fondo musical para el espléndido solo de oboe de Maarten Dekkers. Después de Bach, hijo, el primer plato fuerte: el estreno musical de la cantata *De profundis*, de Joaquín Gutiérrez Heras. Si durante el ensayo de la obra Eduardo Mata definió a ésta como austera, su audición completa permitiría incluso hablar de ascetismo. Contenido y claridad textual son las directrices fundamentales *De profundis*, y en ella, la escritura coral de Gutiérrez Heras confirma que no hay en su pensamiento musical nada que conduzca al efecto o la sorpresa gratuita. Coro mixto, piano y percusiones integran un discurso musical que admira por unidad de propósito, su transparencia y su rigor. Después, un clásico mexicano que ya es un clásico mundial: la *Toccata* para percusiones de Carlos Chávez. De una lectura rítmicamente impecable de la obra, Eduardo Mata obtuvo una versión que podría situarse en el punto medio de dos aproximaciones igualmente válidas: la interpretación mesurada y contenida, al estilo de las Percusiones de Estrasburgo, o la versión efervescente de la Orquesta de Percusiones de la UNAM. Tomando elementos de una y otra posibilidad, Mata y los percusionistas de la Sinfónica Nacional trazaron una versión limpia y clara del pensamiento estructuralista de Chávez. Para finalizar, el plato verdaderamente fuerte: el *Concierto grosso* para cuarteto de cuerdas y orquesta, de Julián Orbón. Obra admirable por su solidez y frescura simultáneas, nos proponen música que, como afirma Eduardo Mata, es de padres conocidos. Ahí está Copland y Ginastera, y está lo antillano y el aliento musical español del inicio de este siglo. Y, sobre todo, está presente un lenguaje sumamente característico e individual, que no se remite tanto a la memoria barroca del *Concierto grosso*, sino a sus propios orígenes latinoamericanos, llegando incluso a proponer referencias más arcaicas. En el segundo movimiento, el Cuarteto de Cuerdas Latinoamericano propuso en las partes solistas una breve pero impactante secuencia musical en la que era fácil imaginar a un conjunto de violas de gamba traídas directamente de la bruma musical del siglo XVI. En suma, una gran labor de equipo entre Eduar-

do Mata y el Cuarteto Latinoamericano, con el apoyo de una Orquesta Sinfónica Nacional que logró elevar un poco su nivel musical usual. La respuesta de la orquesta, así como la de un público que fue más numeroso que lo esperado ante un programa tan heterodoxo, indican que nuestro medio musical es capaz de responder a un reto no convencional si éste proviene de una personalidad musical vigorosa e innovadora. Hacen falta más personalidades así en los mármoles de Bellas Artes, en los pedregales universitarios, a la sombra de Cuicuilco, y en algunos otros puntos de nuestra geografía musical.

La Jornada, año II, núm. 510, 18 de febrero de 1986, p. 26.

EL OTRO CICCOLINI

Juan Arturo Brennan

A la luz de la evidencia, no sería exagerado afirmar que en Aldo Ciccolini habitan en realidad dos pianistas. Uno es el que se ha convertido en leyenda en su propio tiempo, el pianista identificado con ciertas regiones muy especiales del repertorio. Éste es el Ciccolini que ha maravillado

UN SOLO RECITAL

UN SOLO PIANO

ALDO

CICCOLINI

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sonata en si bemol mayor, K. 333

Fantasia en do menor, K. 475

Sonata en do menor, K. 475

MAURICE RAVEL

Valses nobles y sentimentales

FRANZ LISZT

Polka de Mefisto, Vals de concierto

Paráfrasis sobre motivos de las óperas de Lucia y Parisma

TEATRO

DE BELLAS ARTES

VIERNES 15/21:00 hrs.

Boletos a partir de mañana

SIP

a una generación que, gracias a sus grabaciones, ha descubierto la música para piano de Erik Satie, y es el Ciccolini que, a pesar de ser napolitano, se ha especializado en el repertorio pianístico francés, tocando y grabando con frecuencia las obras de compositores como Massenet y Saint-Saëns. El otro Ciccolini es el pianista universal, el del repertorio amplio, el que nos recuerda una y otra vez que en sus manos hay muchos más que las somnolientas *Gimnopedias* de Satie y los elegantes y eficientes conciertos de Camille Saint-Saëns. Fue este otro Ciccolini el que en días pasados ofreció un interesante recital en el teatro de Bellas Artes, interesante más que nada porque permitió calibrar la amplitud del repertorio del pianista, y, al mismo tiempo, observar algunas de las dotes interpretativas que muchos de sus admiradores no lo conocen. La música de Mozart, Ravel y Liszt protagonizó un programa muy atractivo y muy equilibrado en el que Ciccolini ofreció algunas sorpresas.

La primera de las sonatas de Mozart interpretada por Ciccolini (la K. 333) fue el vehículo ideal para tomar una pequeña pero interesante lección de historia musical. En los extrovertidos movimientos exteriores de la obra, Ciccolini exhibió un toque pianístico que, además de ser simultáneamente seguro y ligero, nos lo muestra como un atento estudioso de los estilos musicales. En efecto, ahí estaba la manera mozartina de tocar, aún muy cercana al concepto barroco de la interpretación en el teclado. A este respecto, no hay que olvidar que, por una parte, Mozart nació apenas seis años después de la muerte de Bach, y por otra, Ciccolini se ha interesado activamente en la sonatas para teclado de Domenico Scarlatti. De ahí que el modo cuasi-barroco de ejecutar a Mozart haya tenido una lógica interna intachable.

Después, la *Sonata* K. 475, precedida según lo marca la tradición, por una *Fantasía*. Decía George Bernard Shaw que no había una sola sombra de muerte en la música de Mozart. En efecto, en las contadas ocasiones en que el compositor de Salzburgo abordó las oscuras tonalidades menores, mantuvo un *pathos* contenido, de corte clásico, que no llegó a los abismos emocionales de los románticos a quienes precedió. Fue ese apego a lo clásico lo que caracterizó la interpretación de Ciccolini a esta *Fantasía* y sonata en *Do menor* de Mozart: energía sin tormenta, pasión sin delirio, claridad ante todo.

Ciccolini volvió a demostrar su afinidad por la música francesa con su interpretación de los *Valses notables y sentimentales* de Maurice Ravel. Aquí, el pianista ofreció una versión apta para ser discutida. Así como hay quienes prefieren

a Ravel tocado con ligereza y transparencia, hay quienes lo prefieren con fuerza y decisión, fue esta última opción la ejercitada por Ciccolini, que transitó con manos seguras por el rico y complejo mundo armónico de Ravel. Para finalizar el programa propuesto, tres piezas pirotécnicas de Franz Liszt. *La polca de Mefisto* y un *Vals de concierto*, tocadas con toda la furia necesaria, y la paráfrasis sobre temas de la ópera *Lucía y parisina*, una de tantas obras en las que el virtuoso Liszt se olvidó del compositor Liszt y produjo mucha técnica con poco contenido musical. En esta pieza Ciccolini demostró su enorme rango, que le permite atacar desde las etéreas piezas de Satie hasta estos enormes exabruptos románticos. Y, como regalo al público, apareció fugazmente el Ciccolini de leyenda, interpretando una de las *Gnosiennes* de Satie, y una de las piezas para piano de Rossini. En suma, un recital interesante, variado y bien tocado, en el que Ciccolini tuvo que tocar. Mal ajuste, sonidos indeseables y regiones de franca desafinación deslucieron el trabajo del pianista ¿Por dónde andan las labores de mantenimiento del instrumento musical?

Finalmente, es menester apuntar que el desconcertante espectáculo de luz y sonido que precedió al recital, montado con la aparente intención de hacer lucir el famoso vitral del teatro de Bellas Artes, resultó francamente fallido.

La Jornada, año II, núm. 698, 26 de agosto de 1986, p. 26.

LAS NOTAS MUSICALES LLEGARON HASTA LA CÚPULA DE BELLAS ARTES

Ana María González

Fue la primera vez para la Orquesta Sinfónica Nacional. Aquí en México, la noche del viernes pasado, en el Palacio de Bellas Artes. La primera vez, desde su origen de 1947, que sus cuerdas, vientos y percusiones entonarían sus mejores sonidos bajo la batuta de una mujer, la invitada estadounidense Jeannine Wagar, directora de orquesta.

Minutos antes de las nueve de la noche, el fondo del escenario lo formarían las notas emitidas por los instrumentos de la Sinfónica, frente a un público que poco a poco llenaría, aunque no por completo, la sala de espectáculos.

Gente del medio artístico mujeres envueltas en pieles, señores vestidos "para el evento", jóvenes de morral y mezcilla, periodistas de la fuente, profesionales de la radio para transmitir "en vivo" el concierto de esa noche. Todos reunidos allí

Homenaje a Carlos
Jiménez Mabarak

para escuchar el estreno en México de *Island Rhythms*, y observar con especial atención la dirección femenina de la orquesta.

A las nueve en punto, las luces del foro prevaleciendo en el teatro, la llamada de la asistente de concertino para afinar toda la orquesta a la vez, precedió en el escenario a la figura de Jeannine Wagar. Aplausos. Silencio.

Las percusiones abrieron el concierto; les seguirían los instrumentos de viento, los violines, la Sinfónica toda. Las notas musicales de *Island Rhythms* inundaron el Teatro de Bellas Artes, desde el foro hasta el vitral que adorna la cúpula. El público siguió cada movimiento de la esbelta figura envuelta en terciopelo negro, de la directora de orquesta, y de los instrumentos que emanaban ritmos del Caribe, obra de la estadounidense Joan Tower, quien la escribiera por encargo de la Orquesta de Florida.

Jeannine Wagar estaba allí "dirigiendo conceptos", como lo afirmara en entrevista publicada en *La Jornada*. Compases precisos acentuados con énfasis en su expresión facial; la batuta describiendo cuartos o medios tiempos; los ejecutantes siguiendo nota a nota la dirección.

Los últimos compases de *Island Rhythms* se esfumaron; la *obertura de música acuática* llegó a su fin. Aplausos, murmullos, comentarios entre la concurrencia. En el escenario se abrió un espacio el centro para colocar el piano para el solista Einar Steen-Nokleberg.

La directora retomó la batuta para dirigir el *Concierto para piano y orquesta* de Johannes Brahms. De nuevo el oído atento y la mirada acechando la dirección de la Wagar ante la interpretación de un clásico. Orquesta y público disfrutando cada movimiento: intenso, lírico, sereno.

Las últimas notas del concierto escapando por los micrófonos de radio UNAM, colocados sobre el estrado. Aplausos y vuelta al escenario una, dos, tres veces.

El intermedio, y luego la *Suite orquesta Iberia*, de Isaac Albéniz (1860-1909).

Ha terminado el debut en México de Jeannine Wagar como directora de orquesta; el público le pide con aplausos otra melodía con la Orquesta Sinfónica Nacional. La ovación cierra la noche de conciertos. Los instrumentos reposan junto a los músicos que reconocen el trabajo de dirección, una expresión satisfecha se refleja en el rostro de la directora huésped.

Fue la primera vez para la Orquesta Sinfónica Nacional.

La Jornada, año III, núm. 774, 11 de noviembre de 1986, p. 27



Foto: Elsa Medina • La Jornada

GRAN ÉXITO TUVO NARCISO YEPES

Luis Bruno Ruiz

Gran éxito tuvo la presentación del guitarrista Narciso Yepes con la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por Francisco Savín, en Bellas, para celebrar el LXX aniversario de *Excélsior*. (Los programas de mano magníficos.)

Un poco antes de comenzar la función, le preguntamos al guitarrista internacional que nació en Lorca, y que según él tiene alma de campesino y "sabe levantar la mirada al cielo".

—¿Cuántas cuerdas le ha agregado usted a la guitarra española?

—Le he agregado cuatro cuerdas, para mayores sonidos...

—Entonces, ha modificado la guitarra común...

—No, yo la he reconstruido, pues en la antigüedad hubo esos instrumentos con diez cuerdas, como así lo acostumbro en mi guitarra.

Al terminar de decir esto, inmediatamente pasó al escenario. Entonces escuchamos, que Yepes interpretaba a Antonio Vivaldi. Admirable claridad de sonidos, diferente fraseo y timbre. Especialmente, en el segundo movimiento, se ornamentó magistralmente cambiando los tiempos. Estableció un absoluto diálogo entre la orquesta y la guitarra. La expresión de allegros mantuvieron una bella calidad de sonidos. Fue muy aplaudido por la numerosa concurrencia.

Pero lo que más nos emocionó fue la maestría con que Yepes interpretó el *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo, que compuso en 1939. Los sonidos tuvieron esa coloratura que dibuja el paisaje y el alma nacional de Andalucía, con sus danzas y sus cantos. Para nosotros, nos parece que hay en su composición un ligero recuerdo de Falla, pues colaboró con él, como Falla colaboró con Debussy, Dukas y Ravel, durante su es-

tancia en París de 1907 a 1914. Pero fue formidable esa interpretación de Yepes, donde parece que da una pintura exacta de la danza libre, alegre, plena de color, cuando sus dedos resucitan las notas del baile, con estallidos de claves rojos... Y lo principal fue que todo lo hizo con una seguridad artística como ninguno de los guitarristas que habíamos escuchado. También, es muy meritoria la dirección de la orquesta, pues Francisco Savín no "cubrió" la claridad de los sonidos de la guitarra.

Narciso Yepes tuvo que darnos dos *encores* bellamente interpretados: *Cantigas de Santa María* del siglo XIII, y *Recuerdo de la Alhambra*. Los aplausos de pie, formaron una tempestad emocionante.

Después, la orquesta interpretó el *Scherzo caprichoso* donde siempre es expresión viva de danzas eslavas, donde el corno, a la mitad de la obra, tuvo un acento impactante. Pero resalta la interpretación de *Los pinos de Roma* de Ottorino Respighi. Aquí existe un fino impresionismo musical, donde la luz y las sombras, que se exponen al configurar, primeros los juegos de niños bajo los pinos de la Villa Borghése, y una danza italiana, y luego sentir las sombras y la melancolía entre los pinos y las catacumbas, donde se escucha un canto que parece himno.

Para terminar en la poesía de los pinos del Monte Gioanicolo en una noche romana, y los pinos de la Villa Appta, que es en *Tempo di marcia*, en que describe una marcha militar, logrando un *crecendo* en la orquesta que dice haber conquistado la victoria. Aquí, tuvo relevancia muy positiva la participación de la Banda de Marina.

Fue un concierto que dejó el más grato recuerdo.

Excelsior, año LXXI, núm. 25496, 26 de marzo de 1987, sección B, p. 11.

DESLUMBRA CAPILLA

Raúl Cosío Villegas

Dos grandes atractivos fueron incluidos en el programa de la Orquesta Sinfónica de Xalapa en su última presentación en Bellas Artes: el estreno de la *Obertura veracruzana*, del tocayo Ladrón de Guevara, y la actuación del joven violinista Erasmo Capilla.

Bajo la dirección de su titular, José Guadalupe Flores, escuchamos la última obra del compositor nacido en Naolinco. En ella, usa éste varios ritmos jarochos con singular habilidad y felizmente; por desgracia, no se puede decir lo mismo del director, quien pareció un tanto cuanto indeciso para marcar los ritmos, que en ocasiones se veían

como de siete octavos y otras de ocho, y tal vez así hayan sido en realidad; pero de todas maneras, la batuta no los hacía claros, sino todo lo contrario. No deja de ser curiosa esta obra con todo y sus pinceladas nacionalistas, pues siendo el tocayo un personaje finísimo de verdad, su nacionalismo no adquiere rasgos drásticos, radicales, sino que todo está envuelto en una delicada trama, aprovechando magníficamente las cuerdas. Una obra de buena factura, sin duda.

Flores presentó una pasable lectura de la *Música para funeral masónico* —que casualmente habíamos escuchado esa mañana en la XELA, una música solemne y elegante y que no terminó de una manera convincente.

Y para terminar, José Guadalupe dirigió una obra que le va a las mil maravillas, para su personalidad y para sus gustos; las *Fiestas romanas*, de Ottorino Respighi. Las grandes sonoridades, las amenazadoras entradas de los metales, todo eso que causa el placer del titular, en donde la orquesta lució enormemente, mostrando su evidente calidad.

Mención aparte merecen las excelentes notas de don Guillermo Cuevas; bien escritas, inteligentes y con datos interesantes y hasta con algún desvarío poético por ahí. Solamente discrepamos de una breve asociación política cuando relaciona al compositor italiano con la época de Mussolini, lo cual no tiene nada de extraordinario; pero sí un tanto excesivo es el sostener que el ridículo dictador italiano buscaba "saciar una sed de magnificencia imperial y política".

Bueno, pudo saciar su sed con varios humildes vasos de agua. O con vino italiano, que por lo general es muy bueno.

Pero con todo y todo, el acontecimiento de la matiné fue la presentación de don Erasmo Capilla, un violinista de polendas, quien interpretó el *Concierto* de Sibelius, luciendo, para comenzar, un bello y poderoso sonido. Su fraseo, en ocasiones, parece detenerse, pero hay que tomar en cuenta que es bastante difícil arrastrar la inercia de un pesado director que retarda la orquesta. Dignos de notarse (y de consignarse) fueron los exactos acentos que el señor Capilla imprimió a la melodía del tercer movimiento, justos y ciertos —los originales de Sibelius, acotó el señor Wajda— y fue tal el éxito del violinista, que se vio precisado —de buen grado, por cierto— a ofrecer dos piezas de regalo: un estudio, escrito por su propio padre, pensando en el desarrollo y el lucimiento virtuosísticos, y para cerrar con broche de oro, nada menos que el famosísimo *Capricho XXIV* de Paganini. El señor Capilla mostró un arco extraordinario, casi inverosímil; y además de todo, su intención, su entrega por decir algo. El

impacto que consiguió sobre el público y en especial en los buenos aficionados y en los profesionales fue tal que parecía que varias comisiones se habían puesto de acuerdo para influir en el ánimo de este cronista, para que declarara que son portentosas las facultades de este muchacho, cosa que hago con mucho gusto.

Uno más uno, año X, núm. 3530, 1º de septiembre de 1987, p. 23.

Cartelera de la
Orquesta Sinfónica de
Leningrado

INBA
INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

**ORQUESTA
SINFONICA
DE
LENINGRADO
URSS**

Director: Alexander Dmitriev
LAZAR BERMAN, piano

LUNES 16 DE NOVIEMBRE / 20.30 hrs.
Paseo del Chkalov
Auditorio "L. A. Beethoven" (Bldg. 39, Pab. 1)
Frente a la
Calle de Gorki y avenida No. 2 de mayo
Cine de la Ópera

MARTES 17 DE NOVIEMBRE / 20.30 hrs.
Director: PAVEL KOGAN
LAZAR BERMAN, piano

TEATRO DE BELLAS ARTES

SOP AEROPLOT

Excelsior

LA MÚSICA DE BACH CIMBRÓ BELLAS ARTES

Norma Ávila

Johann Sebastian Bach decía que escribía música "en honor de Dios y para recreación del alma". Nadie puede dudarlo. Anteayer en la noche, la emisión de una de sus partituras, *La pasión según san Mateo*, destelló notas, armonías y melodías que danzaban del foro del Palacio de Bellas Artes hasta las butacas de la sala para penetrar en los poros y llegar hasta la sangre de los asistentes, al espacio humano que no puede verse y, sin embargo, es el más sensible.

Tres pantallas al fondo del escenario de este teatro proyectaban sobre un fondo negro, imágenes de los grabados sobre la Pasión, creados por Alberto Durero entre 1507 y 1513. Dos pantallas más pequeñas colocadas al ras del piso y delante de la orquesta y del director, proyectaban la traducción al español de lo que Jesús, el narrador o evangelista, Pedro, Pilatos y Judas, entre otros personajes, a través de recitativos, arias y coros, cantaban en idioma alemán. De esta forma, en este acto realizado dentro del Cuarto Festival del Centro Histórico de la Ciudad de

México, las imágenes de los cristos lacerados, crucificados, serenos, santificados, las de los apóstoles y las de los textos, se mezclaron con las sonoridades barrocas instrumentales y vocales, se fundieron con la piel de los músicos y cantantes, piel que se quemaba al propagar la creación del cantor de Leipzig.

El estadounidense Anthony Newman dirigió a la Orquesta de Solistas de México, al coro y a los solistas vocales —Flavio Becerra, Jesús Suaste, Encarnación Vázquez y Lourdes Ambriz, entre otros— en esta puesta en escena en la cual dominaron los colores negro y morado.

La pasión según san Mateo se tocó por primera vez un Viernes Santo en 1729. A la muerte de Bach, fue interpretada una vez por uno de sus hijos. Cien años después, Mendelssohn la desempolvó. Y causó anteayer gran impacto; durante las tres horas y media que duró la ejecución de esta obra, volvió a impactar, a sublimar. Durante su interpretación se corroboró que la música del autor de *El clave bien temperado* es curativa, tal como lo han asegurado algunos médicos.

Dentro del Palacio de Bellas Artes se olvidó que ya hicieron de color de rosa los boletos del metro porque no tardan en aumentar su precio, se olvidó que el sida se está expandiendo, se olvidó que muchos chiquillos duermen en la calle. Porque la música de Bach provocó tranquilidad momentánea y condujo a la utopía de un mundo feliz.

En diversos países se continúa ejecutando *La pasión según san Mateo* como *La pasión según san Juan*, del mismo creador, en la Semana Santa, o en fechas cercanas a esta temporada en que los apegados a la religión cristiana practican la vigilia, es decir, no comen carne... ni pescado, porque finalmente comen lo que pueden.

Sólo hubo una interrupción que despertó al público del placentero éxtasis: un martilleo que se escuchó casi al final de la primera parte de la citada obra coral. Algún trabajador nocturno quería completar su faena. Afortunadamente pronto se cansó.

Hubo una pequeña mancha en tan lúcida presentación: un juego de luces estilo *Cero Cero* o *Baby O* apareció para remarcar las palabras contenidas en el canto que pide castigo, rayos y truenos para quienes traicionaron a Jesucristo. No era necesario tanto prender y apagar focos, ni tanto cambio del ámbar al rojo o al azul. La música de Bach contiene la fuerza suficiente para demostrar con su propio lenguaje lo que quiere transmitir o simbolizar.

Uno más uno, año XI, núm. 3723, 16 de marzo de 1988, p. 26.

METALES INGLESES

Juan Arturo Brennan

Lo que a Inglaterra le ha faltado en el ámbito de la composición en los dos últimos siglos, lo ha compensado con creces a través de sus intérpretes. Con una tradición de bandas de música especialmente rica, el Reino Unido ha producido varias generaciones de espléndidos instrumentistas de aliento, especialmente en el área de los metales. Para muestra, basta recordar los nombres de cronistas de primera línea como Dennis Brain y Barry Tuckwell, o trompetistas espléndidos de la talla de Michael Laird y John Wilbraham.

Del mismo modo, en Inglaterra son especialmente sólidos los conjuntos de metales, según atestigua el trabajo del Conjunto de Metales Philip Jones, quizá el mejor de su tipo en el mundo. Así, el hecho de que la Gran Bretaña haya enviado un grupo de metales al XVI Festival Internacional Cervantino es especialmente significativo. El jueves pasado se presentó en Bellas Artes el London Gabrieli Brass Ensemble, quinteto de metales de larga trayectoria y más largo repertorio, en un recital plenamente satisfactorio. De la parte antigua del repertorio, el grupo interpretó música de Samuel Scheidt y Andrea Gabrieli, con gran atención a los cambios dinámicos apenas asumidos en el siglo XVI, y algunas piezas de la época de Enrique VIII, lúdicas danzas que fueron interpretadas con gran disciplina rítmica.

Del ámbito barroco, el London Gabrieli Brass Ensemble tocó un par de voluntarios de trompeta de William Boyce, interpretados a partir de un recurso sonoro siempre espectacular y llamativo: dos trompetas tocando antifonalmente en extremos opuestos del escenario. Y de una obra de Vivaldi para cuerdas, transcrita por Bach para órgano, y luego para metales, los músicos ingleses hicieron una versión en la que destacó la difícil facilidad de producir en los metales frases musicales pensadas originalmente para violines, violas y violonchelos.

De la música contemporánea, el London Gabrieli Brass Ensemble eligió obras de Inglaterra y España. Primero, un *Capricho* de Leonard Salzedo, áspero, astringente, de contornos angulosos; después, *Preguntas y respuestas*, del catalán Xavier Montsalvatge, sobre una pieza de Andrea Gabrieli. La primera, muy bien resuelta técnicamente por los intérpretes; la segunda, ejecutada con gran desparpajo a partir de una proposición que incluye elementos muy típicos del teatro musical de nuestro tiempo. Para concluir con algo del ámbito popular, el quinteto británico interpretó tres piezas de *ragtime*, incluyendo una del notorio Scott Joplin, donde el trom-

petista Mark Bennett hizo gala de singular agilidad en la trompeta piccolo. El desarrollo de este programa estuvo condimentado con breves interludios didácticos sobre aspectos históricos del instrumental de aliento-metal, incluyendo demostraciones en instrumentos antiguos como el sacabuche, el cornetto, el seprentón y la trompeta natural. ¡Cuán ilustrativo resulta escuchar estos instrumentos y sus contrapartes modernas! Así, de un plumazo, uno recibe una compacta lección del progreso sonoro de los metales, cosa que ayuda bastante a la comprensión del programa.

A petición del público, el London Gabrieli Brass Ensemble interpretó algo de música popular, un contrapunto de *El arte de la fuga* de Johann Sebastián Bach, y un curioso arreglo de temas de mariachi, tocados con bastante conocimiento de causa. Sí, ahí estaba el vibrato llorón al estilo Garibaldi, y las indispensables terceras paralelas en las trompetas. Y a falta de guitarrón, los categóricos acentos de la tuba de Stephen Wick. ¿Por qué no?

Nada mejor que un recital como éste para demostrar que musicalidad, técnica, trabajo de conjunto y amplio repertorio, no están reñidos con el saludable sentido del humor:

La Jornada, año V, núm. 1483, 30 de octubre de 1988, p. 26.

DIEMECKE SE LLEVÓ LA NOCHE

Elda Maceda

Cuando se escucharon los primeros compases de *El huapango*, de José Pablo Moncayo, con la Orquesta Estatal de la Unión de Soviética, dirigida por el mexicano Enrique Diemecke, el público sorprendido exclamó al unísono un "¡Ah!" que fue seguido por un aplauso de gusto y agradecimiento, el pasado miércoles en el Palacio de Bellas Artes.



Enrique Diemecke

La obra fue interpretada a sugerencia de Diemecke y significa para los mexicanos una especie de segundo himno nacional.

De dificultades evidentes, la breve pero entrañable pieza fue interpretada con un visible entusiasmo por los integrantes de la orquesta soviética y con una dirección vigorosa y sentida del conductor mexicano.

Tierra de temporal considerada la gran obra del autor de *El huapango*, formó parte del programa que sugirió Enrique Diemecke cuando fue invitado por la orquesta visitante.

Los treinta años del fallecimiento de José Pablo Moncayo fueron, de esta manera, conmemorados con la interpretación de una de las más importantes orquestas del mundo.

Cabe decir que la Estatal de la URRSS, en sus cincuenta años de existencia jamás había incluido en su repertorio obra alguna de autor mexicano.

Los autores soviéticos también fueron escuchados por el público en Bellas Artes. Luvoz Tifomfeeva fue la solista en el *Concierto número 2 para piano y orquesta*, opus 18, de Sergei Rachmaninof, así como la *Sinfonía número 5*, opus 74, de Dmitri Shostakovich.

Los músicos de una orquesta de calidad de la Sinfónica Estatal de la URRSS, en la que todos sus integrantes presentan una estatura de virtuosos o solistas, en pocas ocasiones "aplauden" como lo hicieron, ya con sus arcos sobre el atril o dando pequeños golpes con los nudillos de la mano en la parte posterior de los instrumentos de cuerda los más visibles, al público.

Aunque los ensayos fueron dos solamente, se pudo escuchar a una gran orquesta con un director a la altura de la misma. Una de las pruebas de esa conjunción de director orquesta la constituyó el aplauso que el pleno de la agrupación dio al conductor mexicano después de uno de los ensayos.

El italiano, el inglés, el francés y la tardía traducción del encargado de tales funciones, pero sobre todo la música, hicieron que la comunicación entre los músicos de la Estatal de la URRSS y Diemecke se diera plenamente.

El público comentaba al salir el gran concierto que había presenciado. Un hombre decía un tanto presumido: "Quienes conocemos al director no es una gran sorpresa este concierto. Lo que sí es una gran sorpresa es la orquesta, pues pocas son las ocasiones en que escuchamos a la mejor orquesta del mundo. Con ese director, los mexicanos no sabemos lo que tenemos. Tiene que venir una orquesta de fuera para reconocerlo y aplaudirlo, parece mentira".

Quienes decidieron pagar los costos del boleto para escuchar a la orquesta representativa

de la URRSS, superando el prurito de que era dirigida por un mexicano y de que se incluían obras de un compositor también nacional fueron sorprendidos por un gran concierto.

La sala no se llenó y se dieron comentarios de que habían sido vendidas grandes cantidades de boletos a compañías privadas.

El Universal, año LXXIII, núm. 26020, 25 de noviembre de 1988, p. 4.

¿MÚSICA EN PAZ?

Juan Arturo Brennan

Bellas Artes llenó en su primer piso, desolado en los otros dos. Todas las televisoras y radiodifusoras, habidas y por haber, conectadas y preparadas. Público mayoritariamente incómodo ante la música contemporánea de México. Ambiente de romería intelectual, catarsis de martes en la noche para músicos, poetas, pintores, funcionarios, cronistas de sociales y algún melómano de corazón perdido entre ellos. La ocasión: los 75 años de Octavio Paz celebrados con tres obras musicales, sobre sus textos, de otros tantos compositores mexicanos de hoy. Herrera de la Fuente dirige a la Orquesta Sinfónica Nacional. Este otro rito de primavera, de largos y fructíferos tres cuartos de siglo, se inicia con la música de Daniel Catán. *Mariposa de obsidiana*, la diosa Iztapálotl cantada por Encarnación Vázquez; telúrica, mística, a veces apocalíptica, fulminante, la letra de Paz va siendo tejida por Catán con una hipnótica proposición vocal y un complemento orquestal que por momentos se antoja oriental, mirando de soslayo, quizá, al Mahler de *La canción de la Tierra*. Acá, un apunte impresionista; allá, una incursión neoromántica; siempre, una intensidad contenida que no estalla, que no se vacía finalmente. Discurso musical cíclico que engloba y abraza: el final de la obra, como era en un principio, ahora y siempre...

Después, la música de Mario Lavista. Tres brevísimos textos, a ojos cerrados, donde los cuerpos son huella de sí mismos y las desnudeces se cubren con miradas. Ascetismo extremo, nitidez en la partitura, depuración exquisita de la textura orquestal y una línea vocal sugestiva, de contemplativa sensualidad. *Hacia el comienzo* es el título, y la línea de conducta de Lavista parece ser: *menos es más*, y la voz de Encarnación Vázquez lo dice con otras palabras, con otras inflexiones.

Manuel Enríquez contribuye con su *Manantial de soles*, intenso, de articulación angular y ner-

viosa, en el que soprano y actor exploran, sin dialogar, el trigo y los cuerpos, el hueso y el bosque, la noche y el agua, soles, manantial. Ritual sonoro a veces primigenio, ritual que ha habitado otras partituras de Enríquez, y que habita igual que en los textos de Octavio Paz. Música libre para un poema dúctil, manantial de percusiones, erotismo en un susurro de actor (José Antonio Alcazar), en un agudo y brillante sol de soprano (Zuliyamir Lopezrios).

Bellas Artes se vacía con menos entusiasmo que ante Chaikovsky. El nocturno tránsito por la Alameda refresca no sólo el cuerpo, sino también la memoria... 1984, Festival Internacional Cervantino. Se programa un concierto-homenaje a Octavio Paz, con música basada en sus textos. Enríquez, Lavista, Catán... Manantiales, comienzos, mariposas... El homenaje está a punto, cuando el poeta se le ocurre ejercer su libertad de voz expresa, en la lejana Europa, su opinión política, que va a contrapelo de la mayoría y, sobre todo, de la postura oficial. Escándalo. Polémica. Censura. Miedo. De improviso, el homenaje ya no es tal. Es sólo un concierto, y el Festival se retracta de su intención original. Pero la poesía de Paz, como tal, permanece incólume. Cinco años después, la noche del martes... Los franceses lo llaman *déjà vu*. Y los poetas lo llaman... no sé cómo.

La Jornada, año V, núm. 1638, 6 de abril de 1989, p. 17.

su presencia y anticipan el posterior arribo de Cecilia Occelli de Salinas. La curiosidad peatonal se manifiesta:

—¿Qué dan hoy, eh?

Foto: Armando Salgado • Uno más uno



Juan Gabriel

—Juan Gabriel va estar aquí.

—Uuuuy, no, yo toco madera.

Para fortuna de los revendedores, la fobia es generalizada y la inversión se duplica y hasta se triplica:

—Oiga dónde venden los boletos?

—Allá dentro pero ya no hay... Ni en reventa...

Bueno, ¿cuántos va a querer?

—¿A cómo los da?

—Tengo dos de abajo, de a setecientos cada uno...

—¿Y arriba?

—De a 300.

La Torre Latinoamericana dice que son las 19:45 horas. Juan Gabriel duerme en alguno de los camerinos del teatro. Se relaja. En el exterior cesa el desfile de autos. Abrir y cerrar de portezuelas. La ostentación con pretensiones de elegancia y la delicada informalidad *yuppie* dejan en el aire la huella, aspirable, de su presencia. Abunda el negro como color de identidad.

¡Muuuá! ¡plas- plas-plas! Preludio de besos y abrazos inunda la entrada al "máximo recinto cultural del país". Qué pequeño es el mundo de ustedes los ricos..., y los famosos. Raúl Salinas Lozano, padre del Presidente, estrecha la mano del ubicuo Carlos Monsiváis y le dice que tienen pendiente una plática sobre literatura. Las miradas rebotan en carambola de tres bandas: Daniela Romo, Guadalupe Pineda, Ángeles Mastretta. Por ahí se escurre el subdirector de educación artística del INBA, Jaime Labastida. Alguien asegura haber visto a algunos diputados del PAN (atrás quedó el tiempo en que el *divo* de Parácuaro se manifiesta panista, antes de abrazar la causa del priismo modernizador).

Un preámbulo de la Orquesta Sinfónica Nacional, al mando de Enrique Patrón Rueda, retardar el momento del encuentro anhelado... ¡Ahí está!: pla-pla-pla-pla-pla-pla-pla-pla-pla-pla. Unánime

Homenaje a Octavio Paz, obras de Daniel Catán, Mario Lavista y Manuel Enríquez

El Nacional



LA NOCHE EN QUE JUAN GABRIEL SE ROBÓ EL PALACIO DE BELLAS ARTES

Arturo García Hernández

Llegó el día. Que Euterpe nos ampare y nos perdone. Que el estalinismo cultural tenga misericordia de nosotros, los 2 mil 200 cómplices del sacrilegio contra el hasta anoche *inmaculado* Palacio de Bellas Artes: ¡Arriba Juárez! (No, no es consigna antipapal.)

Desde la hora del crepúsculo, los hombres del traje gris —orejas de *guoquitoqui*— amontonan

y sonora recepción al compositor y cantante de cuarenta años cumplidos, entrados a los cuarenta y uno; originario de Parícuaro, Michoacán, y criado en Ciudad Juárez, Chihuahua; con 20 años en el mercado discográfico; protector de niños huérfanos o pobres; frac blanco salpicado de lentejuelas; mejillas artificialmente escondidas; sonrisa abierta y segura; mirada indescifrable; los movimientos finos y ágiles revelan estudios de danza; su voz —según descripción de Carlos Monsiváis en el programa de mano—, exasperada, tierna, arrebatada... Un plié para saludar y un agradecimiento "a todos los que hicieron posible esta realidad".

Los primeros minutos del recital son para el coro y banda de niños del albergue y escuela de música Semejase, fundado por Juan Gabriel, en 1987. Una oportunidad para resaltar su filantropía: "la cosa más divina es un niño; cuiden mucho a los suyos... sino luego por eso uno tiene que poner albergues".

Comienza lo indescriptible. Primero con la OSN y el coro y grupo de Juan Gabriel. Se suceden las canciones. La orquestación es efectista pero eficiente alrededor de los hábiles giros melódicos. Patrón de Rueda y los músicos de la orquesta ponen su mejor esfuerzo para cubrir el poco dominio que Juan Gabriel tiene de los tiempos. Por otro lado, es incuestionable su presencia escénica.

Viene el mariachi. El cantante ahora está vestido de negro con una chaqueta bordada en color oro. Se sucede una parte del repertorio ranchero de Juan Gabriel, incluida. *Se me olvidó otra vez*, por supuesto. Se ensamban la OSN y el mariachi; intervienen el coro y el grupo. La mezcla de ritmos es indefinible pero tiene armonía. El compositor abandona un instante su repertorio: se llena la boca con *La negra Tomasa*, *Caballo viejo*, *Adoro*.

Pese a un momento de excesivo regodeo edípico, Juan Gabriel ya es dueño de Bellas Artes.

—¡Ay, es preciosa canción!

El arrobamiento es general, pero se aprecian por lo menos dos formas de reaccionar: en las butacas del primer piso, la mayor parte del público mantiene una actitud de sinodal que acude a aprobar un nuevo ingreso en su inventario de gustos. Se saben las letras, casi todos las cantan, pero con emoción reprimida. Si la luz se prende, baja el volumen de su participación. Se trata de una apropiación o aceptación cautelosa de una manifestación que antes fue música de "criadas y nacos". Además, al contrario de un palenque o cabaret de lujo, aquí falta la copa que ayuda a derretir el hielo.

Mientras tanto, en el segundo y tercer piso se ha concentrado un público que alguien definió

como el pueblo adinerado: los magnates de la merced, comerciantes en pequeño, fayuqueros, admiradores desde siempre de Juan Gabriel. Allí el coro multitudinario es a toda voz.

El éxtasis. La diputada Socorro Díaz invitada al aplauso. El fotógrafo Héctor García baila. La sección de violines y de alientos de la OSN está de fiesta. Los músicos improvisan movimientos coreográficos con manos e instrumentos. Se paran. Se sientan. Se mecen. Un himno: *Querida*. Por momentos Juan Gabriel no alcanza las notas altas de su propia canción. No ha estudiado para cantar sin lastimarse la garganta. De todos modos: el éxtasis.

Juan Gabriel concluye reclamando su derecho y el de todo músico popular a presentarse en Bellas Artes. Dice: "los músicos populares a Bellas Artes y la ópera a Milán". Hace historia y recuerda que Beethoven y Bach también tuvieron problemitas en su tiempo. Fuera de toda proporción la diferencia.

Sin embargo, por su autenticidad, por su honestidad en el trabajo, por su permanencia y pese a las innegables deficiencias letrísticas de varias de sus canciones, una cosa es irrefutable: el derecho que tiene Juan Gabriel de presentarse en Bellas Artes, por encima de anacrónicos y ortodoxos conceptos de cultura, y más allá de análisis esquemáticos que dejan de lado la totalidad de elementos que confluyen en un fenómeno de ese tipo.

Sólo es de desear que, para que un músico o cantante se presente en Bellas Artes, no sea requisito indispensable manifestarse a favor del gobierno o del partido del poder.

La Jornada, año VI, núm. 2032, 11 de mayo de 1990, p. 31.

LA MÚSICA MIXE, UN MANANTIAL DE SONIDOS PUROS INMUTABLES

Pablo Espinosa

Del polvo calcinado de la sierra mixe al mármol congelante del ombligo del país, tallos-clarines, tubas-petalotes, tubérculos-trompetas, flautas-carrizo, trombones-pistilos, cornos-polen, timbales donde la redondez del mundo cobra sentido, una música trasplantada sonó y el mundo fue, nuevamente, diferente.

Si la Banda Filarmónica Mixe hizo valer su presencia vigorosa en el Palacio de Bellas Artes ante-noche, es porque ese manantial de sonidos puros, inmutables, es capaz de resistirlo todo, hasta la demagogia, hasta la propaganda, y es capaz de

ennoblecerlo todo, todo el mundo alzado en vilo con la músicas de alientos púberes e infantiles, con el alambique sonoro de un puñado de indígenas. Con esa caricia-gineceo de una música en dialecto de aldea global.

Porque, ¿qué imagen más trastocadora que le da un indio mexicano pulsando un artefacto europeo y que el resultado sea un petardo metido y reventado en el orificio más recóndito de la ternura? Suena un vals, una métrica en exceso, una mesuración del desenfreno occidental, y lo que suena en realidad es una planta, un árbol, un animalito, un atardecer o un alba en la sierra de Oaxaca.

Porque lo que hacen los mixes cuando hacen música es un ritual, un requiebro, un ahuecar las palmas agrietadas de las manos y guardar el palpito de todos los corazones que circundan. Inventan el mundo de la misma forma que ayer llovió y antenoche se hicieron visibles las estrellas y la noche anterior supimos de la presencia de la belleza. Allegro, sí, pero con delicadeza indígena; andante descalzo, rubato de corazón apaciaguado, maestoso con flor y Sol, adagio digno *ma presto meno mosso*. *Cadenza* en calzón de manta y cojón de colores pálidos. Un *tutti* orquestal estalla

va y viene, desde el estrépito de vientos domeñados y parches percutidos para hacerse añicos en nuestros oídos de la misma forma que revienta una granada, esa fruta roja que pende a la altura de las cabezas, en suelo mixe.

Música-tequio. Suena (sueña) una obertura de Chui Rasgado, ese lúcido alucinado que hizo su música desde el talle del país, sueña (suena) un son, un jarabe, un rayo de sol, una música del Istmo y pronuncian, ensalivan, ensilaban los niños y los púberes mixes una poesía indescifrable, intrauterina, epidermis, morenía adentro, tubas-árbol, cornos-surtidor, flautas-charco, trompetas de maíz, trombones escupiendo nubes, rocas sin peso, timbales que apisonan polvo y lejanía y ahora mármol, abstracciones vueltas partitura. Suena una música mixe.

Antenoche niños mixes hicieron valer su presencia vigorosa en Bellas Artes. Música de nobles, extranjeros de un país en la injusta distribución de la riqueza material. Música inmune a la demagogia. Música mixe.

La Jornada, año VI, núm. 211, 4 de agosto de 1990, p. 28.



Archivo SCT/CITRU • Reproducción digital: Francisco Jiménez

1991-2000

JOSÉ CARRERAS: UN TENOR SENCILLO

Elda Maceda

José Carreras, con su presencia suave, su canto delicado y potente, su expresión amable y emocionada, dio fe la fidelidad de un público que lo sigue, a pesar de que en los 20 años de su trayectoria artística no había pisado suelo mexicano ni una sola vez.

El perseguidísimo José Carreras, que estuvo aquí sólo por unas horas, confirmó a los melómanos reunidos en Bellas Artes por qué su canto es uno de los más reconocidos en el mundo.

En dos horas, el cantante llevó a los escuchas por un recorrido en el barroco italiano, que incluyó la canción popular mexicana contemporánea y finalizó con una selección de canciones del más extraordinario autor contemporáneo de ópera, Giacomo Puccini.

Cuando en el teatro se anunció la tercera llamada, la concurrencia escuchó en el altavoz una petición a nombre de la Sociedad Daniel: un minuto de silencio por la memoria del pianista Claudio Arrau, recientemente fallecido.

Al finalizar el sencillo homenaje, los comentarios de los presentes crecieron. Se volvió a hacer el silencio, las miradas se concentraron en la puerta que da acceso a los artistas al foro. El momento de espera se hizo largo. La menuda figura del cantante apareció para provocar en sus seguidores un aplauso afectuoso, sentido, emocionado.

El recital se inició con *Gia il sole del Gange*, de Alejandro Scarlatti. *Per la gloria d'adorarvi* de Giovanni Bautista Bononcini siguió en la interpretación intensa del tenor que todo el tiempo permaneció en el óvalo de la cola del piano.

Su gesto, su leve sonrisa, su mirada perdida en las alturas del recinto, la comunicación con su pianista Enrique Ricci, fueron seguidos por un público que llenó las localidades del Teatro del Palacio de Bellas Artes.

Después de interpretar *Pieta, signore Il* de Stradella; *Apri, Vorrei morire, Non t'amo piu* y *L'ultima canzone*, de Tosti, el público que se había desbor-

dado en reconocimiento a su artista, se quedó en sus asientos.

Algunas personas, desconcertadas, salieron del recinto; otros, que sabían que la primera parte del recital todavía no terminaba se quedaron en sus lugares.

Momentos, después, el cantante salió nuevamente y comentó: "¿Creo que en el programa...?", en seguida, recibió un aplauso más y en el silencio que precede a su interpretación, una señora de edad madura emocionada también dijo al cantante: "¡Bienvenido, Pepe!".

Como estaba contemplado en el programa el artista interpretó *L'esule*, de Guiseppe Verdi. Otra vez los aplausos y el cansancio reflejado en el que es señalado como uno de los tres grandes tenores del mundo.

Respuesta del esfuerzo doble, acentuado por la altura de esta ciudad y por la contaminación —que el día del recital fue especialmente alta—. El cantante inició con *Élégie*, de Massenet la segunda parte de su presentación.

Ovre tes yeux bleus, también de Massenet; *Canción del olvido*, del desaparecido compositor contemporáneo argentino Alberto Ginastera; *La rosa y el sauce*, de Gustavino, continuaron en el programa.

En seguida llegó la hora de la música mexicana. El tenor interpretó, entre el regocijo del respetable, *Tengo nostalgia de ti* e *Íntima*, de Ignacio Fernández Esperón, *Tata Nacho*.

El recital finalizó con las tres canciones de Giacomo Puccini: *Sole e amore*, *Terra e mare* y *Meti all'awiso*.

Una lluvia de claveles cayó sobre el ya cansado cantante, que con la delicada sonrisa y la mirada perdida en las alturas de Bellas Artes agradecía con una inclinación de cabeza.

Un señor lanzaba serpentinas de colores tanto a Carreras como al pianista Enrique Ricci. Los presentes veían de vez en cuando al aficionado que no estuvo contento hasta que logró alcanzar al cantante.

Los aplausos hicieron que el cantante regalara a la concurrencia la ejecución de *Core'ngrato*, de Salvatore Cardillo.

La insistencia del aplauso lo llevó a disponerse a cantar "No puede ser", de la zarzuela *La tabernera del puerto*, de Pablo Sorazábal. Como las puertas del recinto habían sido abiertas, se coló el rumor del organillo que suele tocar en el pórtico del Palacio de Bellas Artes. El cantante bromeó: "Tenemos competencia".

Aunque José Carreras es una personalidad pública, en México negó ser entrevistado.

Interceptado sólo por unos minutos, en el acceso al foro de Bellas Artes —hacia las 18:15 horas—, José Carreras no quiso otorgar una entrevista, sólo dijo que para venir a México le atraieron muchas cosas.

"Entre ellas naturalmente la tradición de este teatro extraordinario. Todos los grandes aficionados sabemos de las grandes presentaciones de ópera que aquí se han realizado en los años 40, 50, 60... con nombres legendarios como Callas, del Mónaco, Di Stefano, Caballé", dijo.

Sin haber opuesto resistencia a la petición, aunque sí límite —una pregunta— el cantante que había bajado de una limusina negra, prolongó por un instante, su comentario.

Al seguir hablando de los aficionados que conocen el quehacer cultural de México añadió: "Sabemos que hay una tradición de canto y de música seria, por lo tanto, evidentemente esto es un motivo de atracción para mí, para venir a México. Y otro, pues el hecho, de como español, pues creo que nos sentimos tanto los mexicanos, como los españoles, muy identificados, como mentalidad, como carácter, por lo tanto un poco como estar en casa".

Rondado la entrada posterior a Bellas Artes, Edgard, Antonio y Ricardo Calcáneo, aficionados que desde Saltillo vinieron sólo para escuchar al cantante, celebraron con un aplauso y con un "¡Bravo, maestro!", la fugaz llegada del artista.

El Universal, año LXXV, núm. 26938, 14 de junio de 1991, pp. 1, 4.

Wynton Marsalis

LAS MIL CARAS DEL JAZZ

Juan Arturo Brennan

No es difícil imaginar de Wynton Marsalis como una novísima reencarnación del legendario Jano romano, que con una de sus caras miraba al pasado y con la otra al venir. La diferencia sería, quizá, que Marsalis parece tener más de dos caras, tal y como lo demostró en su impecable concierto del lunes por la noche en Bellas Artes. Al centro de un septeto de músicos de altísimo nivel, Marsalis transitó elegantemente por un repertorio que, si a primera vista, parecía insertarse den-

tro de límites más o menos estrechos, resultó ser en realidad una sutil cátedra de lo que en el mundo del jazz significa la herencia, la asimilación, la transformación y la renovación permanente de las influencias, los estilos, los modos de pensar y tocar la música.

¿Que si Wynton Marsalis tiene técnica? Toda la del mundo, según lo visto y oído: respiración circular para la continuación en el fraseo, sabio empleo de sordinas de todo tipo, digitaciones alternativas para cambiar la coloración de las notas, varadas embocaduras para lograr *glissandi* impecables y prodigiosos saltos interválicos. Toda esta técnica, y muchos otros recursos, aplicados a un jazzístico de altos vuelos en el que se hizo evidente, sobre todo, su conocimiento íntimo y profundo de las raíces más significativas de su oficio musical. En un par de horas fue posible escuchar una multiforme sesión de jazz, en la que parecieron coincidir mágicamente distintas inflexiones de un mismo lenguaje: por ahí estaban las extrovertidas cadencias del estilo Dixieland, y las austeras armonías del jazz más nuevo; ahí estaba lo mejor del *cool jazz*, enfriado exquisitamente por Miles Davis (intercambio de epítetos aparte) y lo elemental del *hot jazz*, calentado sabrosamente por varias generaciones de músicos en su tránsito por oscuros tugurios europeos; ahí convivieron, simultáneamente, los espíritus de las trompetas límpidas y transparentes de Bix Beiderbecke, Clifford Brown, Chet Baker y Freddie Hubbard, junto con la ríspida carraspera de la trompeta de gran Satchmo. Todo sintetizado en un estilo propio, contundente, y de gran efectividad, que es cien por cien Marsalis, sin dejar de reconocer explícitamente la deuda con sus ancestros musicales.

La nostalgia por la tierra de su natal Luisiana, las severas referencias a la raíz urbana del jazz, el homenaje a lo más auténtico y profundo de la sensibilidad del músico negro, la reminis-



Foto: Arturo Fuentes • Luz Juncado

cencia del ambiente festivo de las *jam sessions*... todo esto y muchas, otras cosas expresadas con un saludable sentido del humor; salpicado a veces con algo más profundo, y con un sentido notable del ensamble sonoro, fueron la médula de un soberbio concierto en el que Marsalis demostró el porqué de su posición preeminente en el mundo contemporáneo del jazz. Si la mención de los grandes músicos y soberbios trompetistas que son ante todo un intérprete de las músicas de ellos, esta audición permitió confirmar que sus propias composiciones son reflejo directo de su capacidad de integración de influencias para crear un lenguaje altamente individual. Al interior de una sabrosa y variada oferta musical, que tocó todas las bases importantes del jazz de hoy, surgieron dos momentos muy especiales. El primero, la calidad y sensual interpretación de una pieza del señor Edward Kennedy Ellington (Duke, para sus amigos), a cargo del trompetista Wycliffe Gordon y el pianista Farid Barron. El segundo, una versión actualizada pero muy cerca de sus raíces, de uno de esos conmovedores *slow dirges* con los que se acompañan los funerales tradicionales en Nueva Orleans. La batería de Herlin Riley Jr., que anuncia el toque de queda, los metales que encabezan la triste melopea fúnebre sobre un esquema de blues cien por ciento tradicional... y la inmediata extrovertida explosión musical que deriva hacia el swing celebrando desde lo profundo del alma el reciente paso al más allá del hermano negro que sin duda comienza a sacudir los huesos dentro de su ataúd.

Una sola pieza de éstas interpretada, como lo hicieron Wynton Marsalis y su septeto, es mucho más elocuente que diez sesudos tomos sobre la historia, la lucha y la tragedia de la raza negra en Estados Unidos. Momento culminante, sin duda, de un espléndido concierto de jazz a cargo de un músico que en todo momento expresó una madurez que uno esperaría en un hombre del doble de su edad. Así, de una manera más simbólica, el candente concierto de Wynton Marsalis, trompetista cupular del momento, terminó con rosas blancas para un caballero negro.

La Jornada, año VIII, núm. 2528, 25 de septiembre de 1991, p. 23.

EL MEJOR HOMENAJE POSIBLE, ESCUCHAR TODOS A MOZART

Pablo Espinosa

Un día en la vida. Mozart en Bellas Artes.

Desde la parte más alta del cetáceo porfiriano se observa un mar de gente que hormiguea

los mármoles. Perspectiva de escalinatas como un castillo de Remedios Varo, ascienden y descienden dos parejas con atuendos dieciochescos: cuatro actores que representan el papel de los padres del niño Mozart, a su vez representados por tres niños que se alternan —a lo largo de todo el día— un piano que activan diestramente con minuets. Minuto tras minuto, el marmóreo mastodonte se puebla de un bullicio inusual. Infrecuentado hasta este día, el Palacio de Bellas Artes parece otro: respira, palpita habitado. Sólo en aquella época ida de espectadores exposiciones (la colección de Armand Hammer, los Caballos de Venecia, por ejemplo) eran vistos tales tumultos populares. O cuando los homenajes póstumos de cuerpo presente (al maestro Rufino Tamayo, el más reciente), esta casa recrea de gente-gente. Pero con otro tono, grave. En acompasado y alegre diapasón, en cambio, transcurre Un Día de Música en Bellas Artes. Mozart festejado. Es el 5 de diciembre de 1991.

Después del mediodía, en todas las salas (salvo la Ponce, en remodelación) está la música de Mozart, ejecutada todo el día por tres centenares de atrilistas. En la Sala Nacional, el espectáculo escénico titulado *El carruaje de Mozart*, con Tito Vasconcelos, José Antonio Alcaraz, Arturo Beristain y otros actores dirigidos por Luis de Tavira en una secuencia desarticulada plena de citas y trivia y cierto humor mediano. Esa misma sala se ve mayormente poblada, luego, con el conjunto Amadeus Concertus, mientras en el *lobby* los infantes Carlos Adriel Salmerón, Luz Aurora Cruz y Arturo Sherman —con edad promedio de 9 años y vestidos como el niño Mozart— asombran a este numeroso público con su talento pianístico. Ante tales tumultos y entusiasmo, el director del INBA anuncia a este reportero que a partir del próximo febrero se programará, dos veces por mes, este tipo de eventos: abrir Bellas Artes a los escolares y al público en general que no frecuenta este recinto. También, anuncia, se establecerá un programa de visitas de escolares y público en general a los ensayos de la Orquesta Sinfónica Nacional, de los montajes de la Compañía Nacional de Ópera y los de la Compañía de Danza.

Mozart junto a Diego Rivera, junto a Rufino Tamayo, en la sala de murales. Álvaro Mutis, Mario Lavista y Gerardo Kleinburg charlan acerca de "la leyenda negra de Mozart", una tertulia mozartina con la sabrosura de la prosa hablada de Mutis: "Mozart pertenece a un orden de cosas que no se pueden explicar en forma racional. Hay una fuerza trascendente, que no voy a nombrar, que crea a este ser sin precedente ni en

la literatura ni en la pintura, al mismo tiempo demoníaco y dionisiaco". Y la sapiencia de Mario Lavista: "A la edad de 30 años —cuando Mozart escribió *Don Giovanni*— uno no conoce aún el alma humana. Mozart sí. Lo impresionante es que todo lo dice en términos estrictamente musicales", y las acotaciones de Kleiburg: "cierto, todo lo que quiera saber de Mozart está en su música, y nada más". Y desde la sala de murales, por el cubo del Palacio de Bellas Artes óperas, videofilmadas y proyectadas en monitores apostados en el *lobby* (feroz), aplausos, pasos, murmullos wolfgangamadícos, voces de sopranos desde otras salas, otras voces, otros ámbitos.

Final de fiesta: toda aquella multitud que mozartianamente deambuló por entre mármoles se concentró, al fin de la jornada, en los terciopelos rojos de la sala principal bellasartiana. Contrariamente a la consuetudinaria modorra y almidón de las ceremonias oficiales, en diez ligeros minutos se entregaron diplomas y cheques a los ganadores de los concursos Mozart de canto y piano, se entregaron colecciones de discos compactos al Cenidim, Conservatorio y Escuela Superior de Música, y Rafael Tovar y Teresa centró el discurso idóneo de clausura: "El mejor homenaje, las únicas palabras que se pueden repetir, en este caso son: oigamos todos a Mozart". Y sonó la *Pequeña música nocturna* en la inefable *chafez* de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes y sonó la misa de réquiem mozartina —así como sonó ayer en la catedral vienesa de san Esteban— en una versión sorprendentemente espléndida, a cargo de la orquesta y coros del teatro de Bellas Artes.

Concluyeron así, con 300 músicos y miles de mozartianos parroquianos en un día en la nueva vida del Palacio de Bellas Artes, los festejos bicentenarios por y con y para Mozart.

Oigamos todos a Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus, a Wolfgango Amadé, a Wolfile, a Wolfgangus Amadeus Mozartus, escuchemos todos a Mozart.

La Jornada, año VIII, núm. 2601, 8 de diciembre de 1991, p. 31.

PENDERECKI

Juan Arturo Brennan

No dudo que estando tan cercano el fin del siglo, algunos musicólogos de diversas latitudes estén preparando ya La Lista. Tal enumeración (tan real o ficticia como lo deseen los amantes de la estadística) será, ni más ni menos, la relación de los nombres indispensables en la historia de la

música siglo XX, y en ella tendrán lugar importantes personajes como Varése, Ligeti, Cage, Stravinsky, Shostakovich, Messiaen, Boulez, Berio, Schönberg, por mencionar sólo a algunos. En La Lista, acompañando a estos ilustres señores, estará sin duda también el polaco Krzysztof Penderecki, nacido en 1933. Este interesante compositor de la música polaca contrasta notablemente con la historia pretérita de la música Polonia. Si en siglos anteriores los autores polacos de importancia fueron escasos, siendo Chopin, Szymanowski, Paderewski y unos cuantos más la excepción, en este siglo Polonia ha dado un buen número de compositores notables, entre los que habría mencionar a Shaeffer, Kotóński, Serocki, Bacewicz y, de modo muy importante, a Witold Lutoslawski. Si Lutoslawski (nacido en 1913) es el gran patriarca de la música polaca del siglo XX, Penderecki es sin duda su heredero principal, y a su vez maestro de generaciones subsecuentes.

Este fin de semana la Orquesta Sinfónica Nacional ha recibido a Penderecki como director huésped, y lo cierto es que ver y oír su trabajo ha sido una experiencia musical sumamente interesante.

Para la primera parte del programa, la batuta zurda de Penderecki se encargó de dar forma a la *Sexta sinfonía* de Shostakovich. Como otras obras de su catálogo sinfónico, ésta fue compuesta por Shostakovich sin presiones externas ni subtextos patrióticos, de modo que puede considerarse como una de sus sinfonías más personales.

Cartelera de
Krzysztof Penderecki

El genio musical del siglo XX

KRZYSZTOF PENDERECKI

con la

ORQUESTA SINFONICA NACIONAL

Director artístico: Enrique Diemecke

¡Imposible dejar pasar esta oportunidad!



17 de Mayo

Krzysztof Penderecki
Director huésped

Mihaly Virizlay
violonchelista

RAVEL, *Alborada del gracioso*
PENDERECKI, *Segundo concierto para violonchelo*
(estreno en México)
SHOSTAKOVICH, *Sexta sinfonía*

Domingo: 12:15 horas

Boletos desde \$ 10,000.00

Venta de boletos en el Estadio

1 Tepic
Palacio de Bellas Artes
Auditorio Nacional
Palacio de los Deportes

2 Tlaxcala
Teatro Miguel Alemán
Palacio Polanco y
Centro Cultural
Dirección: Mario Erosa
y Plaza Tepic

3 Correo telefónico
325 9000
Con servicio de entrega a domicilio D. F. y provincia

Por teléfono, en tienda o tepic, la que define la calidad de su boleto es su siempre antigüedad

PALACIO DE BELLAS ARTES

Más que nada, Penderecki supo obtener de la OSN una buena aproximación a los contrastes extremos que son la razón de ser de la obra (y de todo Shostakovich), destacando sobre todo al inicio los solos del flautista Rafael Urrusti y de la fagotista Wendy Haldaway en contraste con otras intervenciones inseguras y tentativas. Faltó quizá, en el último movimiento, un poco más de la tajante disciplina rítmica indispensable.

La segunda parte del programa estuvo dedicado al *Segundo concierto* para violonchelo del propio Penderecki, con el húngaro Mihaly Virizlay como solista. Endiabladamente difícil y compleja, la obra es sin embargo un mentís para quienes afirman, bostezando impudicamente en su cabal ignorancia, que la música contemporánea no tiene pies ni cabeza. Sin ir más lejos, la interesante proposición microintervalica con la que los violines inician la obra se convierte en elemento constructivo fundamental, reiterado en puntos clave de propuesta estructural de Penderecki y utilizando como ancla de la soberbia coda de la obra. El concierto presenta, además, algunos pasajes de admirables hallazgos colorísticos y secciones aleatorias que resultan en eso que ciertos compositores llaman *caos controlado*. Como es de suponerse, no hay en la parte solista nada del discurso exhibicionista típico de un concierto romántico; hay, en cambio, una serie de proposiciones breves pero contundentes y de alta dificultad técnica que fueron bien manejadas por el solista. Entre ellas destacó, sobre todo, una en la que sobre una mesurada textura orquestal el violonchelo trabaja la reiteración de una sola nota. Si por escrito esto parece aburrido, en realidad sonora no lo es, ya que Penderecki trabaja estos episodios a base de sutiles cambios dinámicos, variantes de color y coincidencias enarmónicas, para lograr un efecto muy sugestivo.

En suma, una obra de difícil asimilación pero que muestra con claridad muchas de las constantes del trabajo de Penderecki, y muestra también una capacidad técnica que explica su importancia en el contexto de la música de hoy. Si el ver a Penderecki dirigir su propia música fue una experiencia muy instructiva en sí misma, no lo fue menos por la oportunidad de comprobar que parte de su influencia ha sido sanamente asimilada en nuestro medio, a través de algunos músicos que han vuelto ojos y oídos hacia Polonia en su etapa formativa; pienso, por ejemplo, en el estupendo compositor mexicano Federico Ibarra.

La Jornada, año VIII, núm. 2759, 17 de mayo de 1992, p. 27.

¿GLASNOST SINFÓNICO?

José Rafael Calva Pratt

En el par de conciertos de los días 5 y 7 de junio, la Orquesta Sinfónica Nacional presentó aparte de la Sinfonía de Moncayo, tres obras del repertorio tradicional del nacionalismo ruso. De la primera, me gustaría saber si la *glasnost* de la extinta URSS se aplicará de nuevo al acervo musical y sobre todo operístico. Esto viene a colación porque José Stalin tuvo mucho que ver directamente en esos cambios, pues como *déspota ilustrado* quiso dejar su huella en el tesoro artístico nacional. Como le gustaba la ópera, y creía ser enterado en esa materia, cometió tropelías dignas de adaptarse en una novela política sudamericana. Le gustaba particularmente las obras de Glinka y Chaikovski, pero el título *La vida por el zar* le revolvió el estómago, por lo que decretó se devolviera a tal ópera el título original, con el que fracasó en la noche del estreno. Por eso en el mundo occidental lo que conocemos como *La vida por el zar*, el público soviético conoce como *Iván Susanin*. Y así por el estilo.

Esto vino a la mente mientras escuchaba a la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por Enrique Diemecke, en la ejecución de la obertura de *Ruslan y Lyudmila* de Glinka. Es, por supuesto, difícil decir algo nuevo sobre pieza tan conocida y tocada, pero la ocasión, por lo mismo, es inmejorable para comparar el trabajo de Diemecke al frente de la OSN con lo que se da en el mundo sinfónico de hoy. Y es justo que lo haga, pues en años pasados critiqué a directores jóvenes porque evitaban el repertorio trillado porque temían ser expuestos. Diemecke no tiene qué temer. Su oficio es a la altura de lo mejor y ha elevado el nivel de la Sinfónica. Su interpretación particular de la pieza de Glinka destaca precisamente por su claridad de pensamiento, cuidado formal, dosificación de las texturas y masas sonoras, manejo cuidadoso de la dinámica y la rítmica y, lo principal, atención a los tiempos, sin apresurarlos, para darle a la obertura el valor intrínseco que tiene y no convertirla en vehículo de virtuosismo orquestal y de batuta. O sea, pone su oficio decorosamente al servicio de la música. Gracias, maestro.

Trabajo similar hizo con otra selección del repertorio del siglo XIX ruso, las *Danzas polovesianas* de *El príncipe Igor* de Borodin, que se presta a los mismos excesos. Diemecke, si acaso, se va un poco al extremo opuesto que sus colegas, tomando en general las danzas un poco más lento que lo habitual, para poder atender mejor los detalles. Su cuidado no lastima al oído y sí resulta en un balance orquestal más uniforme. Tomo

por buena también su elección porque en la sala de conciertos las danzas pierden su función coreográfica y parecen justamente exigir que se resalte su valor sinfónico en donde lo folclórico ha rebasado su propósito y ha quedado como mera referencia.

El público aprecia este trabajo. Ojalá y que todo pueda seguir delante de esta manera.

Uno más Uno, año XV, núm. 5259, 20 de junio de 1992, p. 26.

I MUSICI

Gabriel Rodríguez Piña

Cartelera de I Musici
de Italia

I musici de Italia
Celebrando 40 años de actividad musical
en el Palacio de Bellas Artes

00 HRS.
NI. BOCCHERINI
LA

OCTUBRE 5. 20 00 HRS.
Obras de VIVALDI Y BACH

Las taquillas del Palacio y en el Sistema

En la celebración de su XL aniversario, el grupo italiano I Musici acaba de estar en Bellas Artes durante dos programas seguidos.

El conjunto, constituido por doce célebres músicos, herederos del arte y estilo interpretativo de excelentes maestros, tiene por vocación interpretar la música de cámara dentro de la mejor tradición, especialmente apegada a la originalidad de las partituras, lo que significa un esmerado respeto por la factura original de los diversos compositores, en provecho de su época y estilo.

Ellos interpretan la música con instrumentos contruidos por algunas de las mejores familias de *luthiers* como la Stradivari, Guarneri, Guidantus o Tononi.

Además, el aspecto armónico general de sus ejecuciones conlleva la pureza más decantada (sin ningún tipo de dirección orquestal, más que la única guía de la maestra Mariana Sirbu), hecho que puede resonar a pedantería, pero que en términos de estricta musicalidad significa no atreverse a pervertir las características prístinas de los músicos en cuestión, como en todos aquellos casos de ejecuciones tan deleznable como fanta-

sias de maestros que hacen del arte barroco algo muy suyo: Entre el romanticismo estruendoso y el postimpresionismo balbuceante.

Esa sonoridad era de esperarse en una orquesta de este tipo y evidencia singularmente su capacidad de adaptación y entrenamiento, porque sus resultados artísticos quedan de manifiesto en el momento de comenzar a tocar. Allí, en ese preciso instante, los verdaderos músicos hacen de la velada un ritual en el que se decodifican exquisitamente las propuestas artísticas de los compositores del siglo XVIII. Hay una afinación que define mayoritariamente la calidad del sonido por generar en las cuerdas. Pecaría diciendo que al comienzo de Rossini hubo dos o tres notas fuera de lugar; naderías en términos de aproximación musical sobre la que destaca una configuración que se apropia de la obra y le da carácter, temple, reciedumbre, o bien frescura, mansedumbre o tranquilidad en concordancia con la tonalidad y el ritmo.

Para principiar y también para finalizar, tuvimos la graciosa suerte de volver a escuchar los dos sonatas a cuatro, números 1 y 3, en Sol mayor y Do mayor (1804) de Gioachino Rossini (1792-1868), dos obras que precisamente no habían tocado ni la Orquesta de Cámara de Viena ni los Solistas de Venecia, cuando hace poco estuvieron en México, pero que I Musici arrojó para nosotros en la alegría y el amor por la vida, características rossinianas que conllevaron además el sentido innato del afecto del jovencito que escribió estas obras a los doce años con una sorprendente inventiva musical, melódica y rítmica al desear prolongar en el siglo romántico el espíritu y las ideas del anterior, muy lejos de las languideces lisztianas y berliozianas, pero también lejos de Mozart. Si de deleite para cuerdas se trata, el allegro de la *Sonata número 3* caería en este adjetivo, por la gracia que hay en la lectura veloz de los dieciseisavos para chelo y contrabajo.

Después vendría un radiante espíritu de virtuosismo cuando el violonchelista Vito Paternoster interpretó el *Concierto para chelo y cuerdas en Sol mayor núm. 7*, G. 480 de Luigi Boccherini (1743-1805) que realizaría la inspiración y elegancia de música que posee un sentido claro en el tratamiento de la forma, de evidente influencia ibérica, pues Boccherini fue músico de la corte de Carlos III, lo que le permitió refrescar su arte en la libre utilización de la forma sonata a veces con acentos románticos o bien nostálgicos. Además Paternoster es uno de aquellos chelistas consagrados que sabe acariciar su instrumento para obtener de él un sonido hermoso, sin ninguna necesidad de hacerlo llorar, más bien pareciera que la dulzura con la que lo entona le permitie-

ra mover el arco con entera libertad, sin posturas antiergonómicas ni torceduras sonoras. Dentro del mismo nivel de perfección interpretativa estuvieron María Teresa Garati en el clavecín y Masimo Paris en la viola. Ella interpretó el *Concierto para clavecín en Do mayor* de Tommaso Giordani (1730-1806), y él, el *Concierto para viola y cuerdas, en Mi bemol mayor, op. 3*, de Alessandro Rolla (1751-1841).

Y ahora sí, ya es tiempo de balconear a las autoridades encargadas de la iluminación en el teatro, porque cuando no se va la luz en el momento del concierto, un reflector pende peligrosamente sobre nuestras cabezas, apenas sujeto al cable, mientras que otro chisporrotea con el riesgo de quemar al auditorio.

Excélsior, año LXXVI, núm. 27493, 9 de octubre de 1992, sección C, p. 4.

JARRETT, HACEDOR DE LA INVENCION PURA EN PIANO

Pablo Espinosa

Desliza una, dos, una tersa sucesión de notas primeras, piedra de toque, un racimo-cimiento. Génesis. Está en la parte media del teclado, anima la herencia del romanticismo, irradia una chispa impresionista. Construye lenta, grave, majestuosa flama, que crece inexorable hasta la hoguera. Es Keith Jarrett. Tiene dos orquestas sinfónicas, una en cada mano. Bajo el telón de cristal del Palacio de Bellas Artes un piano solo, solito y su alma. Síncopa, y la mano izquierda vuelca huracanes, trombas, tornados, que contrasta, mano derecha, con leves matices imaginistas. Y ya está el alma en vilo, suspendida, levitando, gira. Hogueara. Gime, gemir de ciervo enamorado y revuelca el corazón en un arrebató de bisontes de dígitos a lo largo del teclado, una respiración de clepsidras en el aire suspendidas. Se eleva del banquillo, zenital, alza el cuerpo, se arquea sobre el teclado, se ayunta, se arrima, se arrebuja y estalla el primero de los sinnúmeros orgasmos de esta noche en que sucede el primero de los dos monumentales, catedralicios conciertos en México de uno de los máximos hacedores de la invención pianística pura, el alquímico organizador del caos desde una mera, simple y llana estructura de corcheas. Cantan las teclas y gutura el pianista en dúos estremecidos, asciende, desciende, vuelta, retorna al banquillo y cae, suave copo de nieve, una tierna, delicada melodía apenas insinuada entre los pliegues armónicos de una célula motívica ante la que los mismísimos Steve Reich, Philip Glass y Terry Riley juntos palidecerían. Ahora es-

tá el pianista sobre la parte grave del teclado, bajo vientre, y el viento suena y se arquea, y suben los dedos del pianista hacia el plexo solar del piano, del pubis hacia los senos, del alfa hacia el omega, del edén al paraíso y bebe un agua tibiecita, suena calurosa, una música emparentada, biológica, orgánicamente conectada con la tierra que pisa este artífice: aires caldos, calientes, cálidos, Caribe, ecos de su grabación (en cuya primera parte acciona el órgano tubular de la Iglesia de la Trinidad) titulada *The Moth and the Flame* y acude entre líneas, entre teclas, la poesía de Robert Bly, fuente literaria de inspiración de este pianista prodigioso: "cuando escuchamos el oído participa, y junto a las parejas; y el ojo ya ha hecho el amor con todo lo que ve; el ojo sabe del placer; se deleita en un cuerpo femenino; el ojo escucha las palabras que hablan de todo eso. Cuando el escuchar toma lugar; las áreas de carácter cambian, pero cuando ves, escuchas, y cambian las áreas internas. Cuando el oído recibe delicadeza, se convierte en un ojo. Pero si el sonido no aproxima el oído hacia el corazón, entonces nada acontece, todo en vano". La poesía de Robert Bly. "Ah, en este planeta nacemos y nacemos otra vez. Un sol dorado nace en el horizonte, es un sol negro. Cada vez que el sol negro se levante, iridiscente y tremendo, su tristeza fluye hacia nosotros. Si esta tristeza no fluyera hacia fuera de mí, me mataría". Ahora está el pianista en la parte más delicada del teclado, en la caricia más profunda, en la más profunda piel, un latido en un río de latidos. Gime, gemir de ciervo enamorado. Cae una nota, una gota de agua, una gota de noche, gotea, nochea, infinitesimalmente, llueven, pacen, pacen tan, una música placenta, una grandiosa música de noche, una nocturna llama. Surca el piano la noche, que es bella, gran navío y flota el peso de la iridiscente, pletórica belleza y el surco que surca el navío es camino abierto en que transitan las gaviotas. Ahora está el pianista en la parte aguda del teclado, y se derrama, se unta, se despliega una cascada erizada de diamantes. Y el corazón acurrucado, solfas a través de las venas. Riffs, hacia el blues. Y lo Sublime suena fragante, flora, flota. Flota. Fluye lo Sublime por las venas. Brazos péndulos, cántico. Han transcurrido 72 minutos y el hacedor de la invención pura en piano hace un intermedio de otros veinte y regresa con un tema cuasi mozartiano y alarga un lento, insondable adagio y cada nota que suena contiene kilovatios de energía, cada solfa su propio peso, su condensación de todos los discursos posibles. Una escultura de movimiento continuo, interminable, se dibuja. El largo aliento de una sarabanda, un blues auriga tirada por arcángeles. Y el pianista detiene el silencio en lo más alto, en

lo más hondo, en lo más bello. Y regala, luego de otros 40 minutos de improvisación químicamente pura, dos, tres instantes más de música gloriosa y termina su primer concierto en México como terminó su concierto en París, Sala Pleyel, con un blues, con el mismo viejo blues, y si los cavernícolas asistentes a Bellas Artes el lunes casi arruinan (toses, ruidos, estornudos) con sus groserías esa primera sesión, la acústica y belleza de la Sala Nezahualcóyotl anuncian lo que será el gran, verdadero concierto de Keith Jarrett en México el próximo domingo.

Keith Jarrett, piano solo, solito y su alma, en México. *Gloria in excelsis*.

La Jornada, año IX, núm. 2949, 25 de noviembre de 1992, p. 25.

Cartelera de Sonido y Ciudad, Años 20 y 50

SONIDO Y CIUDAD

AÑOS 20 50 CIUDAD MEXICO



ORQUESTA SINFONICA NACIONAL
DIRECTOR ENRIQUE DIELMECKE
CARLOS CHAVEZ
FRENTE A CUATRO
SIGLOS DE MUSICA MEXICANA
CORO MADRIGALISTAS DEL INBA
DIRECTOR PABLO FUENTE

PALACIO DE BELLAS ARTES
VIERNES 31 DE ENERO, 20:00 hrs.
VENTA DE BOLETOS EN TAQUILLA

PROGRAMA

I	II
COERDOS: Salvador Carreras Para orquesta y coro	MUNDO DE MARUCHI: Blas Galindo
PECUARIA: P. Hernández Franco (XVI) Arreglo de Cecilia Horta para coro y capilla	NORTE: Luis Naitó Tres movimientos sinfónicos con tango indígena
MISERERE DAVID: José M. Aldana (XVIII) (Fragmento) Arreglo de Cecilia Horta para orquesta y coro	EL CUATRO VIEJO: Carlos Chávez Violín Danza de cámara con para orquesta y coro
QUINTAS: José Pablo Moncayo	

Excelsior

cias de prensa que se han suscitado alrededor de Rostropovich en estos días, parece evidente que a muchos cronistas (y otros tantos parásitos) del medio se les ha olvidado que, antes que nada, este señor es un músico, y no una especie de pancarta política ambulante. Escuchar la asombrosa cantidad de sandeces que le fueron preguntadas a Rostropovich en estos días equivale a comprobar cuanto más fácil es acumular lugares comunes sobre *perestroika* y similares, que indagar sobre el estado que guarda la carrera estrictamente musical del personaje.

Parte fundamental de la presencia de Rostropovich en México estuvo concentrada en sus presentaciones con la Orquesta Sinfónica de Montreal, dirigida por Charles Dutoit, en multitudinarios conciertos en Bellas Artes que, de nuevo, exhibieron las grandes carencias de juicio y orientación que padece nuestro público musical. Simple y sencillamente, la mayoría de los falsos melómanos, en su ficticio delirio por Rostropovich, se olvidaron de Dutoit, su orquesta, y la otra solista que participó en esta gira. Lástima, porque se perdieron la posibilidad de hacer algunas observaciones musicales de interés.

En el primero de los conciertos del conjunto canadiense (que sirvió de clausura al Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México), Dutoit abrió el programa con una lectura sobria de la obertura *El corsario*, partitura que demuestra claramente que Berlioz, como otros compositores románticos, a veces se olvidaba de producir música sólida por estar demasiado preocupado con las fuentes textuales.

En seguida, el primero de los conciertos para violonchelo de Shostakovich, obra originalmente dedicada a Rostropovich y estrenada por él en 1959. Conocimiento profundo de la partitura y un compromiso total con esta música, marcaron la ejecución de Rostropovich a esta obra de quien fuera su amigo cercano y confidente. Por momentos, gracias a las altísimas cualidades del violonchelista, surgió diáfana y profunda la voz

Mstislav Rostropovich

ROSTROPOVICH Y MONTREAL

Juan Arturo Brennan

Sin duda, el acontecimiento musical más relevante de las últimas semanas fue la presencia en México del legendario violonchelista Mstislav Rostropovich, cuya posición en el mundo artístico de hoy está matizada por cuestiones extramusicales que van más allá del simple tañer su instrumento. Sin embargo, a juzgar por los numerosos reportajes, entrevistas, comentarios y conferen-



Foto: José A. López • La Jornada

de Shostakovich, angustiada, atormentada, dolida y ciertamente neurótica.

Hay quienes afirman que por dedicar demasiado tiempo a su carrera como director de orquesta, Rostropovich ya no es el violonchelista supremo de antes; al margen de que sería necesario escucharlo con cierta frecuencia para calibrar tal afirmación, la verdad es que sigue siendo un músico de poderes singulares y de una capacidad de comunicación realmente impresionante. Para muestra, la intensidad y profundidad con que tocó la cadenza que es la médula expresiva de este concierto. Para finalizar el programa, Dutoit dirigió la primera de las cuatro sinfonías de Brahms, en cuya ejecución logró algo notable: obtener algunos momentos brillantes y ligeros en una partitura que por su tonalidad y su orquestación es básicamente oscura y densa.

Al día siguiente, ya sin Rostropovich de por medio, Bellas Artes recibió a un público mucho menos numeroso para el segundo de los conciertos de la Sinfónica de Montreal. Después de la convencional obertura de *Ruslan y Lyudmila* de Glinka, la violinista canadiense Chantal Juillet interpretó el *Segundo concierto* de Prokofiev, obra que si bien es menos áspera que otras partituras del compositor; tampoco es una pieza de fácil asimilación. La violinista, poseedora de buena técnica, optó por la seguridad y el equilibrio, realizando una ejecución coherente y pulida a la que sin embargo le faltó algo del espíritu socarrón de Prokofiev. En la interpretación de este concierto se hizo evidente, de nuevo, algo que había sido notable durante la presentación de Rostropovich la noche anterior: la capacidad de Charles Dutoit para acompañar al solista de modo medido y controlado, sin entrar en inútiles pugnas sonoras con el instrumento protagonista. Dutoit finalizó su segundo concierto con una buena versión de la *Quinta sinfonía* de Shostakovich, obra fundamental para comprender los profundos conflictos existenciales y creativos del compositor.

La Sinfónica de Montreal, sólida en todas sus secciones, puso de manifiesto su carácter mixto, en el que hay destellos de la brillantez de las orquestas americanas, junto con momentos de calidez más propios de un conjunto europeo. En especial, destacó una sección de cuernos que toca con mucho aplomo y con un sonido pleno y redondo. A la sinfonía de Shostakovich le faltó, dentro de una ejecución técnicamente muy pulcra, ese algo extra que algunos directores ponen, sobre todo en las páginas finales de la partitura, para hacer vibrar a quien escucha ese final aparentemente triunfal, pero que en realidad oculta un grito de dolor del atribulado Shostakovich.

En estos conciertos, Charles Dutoit demostró ser un director lúcido y preciso, al que valdrá la pena escuchar de nuevo cuando vuelva a México al frente de la Orquesta Nacional de Francia.

La Jornada, año IX, núm. 3073, 31 de marzo de 1993, p. 25.

DESPIDIERON EN BELLAS ARTES

A BLAS GALINDO

Patricia Velázquez Yebra

Frente a rostros sensiblemente conmovidos, con la piel erizada y el estremecimiento que despertó la interpretación de la plegaria del *Réquiem* de Verdi, el féretro con los restos del compositor Blas Galindo abandonó el vestíbulo del Palacio de Bellas Artes, donde familiares, amigos y la comunidad artística dieron el último adiós al creador de más de 150 obras que abarcan todos los géneros.

La muerte de una leyenda, de un valioso músico, de un Premio Nacional de Artes, del último sobreviviente del Grupo de los Cuatro, de un compositor popular profundamente respetado pero nunca lo suficientemente difundido, fueron los comentarios expresados por quienes lo acompañaron hasta su última morada, de donde partió rumbo al Panteón Español.

Rodeado de arreglos florales y coronas, de familiares y amigos, de compositores y ejecutantes, de pintores y críticos de arte, el cuerpo de Blas Galindo reposaba dentro del féretro en torno del cual se montaron sucesivas guardias.

En medio del silencio y del luto, resaltaron de pronto las voces de los Solistas Ensamble de Bellas Artes, al evocar las composiciones del desaparecido maestro. Los *Poemas a Neruda*, *Corazón disperso* y *La fraternidad*, fueron cantados por el coro, despidiendo con esta última pieza al músico jalisciense.

Minutos antes, Ernesto Zedillo Ponce de León, secretario de Educación; Rafael Tovar y de Teresa, presidente del CNCA; Gerardo Estrada, director del INBA; Fernando Lozano, Mario Lavista, Carlos Prieto, Sergio Ortiz y el hijo del desaparecido artista, Carlos Blas Galindo, montaron la última guardia de honor.

Decenas de músicos se sumaron a la pena de los familiares, de su viuda Ernestina Mendoza de Galindo, del único hermano que le sobrevive, Jesús Galindo Dimas, y de sus hijos, Luis y Carlos Blas Galindo.

También los maestros pensionados y jubilados estuvieron presentes en el homenaje dedicado al

amigo insustituible, al ser humano ejemplar que nunca perdió la voluntad de trabajo y cumplió hasta el final el compromiso con su labor profesional, incluso en las épocas en que se agudizó su enfermedad.

Puntuales llegaron los representantes de la Sociedad de Autores y Compositores: Armando Manzanero, Tomás Méndez, Mario Molina Montes, quienes junto con Carlos Blas Galindo, Leonardo Velázquez, Apolo Martínez, Roberto Téllez, Sergio Ortiz y el director del INBA, montaron la primera guardia.

Las palabras parecieron insuficientes al referirse a la gran herencia del creador de obras sinfónicas, corales y de cámara, de música para ballets y obras de teatro y cine, que el 28 de mayo recibirá un homenaje póstumo en el Palacio de Bellas Artes con la participación de la Orquesta Sinfónica Nacional y diversos grupos corales.

"Su capacidad para producir siempre fue más amplia que las ofertas para grabar. Prueba de ello son las numerosas obras que dejó en partituras, sin ser ejecutadas ni editadas", subrayó su hijo Carlos Blas Galindo, quien agregó que su padre dejó inconclusas cuatro obras: *Concierto para clavecín y orquesta*, *Sonata para violín y piano* (de la que trabajó dos movimientos), *Sonata para flauta y fagot* y algunos apuntes de una obra para coro.

Blas Galindo, que desde finales de 1992 había sido hospitalizado en tres ocasiones, llegó hasta los 83 años, muy bien vividos aseguró su hijo que, al igual que su hermano Luis Galindo, dedicado a la cirugía, señaló que su padre fue un trabajador infatigable para quien el trabajo era un deleite. "Mi padre nació para componer y vivió para ello".

Ernesto Zedillo Ponce de León expresó que Blas Galindo legó a los mexicanos y al mundo una obra de gran valor. Fue también un gran educador y promotor de la cultura y la música. "Hay numerosas obras que se presentan en el ámbito escolar, como la *Cantata a Juárez*, que es una reafirmación de nuestra identidad nacional. Está muerto el hombre, pero viva su obra en el aprecio y el recuerdo de los mexicanos".

Con el compromiso de recuperar la obra inédita de Blas Galindo para darla a conocer a los músicos y al público, y exhortar a las orquestas del país para incluirla en su repertorio, Rafael Tovar y de Teresa (de quien fue notoria su ausencia durante el velorio en la capilla de Félix Cuevas) expresó que la muerte del maestro Galindo es la pérdida de unos de los valores musicales más importantes que se han dado en la historia de la música mexicana.

Considerado un puente entre generaciones, entre la música popular y de concierto, entre lo

nacional y lo universal, señaló que el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información [Musical] del INBA realiza un libro donde se incluirá una biografía de la vida del maestro, un catálogo de sus obras y la discografía que realizó, lo que permitirá darle una mayor difusión a su obra.

Por su parte, Gerardo Estrada indicó que Blas Galindo fue uno de los pilares de la cultura mexicana, quien supo integrar la tradición popular y las expresiones más refinadas de la cultura.

"Fue maestro de muchos compositores que han seguido su línea y que muestran que el divorcio entre la cultura con minúscula y la cultura con mayúscula es un falso dilema cuando se hace con talento e inteligencia.

"Uno de los aspectos más interesantes es que su música se volvió popular; creo que hay pocas cosas que emocionen tanto a los mexicanos como escuchar la obra de Galindo cuando se está fuera del país, se ha convertido en una especie de himno nacional. Tuve oportunidad de tratarlo desde que estaba en Difusión Cultural y era un hombre generoso, con ideas muy claras, muy sencillo y de una calidad humana excepcional".

Manuel de Elías, director de Música del INBA, lamentó profundamente el deceso del maestro Galindo. "En lo personal me conmueve mucho, es la pérdida física de un amigo, de un valioso músico. Debe permanecer el empeño porque su música se toque, parte de esto es el concierto que se había programado dentro de la XV edición del Foro de Música Contemporánea con música suya, esperábamos que viviera para entonces, pero..."

El compositor Mario Lavista señaló que la muerte de Blas Galindo marca el final de toda una época y una corriente musical que se inicia en los años treinta. "Es la muerte de una leyenda, de un músico con un enorme catálogo de páginas espléndidas".

Leonardo Velázquez, Fernando Lozano y el violonchelista Carlos Prieto (a quien le dedicó dos obras) también lamentaron la pérdida del creador de *Sones de mariachi*, perteneciente al grupo de Salvador Contreras, Daniel Ayala y José Pablo Moncayo.

Recordaron su gestión como director del Conservatorio Nacional de Música, su apoyo a los estudiantes para que pudieran desarrollar su carrera y el dinamismo que le permitió ampliar su horizonte de composición, dejando más de 150 obras, entre las que existen cerca de 60 inéditas.

El Universal, año LXXVII, núm. 27606, 21 de abril de 1993, pp. 1, 4.

DOS ACADEMIAS, SEIS MEXICANOS

Juan Arturo Brennan

El pasado fin de semana ocurrió en nuestro medio musical algo realmente insólito: en el curso de 24 horas fueron interpretadas seis partituras sinfónicas de otros tantos compositores mexicanos y no hubo en estas audiciones ni sonos ni huapangos ni sinfonías indias. Cinco de éstas fueron la materia musical de un concierto ofrecido por la Academia de Artes, con la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Manuel de Elías, en el teatro de Bellas Artes. Para abrir este académico programa se tocó el mural sinfónico *Ciudad*, de Leonardo Velázquez, obra recientemente estrenada por la OFUNAM. La pieza es una síntesis de gestos impresionistas con enfoque nacional, que, si por momentos transcurre en terrenos de la abstracción, tiene un desarrollo fundamentalmente programático, descriptivo de un día en esta tormentosa ciudad que en la partitura de Velázquez se vuelve una urbe ciertamente plácida.

Después, la más reciente obra sinfónica de Mario Lavista, *Clepsidra*, de 1992, compuesta por encargo de la Sinfónica de San Antonio. En un texto respecto a la obra, Lavista afirma que *Clepsidra* está construida, entre otros elementos, con citas de sus anteriores obras orquestales. Lo interesante, sin embargo, no es la acumulación de estos fragmentos de memoria musical, sino el hecho de que la pieza es un catálogo de las principales preocupaciones sonoras del compositor. En este sentido, las muy interesantes texturas de *Clepsidra* son un compendio de materiales acústicos que Lavista ha empleado en los últimos años, no sólo en su música orquestal sino también en su ya larga serie de solos instrumentales y ensambles de cámara. Así, a lo largo del contemplativo y rarificado desarrollo de *Clepsidra* parece escucharse a la voz de un creador que todavía anda en busca de uno de sus sueños más caros: la orquesta sinfónica de cien virtuosos, capaces de convertir en sonido todas las propuestas de su imaginación. Si esa búsqueda todavía no es exitosa, lo cierto es que *Clepsidra* tiene un sonido inconfundible, cien por ciento Lavista.

La tercera partitura del concierto estuvo a cargo del mismo Manuel de Elías, quien dirigió sus *Canciones del ocaso*, de 1988, sobre textos propios. De entrada, el compositor rehúye cualquier acotación romántico-pictórica del ocaso, ofreciendo en cambio un crepúsculo musical oscuro, severo, de contornos casi expresionistas. El resultado es un atardecer musical sin concesiones al lugar común, y las canciones fueron interpre-

tadas con sobriedad, aplomo y la calidad acostumbrada por la mezzosoprano Adriana Díaz de León.

Para la segunda parte del programa, el *Concierto para dos guitarras y orquesta* de Manuel Enríquez, partitura digna de la madurez creativa del compositor, en la que alternan pasajes virtuosos con secciones aleatorias, todo al interior de una estructura compleja y llena de contrastes. Es evidente en esa obra, sin duda la suma de muchos de los gestos sonoros típicos de la producción de Enríquez, lo cual la hace, como en el caso de la obra de Lavista, una pieza inconfundible, de paternidad indudable. El dúo de guitarristas formado por Jaime Márquez y Roberto Limón resolvió con prestancia las complejas propuestas técnicas planteadas por Enríquez en la obra.

Y para cerrar el concierto, a manera de homenaje póstumo, el *Nocturno* de Blas Galindo, obra de corte netamente nacionalista en la que es claramente detectable la sombra de Carlos Chávez. Además del interés indudable que hay en escuchar cinco obras sinfónicas tan distintas en la producción musical de México, este concierto de la Academia de Artes fue especialmente sorprendente por la cantidad de público que asistió a la sesión. Recuerdo haber asistido en años anteriores a los conciertos análogos, en un Bellas Artes casi vacío; esta vez, con un primer piso casi lleno, el público pareció querer demostrar que hay un renovado interés por nuestra música. Así sea.

La sexta partitura mexicana fue interpretada, en estreno mundial, al día siguiente, bajo el patrocinio de otra academia. Se trata de la Academia de Música del Palacio de Minería, cuyo brazo audible, la Sinfónica de Minería, dio la primera audición del *Concierto para flautas dulces* de Marcela Rodríguez. Encargado por la propia Academia, la obra está dedicada, claro, a Horacio Franco, quien la noche del sábado dio una más de sus usuales exhibiciones de musicalidad ilimitada y entusiasmo incomparable. Toda obra concertante está hecha para lucimiento del solista, pero este concierto es verdaderamente espectacular, y en su transcurso Horacio Franco exhibió un dominio asombroso sobre las diversas flautas que tocó y sobre sus numerosos recursos técnicos: multifónicos, digitaciones alternativas, modos de ataque, dos flautas simultáneas, etcétera. Para la sorprendente parte solista, Marcela Rodríguez propone un acompañamiento orquestal sobrio y funcional, puesto cien por ciento al servicio de las flautas.

A pesar de algunas risitas nerviosas y caras de susto iniciales (ya se sabe que el público de la Sinfónica de Minería es muy conservador), el

Concierto para flautas dulces de Marcela Rodríguez fue merecidamente ovacionado, y Horacio Franco se robó otra noche musical, tocando fuera de programa unas variaciones de Marais y un movimiento de un concierto de Vivaldi, cuya ornamentación improvisada por el flautista es una de las más asombrosas propuestas musicales que he oído en mucho tiempo en lo que se refiere a la música barroca. Un buen estreno, sin duda, que opacó el resto del programa dirigido esa noche por Luis Herrera de la Fuente.

¿Se repetirá pronto un fin de semana con tanta música mexicana? No es imposible, pero sí improbable. Veremos...

La Jornada, año IX, núm. 3177, 14 de julio de 1993, p. 25.

Cartelera de la Orquesta Pro-Arte de Munich

EL PALACIO DE BELLAS ARTES
presente
UNICA PRESENTACION
ORQUESTA DE CAMARA



PRO-ARTE DE MUNICH
Dirigida por: Kurt Redel

PROGRAMA I
La jureta
J. S. BACH
Pique del Arco de la fuga interpretado por K. Redel
D. P. TELEMAN
Concierto grosso para dos violines y oboe
W. A. MOZART
Adultera K. 315
Minueto (canon) K. 313 para flauta y oboe

La jureta
MARTIN MARKIS
Bombarde de Saint Genesius du Mont de Paris
C. W. GLUCK
Música de sala (operas)
J. HAYDN
Sinfonia No. 48, La Pastoral

PALACIO DE BELLAS ARTES
Jueves 17 de junio / 20:30 hrs.

Información al TEL. 512 9635

INBA

El Universal

tada de aplausos y un grito apenas perceptible... jeeah, Paquito!

Con aplausos ligeros y discretos, propios del que sólo usa los dedos para hacer flamenco, Paco de Lucía salió a escena para interpretar en solitario *Mi niño curro*, *La Barrosa* y *Tío Sabas*.

Las once obras que conformaron el programa fueron compuestas por Paco, pero las tres iniciales, de gran dificultad interpretativa, permitieron al guitarrista de 47 años mostrar la agilidad y la certeza de sus dedos en arpeggios y escalas de gran velocidad.

Madurez, virtuosismo y oficio, Francisco Sánchez Gómez dejó observar en sus ejecuciones lo que es el ser flamenco, el sentimiento inherente de una persona que desde los seis años es iniciado por su padre en el arte gitano.

Chaleco y pantalón negro, camisola blanca y, en los dedos, el tono púrpura de unas composiciones violentas y melancólicas que Paco, ocasionalmente, acompañó con un movimiento brusco de cabeza, para regresar inmediatamente a su eterna posición: la pierna derecha flexionada sobre la otra y la espalda recta.

Cante, baile y fusión

A partir de la cuarta pieza, cuando el público respondía con ¡bravos! y ¡oles! la actuación del Genio de la Guitarra, uno a uno los otros seis artistas se fueron uniendo para dar una muestra de la renovación en el lenguaje armónico del flamenco que Paco ha promovido, al fusionarlo con los discursos del jazz y el bossanova.

¡HARTO JONDO!

Juan Carlos Garda

El Palacio de Bellas Artes se convirtió la noche del miércoles en una morería de Triana llena de arte jondo.

Durante el concierto de presentación de Paco de Lucía en la ciudad de México, el público que llenó la sala pudo comprobar que el flamenco no sólo tiene en el llamado Genio de la Guitarra a uno de sus mejores exponentes, sino que este género está bien resguardado en el virtuosismo de los seis músicos que lo acompañan: Ramón Sánchez Gómez, en la segunda guitarra, y Pepe de Lucía en el cante, ambos hermanos de Paco; Carlos Benavente, con el bajo eléctrico y la mandolina; Jorge Prado en la flauta y el sax; Manuel Soler en el baile y el cajón, y Rubem Dantas en las percusiones.

A las 20:30 horas la sala se oscureció; solamente tres luces tenues al fondo del escenario. De pronto el silencio se quebró con una carre-

Paco de Lucía



Foto: Julio Aparecido y Mónica Solórzano • Reforma

Primero las palmas, después el cajón, las percusiones, el bajo eléctrico, la mandolina, la flauta y el saxofón, todos estos elementos en un juego de contrapuntos, improvisación y diálogo con la guitarra del nativo del Algeciras.

Rondeñas, tangos, tanguillos y rumbas, todas piezas de larga duración que le permitieron a cada uno de los músicos mostrar el dominio de su instrumento y arrancar el aplauso de los asistentes.

Fue en *Zyryab* donde la fantasía flamenca llegó a su límite extremo. Por más de diez minutos Manuel Soler mostró ser un gran "bailador", al seguir a tiempo, con taconeos y ágiles saltos, los diferentes ritmos que el sexteto le fue marcando.

A ritmo de rumba y con una ovación de pie concluyó la primera de las cinco presentaciones de Paco de Lucía y su sexteto en el Palacio de Bellas Artes. Hoy descansan para reanudar mañana y seguir hasta lunes con un recital diario.

Reforma, año I, núm. 85, 25 de febrero de 1994, p. 1D.

ENRÍQUEZ, PARA SIEMPRE

Lucía Carrasco

Todo el sentimiento, todo el dramatismo y expresividad de la obra de Manuel Enríquez se escucharon la noche del domingo en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, en el concierto extraordinario con el que concluyó el XVI Foro Internacional de la Música Nueva.

En el concierto, que a su vez fue homenaje póstumo al compositor, se ejecutaron dos piezas para piano, una para clavecín, una para fagot, clarinete y piano, otra más para cuarteto de cuerdas y dos cantos.

Ante una sala completamente llena, la velada dio inicio con la interpretación de *Hoy de ayer*, a cargo del pianista Alberto Cruzprieto, que sirvió como antesala para familiarizarse con los múltiples sonidos de la obra; posteriormente, la soprano Zulyamir Lopezrios entonó un *Arrullo* y una *Cancioncilla*, piezas dulces y con un toque de melancolía.

Después de un ruidoso intercambio de instrumentos, la clavecinista Águeda González tocó *Spinetta con espíritu* y *Once upon a time*, composiciones que dieron un giro completamente distinto a lo que se escuchaba, debido al contraste de las notas agudas y la resonancia del clavecín.

"Enríquez ha sido ante todo un renovador", aseguró el crítico José Antonio Alcaraz, "factor clave, decisivo, en la evolución de la música mexicana de concierto a la que llevó hacia perspec-

tivas inéditas, aportándoles nuevas técnicas y un lenguaje que gradualmente fue rompiendo sus ataduras con el pasado para transformarse en espléndida realidad del presente".

Definió a su estilo como de "expresionismo abstracto", tendencia que al correr del tiempo se vigorizó en la música escrita por él con resultados cada vez más atractivos.

"La música escrita por Enríquez incluye secuencias donde el intérprete opera con gran libertad, aportando el resultado de su experiencia profesional, al mismo tiempo que crea un flujo interno dotado de sonoridades características", explicó Alcaraz, y posteriormente solicitó al público que, a manera de homenaje, brindaran un aplauso de pie durante un minuto, y así sucedió.

Este hecho dejó un ambiente emotivo, preámbulo para una de las ejecuciones que conmovió más al público: el *Móvil I* para piano, cuya personal versión realizó el pianista Jorge Suárez, quien desde el comienzo de la pieza mostró gran habilidad y fuerza expresiva.

Al tocar, las notas se escuchaban con gran volumen, de repente, metió las manos directamente en la caja abierta del piano, jalaba unas cuerdas, le daba golpecitos a otras, de tal manera que alternaba sonidos fuertes con suaves para tener como resultado un sonido misterioso y rico en tonalidades.

"Enríquez era un compositor nato, con un espíritu creador, que no importaba en qué tipo de época o tendencia siempre le salía de una manera espontánea y producía con gran facilidad", manifestó Suárez.

Definió a la obra del compositor como de tipo emotivo, y no intelectual, caracterizada por el dramatismo, y afirmó que cada obra de Enríquez es una obra maestra, de las de mayor vanguardia en México. Explicó que, en mucha de la música

La Jornero

Cartelera del XVI Foro Internacional de Música Nueva con un homenaje a Manuel Enríquez.

contemporánea, la participación de los intérpretes es mucho mayor que otras épocas; actualmente, dijo, el compositor realiza sugerencias y el intérprete es el que elabora dichas sugerencias y completa la obra.

"En el *Móvil I* existen diez partes que pueden ir en distinto orden, según el intérprete, de tal manera que en cada presentación se escucha un sonido distinto.

"Por ejemplo, la partitura le dice a uno que debe ser alguna región aproximada, pero no algún sonido aproximado, en otros movimientos dice "hay que seguir la impresión visual", pero no hay una cronología precisa".

Luego de un intermedio, el trío Neos, de fagot, clarinete y piano, interpretó las piezas *De acuerdo* y *Tercia*, aunque en la primera sólo estuvieron el fagot y el piano y hasta la segunda se incorporó el clarinete.

El concierto finalizó con el *Cuarteto número 5, Xopancuicatl*, para cuerdas, ejecutado por el Cuarteto Latinoamericano, tres violines y un chelo.

"Éstas son obras muy difíciles de interpretar porque el lenguaje es muy complejo. En el clásico, las notas principales son unas cuantas y hay otras derivadas, en donde todos los elementos son mucho más sencillos. En este tipo de música todo es mucho más complejo y requiere de mayor participación del intérprete", concluyó Suces.

Reforma, núm. 173, 24 de mayo de 1994, p. 5D.

RIEN Y LLORAN CON PEDRO Y EL LOBO

Juan Carlos Garda

"¿Cómooo eeestán?", preguntó Enrique Alonso, *Cachirulo*. "Biiiiieeeeeen", gritaron al unísono los niños y los papás que llenaron ayer el Palacio de Bellas Artes para oírlo narrar el cuento *Pedro y el Lobo*, de Prokofief, acompañado por la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN), dirigida por Enrique Diemecke.

Con la casa llena y los boletos agotados tres días antes, Cachirulo y Diemecke hicieron las delicias de chicos y grandes, al representar en dos únicas funciones (12:15 y 13:00 horas), el clásico concierto didáctico del compositor ruso (1891-1953).

Para la mayoría de los niños asistentes, éste fue su primer contacto con la música de concierto, su oportunidad de identificar, de una manera graciosa y entretenida, los instrumentos de una orquesta y sus sonidos: la flauta es un pajarito juguetón; el clarinete un escurridizo gato; los cor-

nos el temible lobo; el oboe un perezoso pato; y los violines el inquieto Pedro.

Pero no sólo los niños se divirtieron, para muchos de sus padres el recital resultó ser un regreso a su tierna infancia para reencontrarse con Cachirulo, el famoso narrador de cuentos por televisión en *Teatro fantástico* (1955), que los invitaba a tomar su "chocolatote" después de contarles *Caperucita*, *Blanca Nieves* o *el Soldadito de Plomo*.

Desde las 11:00 horas, el "Palacio de Mármol" fue un alboroto, las filas de personas con boleto pagado llegaban hasta las escaleras exteriores; mientras que en las inmediaciones del edificio, la gente se arremolinaba alrededor de los revendedores, quienes llegaron a vender las entradas hasta tres veces arriba de su precio normal.

Exactamente al mediodía las puertas se abrieron, las personas de seguridad y los encargados de las entradas apenas lograron controlar a las cerca de 3 mil personas, que en menos de 10 minutos ocuparon sus lugares.

Antes de comenzar el espectáculo, los papás melómanos y los villamelones padres aprovecharon para explicar a sus hijos, de manera sencilla y clara, el funcionamiento de una orquesta sinfónica:

"Ese peloncito de bigotes, con el violín, es el más importante de todos los músicos, a él lo tienen que seguir todos los demás", decía la madre refiriéndose a Miguel Juvenal Moreno, concertino de la OSN, mientras que éste daba tono a la orquesta.

"Va a salir un güerito de caireles que se va a subir a ese estrado, después va a sacar una varita con la que les va a decir a todos los músicos que toquen, se llama director, ¿entiendes?"; preguntaba un padre a su retoño.

Las luces se apagaron repentinamente, interrumpiendo las sabias enseñanzas. De pronto, un redoble de tambor hizo que todos aguantaran la respiración, de una puerta lateral e iluminados por una luz, Diemecke y Enrique Alonso salieron al escenario.

Vestido de pantalón negro, camisa a rayas blancas y rojas y una peluca anaranjada de estambre, en medio de los aplausos del público, Cachirulo explicó a los niños lo que iban a oír:

Pedro y el lobo es un cuento fantástico realizado a principios de siglo por el famoso compositor ruso Sergei Prokofief, y cuenta la historia de un alegre e inquieto niño que es amigo de los pajaritos, de los gatos y los patos.

"Pedro vive con su abuelito, un señor medio enojón. Un día se va al campo y al lago acompañado de sus amiguitos animales y se encuentran con el temible lobo... Pero mejor no les cuento más. Eeempezaamos".

A partir de ese momento se hizo la magia: los niños abrían los ojos y la boca cuando el clarinete anunciaba que el gato se quería comer al pajarito; para después romper a risas cuando la flauta (pajarito) escapó rápidamente.

Para crear esta tensión dramática, que llega a su máximo cuando Pedro atrapa al temible lobo con ayuda del pajarito, destacó la labor interpretativa de Diemecke, que supo pedir correctamente los matices a sus instrumentos y acompañar con equilibrio la narración de Enrique Alonso.

Al final de los escasos 30 minutos que dura el recital, después de risas y alguno que otro llanto provocado por el lobo, el público ofreció una emotiva ovación, pero más a Cachirulo, quién visiblemente emocionado se despidió a su estilo.

"Colorín colorado este cuento se ha acabado, aplaudir si les ha gustado. ¡Adiooós, amigos!".

Reforma, Año I, núm. 193, 13 de junio de 1994, p. 1D.

VAN CON GUSTO Y PLACER A FELICITARLO

Blanca Ruiz

Una de las mejores noches de Bellas Artes: desde la inesperada visita del ex presidente José López Portillo, hasta el programa artístico de gala que se lució con un estreno mundial de una obra de Silvestre Revueltas, sin faltar las emotivas mañanitas de trabajadores, artistas y público, todos vibraron con el aniversario número 60 del "Palacio de Mármol".

Eran las 19:00 horas cuando Rafael Tovar y de Teresa, presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y Gerardo Estrada, titular del Instituto Nacional de Bellas Artes, iniciaban la ceremonia con la cancelación del timbre postal conmemorativo.

Después, los asistentes pasaron a las salas de la planta alta a la inauguración de la exposición de Ricardo Martínez de Hoyos (DF, 1918), quien

vistió las paredes con 146 obras (algunas de ellas de gran formato), entre óleos sobre tela, dibujos en sanguina sobre papel y bocetos de óleo sobre papel.

Más apurado en saludar a sus familiares y amigos que en atender a la prensa. Martínez de Hoyos recibió el elogio de ser "el mejor artista" por parte del ex presidente José López Portillo, quien apenas entró a la sala fue envuelto por una nube de fotógrafos.

Ante su presencia la gente se olvidó un poco de la exposición y siguió los pasos de quien dirigiera al país hace doce años. Había empujones, pisotones, jalones de cabello, con tal de acercarse para decirle "buenas noches, cómo está, qué gusto verlo, señor ex presidente".

Cuando la prensa acercó sus grabadoras, López Portillo dijo: "Cultura es la esencia de nuestro nacionalismo y el Palacio de Bellas Artes es un centro de cultura. A la vez representa dos tránsitos históricos del país, que, por fortuna, se han modificado: el Porfirismo y la Revolución".

Antes, Tovar y de Teresa, durante su discurso, había hecho una referencia sobre la importancia de la cultura en tiempos de violencia.

"Los valores de nuestra cultura, espíritu, identidad, han sido en todo momento y serán siempre base sólida de nuestro entendimiento, convivencia civilizada y nuestro más firme muro contra la barbarie y la irracionalidad, y contra todo atentado a nuestra esencia humana y social. Reclamamos, por ello, el esfuerzo de todos, para preservarlos y defenderlos".

Pocas veces Tovar y de Teresa es tan directo en sus discursos. El asesinato de José Francisco Ruiz Massieu era como una pálida sombra en el ambiente de aniversario. No hubo juegos artificiales, ni grandes cocteles. Asistieron alrededor del 70 por ciento de los invitados. Pero ante esta circunstancia, los espectadores se encontraron, además de con un ex presidente, también con un ex director de Pemex, Jorge Díaz Serrano.

Acompañado por su esposa Elvia, quien posara para la famosa Diana Cazadora, símbolo escultórico de Paseo de la Reforma, Díaz Serrano reiteró que el arte siempre impone, hasta en los momentos más difíciles.

Después del recorrido por las obras de Martínez de Hoyos, pertenecientes, entre otras, a la colección del ex mandatario mexicano Luis Echeverría Álvarez, la gente bajó a la sala donde aguardaba la Orquesta y Coro de Bellas Artes con el director huésped Alfredo Silipigni, la soprano María Luisa Tamez y el tenor Octavio Arévalo, para interpretar escenas de *Turandot*, *La Bohème* y *Nabuco*.



Homenaje póstumo a
Carlos Jiménez
Mobarak

El pájaro de fuego (Entre el cielo y el infierno), con la coreografía de M. Wainrot, música de I. Stravinsky, escenografía y vestuario de C. Gallardo e iluminación de S. Woods, fue el segundo espectáculo del teatro con la compañía de danza del INBA, que realizó su mejor esfuerzo.

Uno de los momentos más emotivos fue cuando se entregaron reconocimientos a los trabajadores más antiguos del teatro, aquellos músicos, actores y empleados que han contribuido al esplendor del Palacio.

Algunos en sillas de ruedas, otros medio dormidos, recibieron sus medallas conmemorativas: Agustín Oropeza Barrera y Juan Manuel Téllez Oropeza, músicos de la Orquesta Sinfónica de México; Celia Manzano y Jorge Mondragón, actores de *La verdad sospechosa*, obra inaugural del teatro hace 60 años; Edmundo Arreguín González y Rafael Galicia.

El estreno mundial de Diemecke

Pero lo que más gustó a los asistentes fue la presencia de Enrique Diemecke al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional, con la interpretación de *Redes*, la primera de una serie de partituras que Revueltas compuso para cine: *Vámonos con Pancho Villa*, *Los de abajo*, *El signo de la muerte* y *La noche de los mayas*.

A 60 años de su escritura, Eugenia y Rosaura Revueltas le pidieron a Diemecke que hiciera una nueva versión de la obra y el director mexicano aceptó el reto: llegar al aniversario del Palacio de Bellas Artes con las *Redes* en la mano.

La revisión de Diemecke consistió una combinación de la estructura original y la inserción de ciertos fragmentos, sobre la historia, sobre la miseria y explotación de un pueblo de pescadores de Veracruz, que presenta los segmentos "Los pescadores"; "Chozas, miseria"; "Al pueblo"; "Funeral"; "Corrido"; "Lucha..." tomados del manuscrito original de Revueltas, fechado en Alvarado, Veracruz en 1934, y 1935, México.

Diemecke demostró su maestría ante un público integrado por otros directores: Fernando Lozano, Enrique Barrios y múltiples personalidades del teatro, como Germán Castillo, José Solé, Hugo Argüelles; así como también directores de danza y artistas plásticos.

Fuera de programa, un gesto espontáneo cerró la noche: las tradicionales *Mañanitas* al sesentón Palacio, que escribió una de sus páginas más memorables.

Reforma, año I, núm. 303, 1º de octubre de 1994, p. 12D



Foto Francisco Martínez • Uno más uno

MATA SUPERÓ A SU MAESTRO CARLOS CHÁVEZ

Ethel Riquelme F.

La sombra de una batuta que no dejará de agitarse, blandía energética ante la camerata que lloraba el réquiem.

Él y su batuta, estaban ahí. Algunos decían que los destellos dorados que se estrellaban contra las partituras eran sólo el brillo de los tallos de las gladiolas blancas sobre el féretro, pero el conternado mundo de la música, lo interpretaba como la última dirección de Eduardo Mata con un nocturno, el de su propia vida.

En el mismo Palacio de Bellas Artes, donde aquella noche del 16 de diciembre de 1957, con apenas 15 años de edad, estrenó como compositor y director musical, ahora el cuerpo del maestro recibía la última de tantas ovaciones recibidas, durante sus 35 años de trayectoria.

Los compases de esas *Vísperas solemnes del Confesor* llegaban desde el mezanine del Palacio de Mármol, los recuerdos de Fernando Lozano refrescaban en la mente aquellos rápidos movimientos al estilo esgrima, el golpeteo preparatorio en el atril y la figura delgada de quien hacía música "como un catalizador de la sociedad" y, al dirigirla, convirtió en danza el movimiento de los instrumentos.

—Está aquí, lo recuerdo tocando su flauta de pico—, susurraba Lozano.

Era el mediodía y el cuerpo de Eduardo Mata llegaba al sitio de su despedida, donde hasta el último momento reunió estilo, imaginación e identidad.

Para él y lo más apegado a su estilo, la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, el Coro de Madrigalistas de México y al final el Mariachi de Cutberto Pérez, llenaron el silencio.

Miembros también de la más importante época moderna de la música mexicana, ésa que después "vivió como un enfermo cuya gravedad se hace crónica" —decía Eduardo Mata—, Mario Lavista y Juan José Calatayud despedían también al gran aficionado al beisbol, al basquetbol y al pilotaje aéreo, el gusto que finalmente arrebató su vida en un accidente el pasado miércoles.

Armando Zayas, Juan Trigos, Marcela Rodríguez, Ana Lara, Rodolfo Halffter, Guillermo Álvarez del Toro, Enrique Herrera de la Fuente, Isolda Acevedo, José Sarukhán, Fernando Solana, Rafael Tovar y de Teresa, Gerardo Estrada, el México de la música y la cultura "hemos sufrido una catástrofe", resumía Mario Lavista.

Frente al féretro de Eduardo Mata, resultaba inevitable escuchar con la imaginación los compases de su *Sonata para piano*, de la *Sinfonía con corno solista* y de esos *Aires sobre un tema del siglo XVI*.

Llevó a México por todos los confines. Alguna vez, él mismo bromeó sobre la diversidad de su dirección musical en territorio estadounidense, que trataría de dirigir a todas las orquestas de las ciudades con buen beisbol. Y lo hizo. Bajó su batuta pasaron en diferentes etapas las sinfónicas de Pittsburgh, Los Ángeles, Cleveland, Cincinnati, Chicago, Nueva York, Boston, Phoenix y Dallas, entre otras.

A nivel internacional era simplemente el "exitoso". Triunfador con la orquesta de la Scala de Milán, con la Sinfónica de Israel, ovacionado en el Royal Hall con la Sinfónica de Londres, en el Glasgow con la Orquesta Escocesa de la BBC, además en Argentina, Alemania, al frente también de la Royal Liverpool Philharmonic, como parte sólo de una trayectoria de 35 años.

Eduardo Mata fue centro y motor de un ideal: "internacionalizar la música y a los músicos mexicanos", y en el intento, se hizo una figura controvertida en un momento difícil de la composición musical de México.

Exigió y luchó. Eran demandas por creación de nuevos espacios sin élite para la música, de mayores apoyos económicos, de continuidad y actualización en los programas musicales educativos, de renovación de maestros, de respeto a los directores de orquesta y en busca de la inspiración de la auténtica música nacional, llegó a protestar alguna vez, "porque el Museo Nacional de Antropología ya no obedece al conocimiento de las culturas prehispánicas".

Sus críticos advertían que a Eduardo Mata había que "oírlo", pero no "verlo". Ayer, el mundo musical mexicano lo despidió con música, con una ovación, no era necesario verlo. El legado está ahí.

Excélsior, año LXXVIII, núm. 28299, 6 de enero de 1995, sección C, pp. 1,4.

**CAMERATA ACADÉMICA
DEL MOZARTEUM DE SALZBURGO**



Alexander Janiczek, Director

Programa
Mozart
Sinfonía No. 1, en Mi menor, K. 16
Mozart
Sinfonía en sol mayor, K. 503
Mozart
Sinfonía No. 5 en Si menor, K. 174

Palacio de Bellas Artes
Domingo 29 de octubre / 17:00 hrs

PALACIO DE BELLAS ARTES

INBA

Cartelera de la Camerata Académica del Mozarteum de Salzburgo

POR FIN EL BOLERO MODERNO Y SU FILIN ENTRARON A BELLAS ARTES

Pablo Espinosa

Una *descarguita* en Bellas Artes.

Noche de bolero, de la canción sentimental, noche tibia y cubana de la canción.

El Palacio de Bellas Artes ha perdido esta noche, la última de enero, el almidón, los trajes de pingüino y la solemnidad que suele uniformar al "culto", más bien esnobista público de la música de concierto y que hoy en cambio se viste de bolero y de cultura popular. Público de a deveras esta noche en Bellas Artes: gente-gente.

Don Vicente Garrido, el inventor del bolero moderno, uno de los creadores del *filin* mexicano, recibe su homenaje:

Medio siglo en la música, 70 de edad y un cartel impresionante donde los cubanos cubanísimos César Portillo de la Luz, Elena Burke y Pablo Milanés reciben tremendo quién vive con las canciones de Garrido también inmejorablemente dichas por la peruana Tania Libertad, por el maestrísimo Óscar Chávez, por una de las intérpretes por antonomasia de Garrido: Irma Carlón y con el argentino Carlos Díaz Caíto, quien en realidad hizo más profunda la ausencia del genial Lucho Gatica con las canciones del homenajeado.

Luces circulares, zenitales, cuatro mesas de café, de bar, de la bohemia de antes, de la primera mitad del siglo veinte que muchos no vivimos en

carne y hueso, pero sí en radio y en discos de acetato.

Al piano, Vicente Garrido, luego de la tradicional rúbrica instrumental acompañada por orquesta de cuerdas con adición de sección rítmica, se manifiesta profundamente agradecido por este homenaje en vida, pues este tipo de reconocimientos suelen llegar "cuando uno ya ha entregado los tenis, y hasta en calle lo quieren convertir a uno".

El compositor pide que nadie se comporte como en homenaje sino como en la sala de la casa de Garrido, celebrando el cumpleaños de "un luchador de la canción" y anuncia una *descarga*, a la manera de los afrosabrosos antillanos, "o más bien una *descarguita*, como decía José Antonio Méndez" e inicia con una rola circular, titulada *Viento*, que es su reflexión acerca del sentido de la vida cuando se cumple medio siglo de existencia y suelta Garrido su cuasi recitativo, su muy particular estilo de decir, de relatar las emociones y transfiere ahora la batuta al jefe Portillo de la Luz, porque hay que dar al César lo que es de Portillo de la Luz: el jefe del *filin*, el papá de todos los pollitos que sin esfuerzo alguno se reventan un rico bolero bolero:

"Mientras brote la flor/ y haya puestas de sol/ no muera el amor/ vivirá la canción", también en medio recitativo cavernoso, intemporal.

"Pertenece a una generación que no quiso olvidarse de todo lo pasado, que siempre tratamos de imitar a nuestros maestros, como Mario Ruiz Armengol, nuestro hermano mayor", hablaba entre canción y canción Garrido y la fiesta transcurría como feliz tertulia, aunque con exceso de *choro*, en tratándose de, finalmente, un espectáculo y la sucesión de canciones se veía interrumpida en su degustar y estallar de emociones con, eso sí, anécdotas muy sabrosas de la vida y obra de uno de nuestros boleros mayores, como en aquella ocasión en que en el Teatro Blanquita alguien de entre el bronco público le gritó a Irma Carlón en cuanto ella cantaba *Carrusel*: ¡jora la de las arduitas, reina!, y cuando una voz anónima gritaba a Garrido en pleno concierto: ¡arriba el Cri Cri de los enamorados!, y, contaba antenoche Garrido, "José Antonio Zavala (de los Hermanos Zavala) una noche se levantó al micrófono, muy enojado y contestó: ¡cállate, hijo de tu Mickey Mouse!".

Llegó el turno de *La Señora Sentimiento*, Elena Burke, con el inconfundible, inigualable sabor, color y aroma del estilo cubanísimo de hacer canciones y eso fue el ascenso de la temperatura interior, de la apoteosis de las almas todas y la intensidad ya nunca declinó porque luego de un intermedio llegó Pablo Milanés, descomunal y llegaron Los Morales con maese Óscar Chávez y

Las mañanitas y tres canciones rancheras de Garrido y luego Tania Libertad nos puso a todos la piel chinita con otras tres canciones tres de las cuales la tercera fue una joya pulida con la interpretación a toda entraña, dejando en el rincón más íntimo de los corazones los versos capitulares que cantaba Tania y luego Pablo completó momentos climáticos todavía más altos y luego Vicente Garrido desde el piano dijo-cantó su pieza titulada *Cualquier día* que es, había dicho antes a *La Jornada* en entrevista, algo así como su testamento, y todo fue al final abrazos abrazos y las butacas bellasartianas empezaron a entibiarse cuando la multitud que las había sobrecalentado de emoción abandonó el recinto de mármol con la felicidad dibujada en rostros y corazones de esta noche tibia y cubano-mexicana de la canción.

La Jornada, año XI, núm. 3736, 2 de febrero de 1995 p. 26.

¡ESTREMECE!

Katia D'Artigues

Chavela Vargas, en una noche de nostalgia y dolor de amores perdidos, estremeció a su público en el primer concierto de su carrera en el Palacio de Bellas Artes.

Poseedora de un estilo único para interpretar canciones, de forma desgarrada, fuerte y tierna a la vez, la cantante fue ovacionada de pie por los asistentes, que no se cansaron de gritarle pipos y decirle que la amaban, lo que la conmovió al grado de contener el llanto.

Y es que la intérprete es un artífice de su propio sentimiento, el cual contagia a través de su voz y de la expresividad de su cuerpo —sobre todo de sus manos— a aquel que la escucha recitar, gritar su propia vida con las letras de otros compositores. En punto de las 20:00 horas apareció en el escenario el cineasta español Pedro Almodóvar, quien, al ser reconocido por el público, recibió un fuerte aplauso que no lo dejó hablar por espacio de unos minutos.

"Por favor, guarden sus aplausos, Chavela se los merece más que yo", dijo sorprendido.

En una breve plática de cinco minutos con el público, el realizador llamó a Vargas perteneciente a una raza casi extinta de artistas apasionadas, entre las que se cuentan Billy Holiday, Edith Piaf, Judy Garland y Bola de Nieve: gente cuyo mayor mérito es haber sobrevivido a ellos mismos.

Una de las virtudes de Chavela —a la que nombró su mejor psicóloga e interlocutora— es

comprender los errores de los demás, indicó. "Yo he llorado muchas veces escuchándola y cada vez que platicó con ella, me dan ganas de volverme a equivocar otra vez".

Entonces apareció Chavela en escena, vestida con su típico jorongo rojo con negro, y con los brazos abiertos abrió la noche con *Macorina*.

"Al final de mi camino, regreso a mi patria amada, a México.

"¡Qué la crisis ni que nada!, estamos divinos. Es una emoción enorme de aquí pa' llá y de allá pa' ca... un reciclamiento de amor:

"Te traigo este mensaje de paz y amor a ti, México: ¡El varón de América, chingao!", mencionó sonriente.

¡Guapa! ¡Mamacita! ¡Viva Chavela, la grandel!, fueron algunos de los gritos que se escucharon y que Chavela respondió de manera espontánea, como si estuviera en la sala de su casa.

"¡Ah qué lindo mi México, yo también los amo!, ¿por qué creen que regresé después de tres años?

"Pedro Almodóvar (al que después llamó su novio) me dijo: "oye, yo me identifico más aquí que allá".

Los gritos de ¡ajúa!, ¡ay ay ay!, se incrementaron cuando el público reconoció los acordes de *Volver, volver*, canción en que la voz de Chavela fue parte de un coro integrado por todos los asistentes.

"Tienen que aprovechar que estoy hablando mis últimas palabras", dijo en broma la intérprete, quien cumplirá en una semana 76 años, ¡qué me voy a morir!, ¡para nada".

Aunque nunca ha "presumido" de compositora, Chavela interpretó un tema escrito por ella hace como tres años durante diez minutos de inspiración: "María Tepozteca".

Esa noche también dedicó "Se me hizo fácil" a un amigo querido de mucho tiempo: Carlos Monsiváis.

El calor en la sala comenzó a aumentar cuando interpretó *El Último trago*, *Sombras* y *Toda una vida*.

Después de tomar un trago de agua y darse un descanso para recoger un ramo de rosas de un admirador, la cantante continuó con *Soledad* y *Amarga Navidad*.

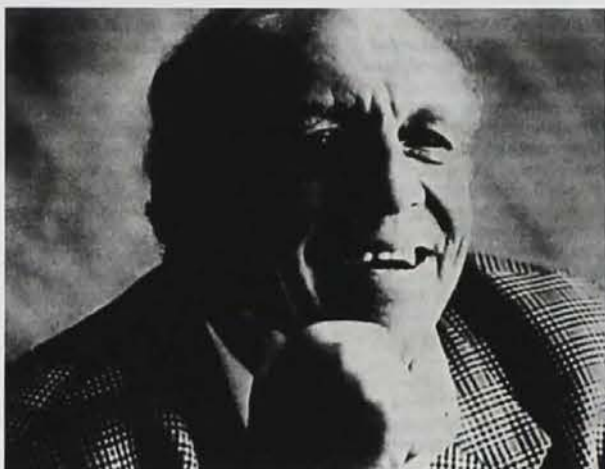
Óscar Ramos, uno de sus guitarristas, junto con Manuel Guarneros y Victoria Arechávala, recibieron un aplauso por el arreglo de la canción *Luz de Luna*.

Al tratar de despedirse con *La Llorona*, provocó que la piel de los asistentes se erizara y que algunos de éstos lloraran.

Una sala que la ovacionaba de pie y no cesaba de gritar, la hizo regresar con *Segundo amor* y *La China*. Intentó irse otra vez, pero el público la obligó a interpretar *Piensa en mi* y *Curraca*. A pe-

sar de los gritos y de que su voz no se escuchó más, Vargas volvió al escenario tres veces para recoger las rosas rojas que caían.

Reforma, año II, núm. 495, 10 de abril de 1995, p. 1 D.



Claude Bolling

Foto: Felipe Morales • El Nacional

CUCURRUCUCÚ, CANTABA

Luis Enrique Ramírez

Lola Beltrán con rosas en las sienes y las manos sobre el pecho, luce un vestido favorito. "Es de encaje de bolillo finísimo", presumía. Fue hecho para ella por artesanos mexicanos y así, toda de blanco, hace su última entrada al Palacio de Bellas Artes, el recinto que en 1976 ella abrió a la música popular. "¡Lola!, ¡Lola!", le grita la multitud allí congregada desde el mediodía y bajo el sol ardiente. A las 13:30 horas descende de la carroza el féretro de madera tallada, entre aplausos y sollozos, vivas y lamentos; muchos se abalanzan y lo tocan. Después se forman en una larguísima fila que llegará a rodear la zona.

Adentro, un mariachi la recibe con la canción que Lola convirtió en su rúbrica y que jamás se escuchó tan triste: *Cucurrucucú, paloma*. *Cucurrucucú, cantaba*. El ataúd se rodea de coronas y flores blancas cuando suena el himno de la tierra de Lola: *El sinaloense*. Los altos funcionarios del Instituto Nacional de Bellas Artes, Gerardo Estrada, Ignacio Toscano, Ricardo Calderón y Carlos Reygadas, montan la primera guardia. Vendrán después Rocío Dúrcal, Héctor Suárez, Alicia Montoya, Talina Fernández y Alejandro Carrillo Castro, entre otros. No se cumple la anunciada presencia del presidente Ernesto Zedillo.

En este día se esperaba la salida de Lola del hospital. "Ya estaba bien, fuera de peligro", refiere su hermano y representante, José Manuel Beltrán

Homenaje póstumo a
Lola Beltrán

Foto: Alfonso Carrillo y César Contreras Santacruz • El Nacional

Ruiz. La acompañaba su hija María Elena en el cuarto 603 del Hospital Los Ángeles cuando, repentinamente, sobrevino el fin para la máxima intérprete de la música mexicana. El mismo domingo, casi a la medianoche, una imagen estremeció a Carlos Monsiváis, presente en Gayosso en señal de sus casi cuatro décadas de amistad con la cantante: María Elena Leal Beltrán apareció en la funeraria como una Dolorosa, sostenida por dos amigas. Ayer sufrió un desvanecimiento y no pudo acudir al homenaje de cuerpo presente en Bellas Artes.

Tocan una tercera canción, *El crucifijo de piedra*, y luego los mariachis callan para sumarse a la guardia fúnebre. Después comienza el desfile de la inmensidad de deudos que Lola, *La Grande*, ha dejado: su público. Se persignan frente a Lola inmortal, le rezan, se postran de rodillas, le dicen adiós, muchos le hablan en susurro, otros le leen poemas en voz trémula, algunos se detienen a cantarle alguna de sus canciones. El cristal del féretro se cubre de estampas y milagros. También de lágrimas.

Al salir, los dolientes permanecen en su mayoría a las puertas del palacio, asomados entre el cristal y los barrotes de hierro. Otros rodean la carroza, aún cubierta de los pétalos de flores que le fueron lanzados a su salida de la agencia funeraria. Hay quienes contemplan a la multitud desde los edificios vecinos. Leen muchos un vespertino que anuncia: "Lola no quería morir". Cuando comienza a caer la noche, todos afuera se unen en un gigantesco coro que entona, lastimero, *Paloma negra*.

Habría de volver Lola a Gayosso a las 19:40 horas, cuando el féretro salió de Bellas Artes, luego de ser visitado por 13 mil personas aproximadamente (y cientos más se quedaron sin verla) entre vivas, lloros y cantos. Descartado por su hija un nuevo homenaje en el Teatro Jorge Negrete, el último tributo le será entregado hoy en el Teatro Ángela Peralta, de Mazatlán, adonde sus restos deberán ser trasladados a las 8 de la ma-

ñana para cumplir —mañana— su voluntad de recibir sepultura en la misma tierra que la vio nacer: El Rosario, Sinaloa. Su Rosario.

La Jornada, año XII, núm. 4149, 26 de marzo de 1996, p. 25.

VINO EL REMOLINO Y NOS ALEVANTÓ

José Antonio Alcaraz

Indignante: he aquí el término que define y califica en forma concisa cuanto sucedió en Bellas Artes el viernes 16 de febrero, durante el ciclo "La Sinfónica va al cine".

Inexplicable que se cobre la entrada al público para presenciar un desaguizado como el que perpetraron conjuntamente Jesús Medina y Mauricio Nader. Peor aún: que ambos reciban un salario por estropear; con desfachatez enorme, una sesión de la Orquesta Sinfónica Nacional en su temporada presente.

Para empezar, el señor Medina ofreció la peor versión que se haya oído en la última década de *El Salón México* (1936). Dicha partitura de Aaron Copland (1900-1990) sufrió literalmente una ejecución, gracias a los braceos poco precisos —siempre simétricos, invariablemente en simultaneidad— de quien se dedicó a agitar la batuta en forma imprecisa e ineficiente; aunque no tan siniestra como cabría esperar, dados sus escasos dones artísticos o técnica rudimentaria.

El desastre magno, la hecatombe, llegó al efectuarse una lectura torpe e imprecisa del *Concierto I* (1874-75) de Chaikovski (1840-1893), obra tan esplendente como reiterada. Por ejemplo: apenas transcurridos los primeros minutos del movimiento inicial, Mauricio Nader, a cargo de quien estaba la parte solista, tuvo una evidente falla de memoria. En vez de esperarlo —mediante una cesura (o calderón) *ad hoc*— Jesús Medina atacó atropelladamente el pasaje siguiente provocando un caos momentáneo, a causa de su carencia absoluta de sentido pragmático. ¿Se habrá dado cuenta?

Por su parte, Nader jamás diversificó los planos sonoros, tarea indispensable para dar relieve al cometido pianístico. En consecuencia, su participación adoleció de una monotonía homogénea, harto tediosa. Asimismo, su abuso del pedal derecho provocó una acumulación apelmazada de resonancias parásitas, mismas que ensuciaban el total de modo inclemente. Lamentable apotheosis del mazacote. Suma de impericias y negligencias a dúo, emprendida sin rigor, imaginación ni musicalidad.

El holocausto culminó en forma congruente a los términos establecidos por la estulticia, cuando Medina se dedicó a dar cuerpo —no vidas— a la *Suite* extraída de la música compuesta por Max Steiner (1888-1971) para *Lo que el viento se llevó* (1939).

Durante todo el trayecto auditivo, en la memoria de este cronista reaparecía con insistencia la (maravillosa) referencia de Copland: "Los nuevos ricos de la orquestación", para designar a los compositores prototípicos de Hollywood, enfermos de glamurización.

Esto, porque Medina no se preocupó en buscar un equilibrio adecuado a la sala de concierto, donde (habitualmente) no se puede recurrir a micrófonos o una consola que regule —como en el estudio de grabación— la contextualidad y sus diversos balances.

Por lo tanto, se volvió notoria la presencia de una celesta tan indiscreta como insistente, o lo recargado de ciertos pasajes con instrumentación hiperbólica, especialmente al final de la pieza. Adorable, llena de encanto, con marcada habilidad para metamorfosear la idea melódica central, pero mercancía faraónica ante todo. Merecedora, por supuesto, del insensato aplauso villamelón.

Y, ya que ha tenido tanto éxito esta serie cinematográfica de conciertos, vayan aquí algunas sugerencias para (posibles) realizaciones futuras:

a) La Sinfónica dice no al clóset: de Corelli (1653-1713) a Pauline Oliveros (1932); desde Lully (1632-1687) hasta Corigliano (1938).

b) La Sinfónica visita el país de los cuentos: *El patito feo*, *Cenicienta* (las tres), *El sastrecillo valiente*, *El ruiseñor*, *El beso del hada*, *Hansel y Gretel*, *La doncella de nieve* (ambas), *La pequeña zorrilla astuta*, *Las zapatillas rojas*, *Cascanueces*, *El gato con botas*, *La bella durmiente*, *El lago de los cisnes*, *Al través del espejo*, *Pinocho*, *Mamá la oca*, *El renacuajo paseador*, *El caballito jorobado*, *Babar*, *el pequeño elefante*, etcétera.

c) La Sinfónica abraza el feminismo: Ángela, Alicia, María Teresa, Ethel, Martha, Grazyna, Germaine, Clara, Fanny, Thea, Lucía, Norma. Bárbara, Hilda, Lili, Cécile, Peggy, Gabriela, Elizabeth, Betsy, et al.

d) La Sinfónica lee *La Biblia*: *Salomé*, *Sinfonía de salmos*, *Eccehomo*, *El diluvio* (ambos), *Salmo XLVII*, *La escala de Jacob*, *Sansón*, *Nabucco*, *Saúl y David*, *La creación*, *Preludio al génesis*, *La pasión según san Mateo*, *Sansón y Dalila*, *Elías*, *Abraham e Isaac*, *Salmos CXII, CXIV, CL*, *Las beatitudes*, *La infancia de Cristo*, *María Magdalena*, *La transfiguración*, *Moisés y Aarón*, *El día del Juicio*, *El libro de los siete sellos*, entre otras.

Proceso, núm. 1009, 2 de marzo de 1996 pp. 61, 63.



Foto: Ana Lorena Ochoa • Reforma

Evgeny Kissin

DÍA DE SANTA CECILIA EN BELLAS ARTES CON LES ARTS FLORISSANTS

Pablo Espinosa

Bonita manera de celebrar el día del músico:

En Europa —ubica el señor William Christie— dos nombres campean el cultivo de la música barroca: Nikolaus Harnoncourt y Gustav Leonhardt.

En el Palacio de Bellas Artes, otro clavecinista está sentado ante ese artefacto singular, el clavecín, desde el cual dirige a una *troupe* de excelencia, que está por cumplir 20 años en el ejercicio del gran legado musical de los siglos XVII y XVIII: William Christie y Les Arts Florissants, agrupamiento francés especializado que puso en espacio (*mise en espace* es el término que opta por usar William Christie en lugar del conocido *mise en scène*) una obra de Georg Friedrich Händel (1685-1759): *Acis y Galatea*, identificada como "ópera bucólica" o como "mascarada".

La gentil maestría interpretativa de este conjunto constituyó una celebración idónea del día de santa Cecilia, la noche del 22 de noviembre en el Palacio de Bellas Artes.

En escena, siete cantantes y once instrumentistas narran la historia de una ninfa y un pastor enamorados, cuyo amor es truncado por la intromisión de Polifemo. Es, documenta Winston Dean, un mito extraído de las *Metamorfosis* de Ovidio. Material apetecible como para una ópera, empresa que ya había cumplido, antes que Händel, el francés Jean Baptiste Lully (1632-1687).

En voz de siete cantantes de nivel elevado las once arias son un recorrido vocal-instrumental de dos horas, en el estilo händeliano discurren en su aroma *naïf*, en su encanto irresistible, en su profundo erotismo, en su disfrute directo, una música sumamente accesible en su fluidez barroca. Un ensamble de once músicos que interpretan dos violines, dos violonchelos, contrabajo, fagot, clavecín y un conjunto de flautas de pico.

En escena, el placer de hacer música, personificado en 18 músicos de nacionalidades diversas que viven en París.

Les Arts Florissants, explica su fundador William Christie (nacido en Buffalo, Estados Unidos, en 1944, establecido en Francia en 1971 y nacionalizado francés el año pasado), nació en la década de los setenta cuando la música antigua era "para ancianos". Sin embargo —explica Christie— precisamente a partir de esa década la música barroca adquirió una importancia y estima públicas tales que explican su furor actual.

Les Arts Florissants pasó de un agrupamiento "que rescataba y defendía la música de aquellos compositores injustamente olvidados", a una institución "de geometría variable" (el número de sus integrantes varía) con un repertorio creciente y sólido.

Dos horas de canto y música barrocos, en una *mise en espace* (que es, explica Christie, una escenificación sin escenografía ni vestuario, aunque esto último no implica, versión nudista) de una operita linda y pintiparada, erótica y sencilla, del señor Händel (*handle with care*). Llor a santa Cecilia.

La Jornada, año XIII, núm. 4389, 24 de noviembre de 1996, p. 28.

MICHEL PETRUCCIANI CONFIRMÓ EL PLACER DE COMPARTIR LA MÚSICA

Pablo Espinosa

Cien minutos en el cielo. 80 centímetros a ras del suelo, su cabeza brilla bajo el telón de cristal —los volcanes, en mural crisálido— de Bellas Artes, avanza hacia el Steinway and Sons que reina en el proscenio, se encarama el diminuto personaje —un ángel mozartiano— encima del taburete, levanta la cabeza y clava la mirada en la cima del Popocatepetl, coronado de nieve de cristal emplomado, y enuncia las primeras frases en las teclas. Emprendemos así, cerca de dos mil mortales aposentados en las butacas, a los pies de este pianista enorme, junto a él el vuelo. El Espíritu de la Música nos colma. Michel Petrucciani por vez primera en México. Hecho histórico. Con los dedos de una mano: antes que él, Cecil Taylor (3 de septiembre de 1989, Sala Nezahualcóyotl) y Keith Jarrett (23 y 24 de noviembre, Bellas Artes, y Sala Nezahualcóyotl) son los capítulos más trascendentes en el pianismo de jazz ocurridos en México en fechas recientes. Michel Camilo, dominicano, se ha presentado (Sala Nezahualcóyotl) en el ínter con su trío, pero no es hasta ahora que, merced a la programación del Festival del Centro Histórico, tenemos el privilegio de presenciar un recital de jazz a piano solo con gran un músico, así se trate de un ser de belleza humana cuyo físico (reducido por una enfermedad congénita) es inversamente proporcional a su grandeza napoleónica ("el jazz es la música clásica del siglo XXI y yo me siento muy afortunado de ser uno de sus pequeños intérpretes").

Está sentado Petrucciani al piano. Son las 20:36, del jueves 17 de abril de 1997, y el mayúsculo pianista se trenza de inmediato en profundo soliloquio en recorrido desde la parte media del teclado hacia las teclas graves. Swing instantáneo. Suena, en su mano izquierda, una melodía de belleza transparente y muy bilivansiana. Han transcurrido apenas cuatro minutos y este continuador de la saga emprendida hace décadas por Bill Evans tiene la testa coronada de abalorios: brillantes esferitas de sudor perlan su frente. Sus ojos, apretados, brindad a los mortales que presenciamos su repentina epifanía una visión del mundo color rojo intenso, que es la manera como uno ve cuando aprieta los párpados y trasciende los umbrales de la Música: una cortina tersa de sonidos y silencios. El mundo toma la forma curvilínea, oscura, brillantísima, de un piano; el planeta cabe en este instante en la nave/pianoforte porque el mundo está colmado de Belleza, que suena despertada por las falanges petruchiánicas.

Homenaje póstumo a
Luis Sandi

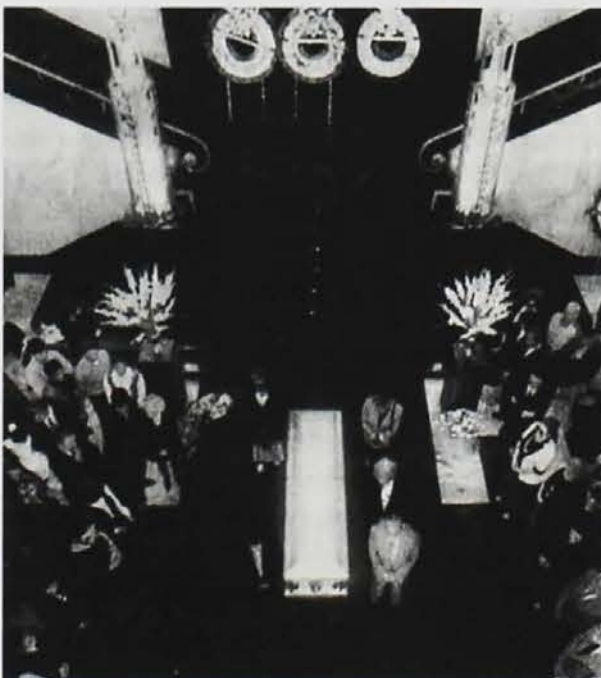


Foto: Ana Lorena Ochoa • Reforma



Foto: Diego Treviño • Reforma

Inician así cien minutos celestiales. Se desencadena una trivía musical plena de delicias: el recital del inmenso Petrucciani se puebla de clásicos del jazz, que en la jerga habitual son conocidos como estándares, y entrelaza piezas propias. A partir de ese elemento cardinal llamado Melodía, levanta Petrucciani andamios invisibles en el aire, senderos en jardines aromáticos, notas llanas armadas de armonías cuya solvencia alcanza la genialidad de un santo, solfas serenas que de súbito devienen torbellinos, brisa, swing fantástico.

Ya está el espíritu de Art Tatum en la mano izquierda petruchianísima, ya se oyen los claros jazmines: las citas de Thelonious Monk, las velocidades de Oscar Peterson, los ecos gentiles del Romanticismo en piano, una habanera, y la mano derecha acaricia las notas como un soplo de copos de nieve. Termina un primer bloque de un conjunto vasto, a manera de suite con elementos de rapsodia, y en el despegue del segundo tramo suena, a las 21:06, el luminoso esplendor, sensual y arrebatado, de esa frase capital de don Thelonious, *Round Midnight*, y el éxtasis se tiende por todo Bellas Artes. Entramos en seguida al universo Ellington: *Take a Train*, del Duque, arrebatada con su áurea glosada inclusive por sus Sata-

nísimas Majestades en alguno de sus discos. *In a Sentimental Mood*, también del Duque Ellington, se entrelaza antes de que culmine el segundo bloque y Petrucciani tome el micrófono para ("je suis désolé") disculparse por no hablar más que en francés, pero habla la lengua de toda la Tierra cuando vuelve al piano y cambia de tema como James Joyce no podía cambiar de país, y entona una composición suya, *Train*, en homenaje al tren de Coltrane y una trilogía petrushka/petruchianérrima y sus invenciones pianísticas parecen, ya a estas alturas, catedrales donde las gárgolas devienen ángeles, los rascacielos nave que surcan un mar de pianos mientras la trivía deja de asomarse, tímida como una niña tras una cortina en un cuadro de Balthus, el tema íntimo de Evans, *Waltz for Debbie*, y el rostro de éxtasis del arcángel Petrucciani deja espacio a una sonrisa y sus dedos juegan y su alma se solaza en lúdicas invenciones/travesuras. Petrucciani confirmó, en el piano, la definición mejor de esa bella arte hermana gemela de la Poesía: la Música es el placer de compartir. Michel Petrucciani en México. Cien minutos de aleluyas.

La Jornada, año XIII, núm. 4533, 19 de abril de 1997, p. 26.

CONCIERTO PARA SUS MAJESTADES

Aurelio Tello

Hay tres razones por las cuales se asiste a un concierto: por las obras que concitan nuestro interés, por los intérpretes que demandan nuestra atención al abordar determinado repertorio y porque, siendo el concierto un hecho social, nos da la oportunidad de convivir con otros amantes de la música, o simplemente asistentes al acto, un momento de disfrute alrededor del arte de los sonidos.

Sin embargo, creo que en el reciente concierto ofrecido en el Palacio de Bellas Artes a los reyes de España las razones fueron exactamente en el orden inverso. Esa misma gente que no asiste a las funciones de temporada de la OSN estaba en Bellas Artes, en primer lugar, haciendo acto de presencia por la connotación social del concierto, en segundo, por la atracción que representa escuchar en vivo a Plácido Domingo, quizá el tenor de ópera más importante de la segunda mitad de este siglo (otros dicen que Pavarotti, pero eso es darle curso a una discusión de tintes bizantinos) y, en último lugar, por el repertorio incluido en el programa: un conjunto de bocaditos, de chalupitas, con coctel sonoro de cinco de la tarde, donde lo más trascendente eran los fragmentos de óperas de Massenet y Verdi, que Plácido Domingo cantó con esa solvencia y grandeza que lo han convertido en el figurón que es, y el *Huapango* de Moncayo, el cual Enrique Diemecke abordó con afectación, poniéndole unos *ritardandi* rarísimos y rozando los límites de la cursilería.

La parte mexicana estuvo representada por los cantantes Olivia Gorra y Genaro Sulvarán que respondieron al reto de cantar junto al gran tenor. Ella en el dúo "Me llamabas, Rafaelillo..." de la zarzuela *El gato montés* de Manuel Penella y él en "E lui!...desso!...l'infante!..." de *Don Carlo* de Verdi. Además, cada uno de ellos cantó, acompañado por la Sinfónica Nacional, unos estupendos arreglos de *Dime que sí* de Alfonso Esparza Oteo, a quien el autor de las notas al programa, Francisco Méndez Padilla, lo llama con exceso un compositor "nacionalista", y de *Íntima* de Tata Nacho (lindas canciones, pero es como poner el *Danubio azul* junto a la *Inconclusa* de Schubert o a la *Cuarta sinfonía* de Mahler). Por cierto no había un solo crédito para el orquestador, pero cualquiera que haya sido se merece un aplauso por su gran conocimiento de la orquesta, uno similar al que le ofrezco a los jóvenes cantantes Gorra y Sulvarán por su eficaz desempeño y porque cantaron las canciones populares dejando pasar todo el texto.

Los "50 minutos 50" de música, que eso duró el concierto, se completaron con el intermezzo de la zarzuela *La boda de Luis Alonso* de Jerónimo Giménez y con el *¡aria!* "No puede ser" de *La taberna del puerto* de Pablo Sorozábal. Y, por supuesto, con la entonación de los himnos nacionales de México y España al puntualísimo inicio de la función. El tiempo que me tomó bajar de la galería (o sea del "gallinero" o la "cazuela" en el argot teatral) a la planta baja fue el que tomó Plácido Domingo para ofrecer de *encore* la manoseada *Granada* de Agustín Lara. ¡De la que me libré!

No dejó de sorprenderme que a pesar de tantas medidas de seguridad y de tanta puntualidad hubiera personas entrando a ocupar sus lugares en el minuto 30 o en el minuto 40 del concierto, quizá con la secreta esperanza de que el rey de España y su Sofía se enteraran de que, de todas maneras, habían respondido a la invitación. Y que otras tantas hicieran, por lo menos donde yo estaba situado, demasiado ruido con sus abanicos como si estuvieran en una corrida de toros. ¿La música? En último lugar, *of course*.

¿Alguien sabe qué es lo que en realidad les gusta oír a los reyes de España? ¿Nadie ha pensado que, tal vez, podría interesarles oír la *Tercera sinfonía* de Chávez, la *Obertura lírica* de Manuel Enríquez o el *Concierto candela* de Gabriela Ortiz? ¿O a nadie se le ha ocurrido que una ocasión así puede servir para mostrar el nivel musical de México y montar una obra como la *Sinfonía de los mil* de Mahler, que Diemecke ha demostrado que puede hacerla de manera espléndida? Y ya que Plácido Domingo nunca está en Bellas Artes, ¿no ha sido desperdicio tenerlo ahí cantando un repertorio menor?

¿No se sentirán los reyes de España, quienes algún conocimiento musical tienen, hartos de oír una vez más ("ya chole" pero con acento borbónico) "Granada, tu tierra está llena de lindas mujeres", cuando en realidad está llena de unas gitanas feas y agresivas que a fuerzas quieren venderle romeros a todo el que se encuentran en su camino?

¡En fin, majos, que a estas inquietudes nadie les hará caso! Responderlas debe ser más o menos como discutir sobre si Domingo o Pavarotti son la voz del siglo, o si ser cantantes de ópera debe inducirnos a pasarnos al género ranchero con naturalidad, o que para halagar a sus graciosas majestades tengamos que tocarles piezas de ole ole o cantarles "Dime que sí, que un pedazo de cielo tendré". Discusiones bizantinas, pues.

Tiempo Libre, núm. 885, 24-31 de abril de 1997, p. 28.

Presentación de
Luciano Pavarotti

Reforma

MEHTA DEJÓ EL PODIO Y LA FILARMÓNICA DE ISRAEL TOCÓ SOLA

Pablo Espinosa

Una imagen en la vida: el padre que lleva de la mano a su bebita; ella aprende sus primeros pasos. Suavemente, en medio de un jardín florido, el padre suelta imperceptiblemente la mano de su hija; ella abre los ojos aún más grandes, muestra cierto azoro y un miedo mezclado con emoción gozosa. Ya camina sola.

Una imagen con música, la misma:

De la misma manera que un padre cariñoso suelta suavemente la mano de su hija para que ella camine sola por entre el jardín florido de la vida, Zubin Mehta baja, lentas, inexorables, ambas manos, desciende del podio, camina hasta el extremo izquierdo del proscenio y desde allí observa a su orquesta, la Filarmónica de Israel, que está tocando sola. Ella baila sola.

Es el momento final de la gira latinoamericana de la orquesta israelí. Es la primera de tres piezas de regalo. Es una apoteosis que queda en la memoria.

Es la noche del 20 de agosto en Bellas Artes: durante una hora disfrutamos de un viaje de opio que no fumamos sino inhalamos por los oídos; Mehta suelta en lo alto la última nota de la *Sinfonía fantástica* de Hector Berlioz y es el final del programa, el tercero consecutivo en México.

La piel erizada de todos y cada uno de los escuchas recibe la primera de tres piezas de rega-

lo: la polca *Trish-trash* de Strauss, el vienés (antes había sonado una obra de Strauss el muniquense). Zubin Mehta nos hace a todos descender del viaje berlioziano (como una partitura roquera, pero escrita por un romántico exacerbado) con esta pieza. La polca tuerce el rabo, pizpireta.

Delirio por Huapango, de Moncayo

Los juegos de batuta de Zubin Mehta, la Neta del Planeta, asemejan la baqueta derecha de un baterista que hace piruetas con ella entre los dedos, con la gracia de una bastonera en pleno Mardi Gras. Baila Mehta con la gracia con la que danzaba en el podio Lenny Bernstein y sus sonrisas se reflejan en el sonido de una orquesta fabulosa.

En medio del júbilo entre el butaquerío, regala una segunda pieza: *Truenos y relámpagos* (¡santas centellas, Batman!) del mismo Strauss con la alegría de un centenar de músicos magníficos, cuyo porte refleja por aquí un primer contrabajista con estilo semejante al que tuviera Chaplin si hubiera sido contrabajista o Arnold Schönberg en el primer violonchelo, por allá varias valquirias en un solo violín. Y Zubin Mehta sumamente divertido suma mente, suma Mehta bailecitos tipo *bucito*, pasitos de vals, gentiles bromas compartidas.

La fiesta subió todavía más de tono cuando, en perfecto español, anunció Mehta: "vamos a intentar tocar el *Huapango*" y en contraste con las poses de los licenciados mexicanos con batuta, la tónica magistral de estos músicos visitantes rindió una versión fenomenal de esa jarochísima

Zubin Mehta y la
Filarmónica de Israel



partitura de José Pablo Moncayo, de una manera tan rotunda que nadie sospecharía que se trataba de una primera lectura, casi sin ensayos. El público que llenaba Bellas Artes estalló completo en un delirio que nunca terminaba.

Culminó así una experiencia que nunca terminará en la memoria: tres noches en Bellas Artes con la Filarmónica de Israel, el instrumento por excelencia de uno de los grandes directores del planeta: Zubin Mehta.

Una imagen con sonidos.

La Jornada, año XIII, núm. 4657, 22 de agosto de 1997, p. 26.

KATHLEEN BATTLE RESPLANDECIÓ CON SU CANTO SIN MÁCULA

Pablo Espinosa

Siete paseos por el valle de la perfección

Uno. John Dowland.

Aparece al filo del proscenio y flota bajo los volcanes congelados en el telón de cristal, toneladas de follaje y lava, del teatro de Bellas Artes.

Su belleza, ataviada en azul cielo de amanecer, estola como cascada de granito en tela, resplandece. Primer *demi-pli* colmado de palmas batidas en su honor. Cerrar los ojos, escuchar: línea de canto inmaculada, emisión perfecta. El tono exacto para el primer bloque de canciones, cuatro del autor inglés John Dowland (1563-1626), *Come again, sweet love, doth not invite*, entona, y el sentido de la realidad se trasvasa hacia una irrealidad tan real que el ensueño es vigilia, placer, pasmo. Maravillas.

Es la señora Kathleen Battle, en escena.

Es una velada que nunca olvidaremos, colmada de belleza: el prodigio de la voz humana concentrada en un aparato fonador sin parar; ese instrumento musical que se anida en el pecho de la

soprano estadounidense despliega los dones saturados de buenaventura.

El canto como la manifestación humana de una aspiración sublime: alcanzar la perfección, he ahí una de las plegarias respondidas: Kathleen Battle cuando canta alcanza y supera lo perfecto. Canto sin mácula.

A *Shepherd in a shade* es, en la voz de la señora Battle, una coreografía canora y la siguiente pieza, *Flow my tears*, hace correr las lágrimas hacia el interior del alma, tomada de su centro de gravedad por las caricias de una voz soprano y elevada por fuerza de una técnica que gobierna la poesía: el desempeño instrumental de la voz de Battle.

Tiempo real e imaginario

Dos. Henry Purcell.

La mirada volcada a los volcanes, su espalda desnuda nos devuelve una mirada, en cuanto gira el cuerpo entero hacia el proscenio, que contiene la intención, el *zoom teatricon*, la materia actuada de las siguientes cuatro piezas: cuatro episodios con música de otro inglés, Henry Purcell (1659-1695), con las que el recital va avanzando en el tiempo real y en el tiempo imaginario. *Sweeter than roses*, más dulce que el aroma que descansa en la parte inferior de sus mejillas, las modulaciones del cuerpo de su voz se vuelven mirra esparcida en todas las butacas. De tan perfecta la ejecución, diríase que el señor Purcell escribió estas piezas pensando en Kathleen Battle.

Cinco minutos de gloria

Tres. Interludio.

Acompañante extraordinario, el pianista neoyorquino J.J. Penna tiene sus cinco minutos de gloria: al piano solo, ejecuta la *Obertura 250 en Sol menor* de Händel (*with care*). Pero es eso: acompañante extraordinario, porque la participación solista del señor jota jota (o bien: yéi yéi) ocurre sin Penna ni gloria.

Voz y gesto, luminosos

Cuatro. Georg Frederick Händel.

Los ángeles en su eterno encanto luminoso. *Angels ever bright and fair*. Dos episodios händelianos bastan para que la cascada de plata que pende de sus hombros caiga, en voluptuoso vuelo, hacia el antebrazo en empatía de movimiento y voz.

Sonríen ambas, voz y gesto, y es la misma: luminosa de voz, luminosa de gesto.

Atrapar la belleza de la noche

Cinco. Franz Joseph Hayden.

Así como el ciego Homero hubiera descrito a quien esta noche canta y nos conmueve con la perfec-

ción de la belleza de tal canto, el ciego Milton hubiera igualmente *recobrado la visión*. *And God said... Oh mighty wings*, un episodio de *La Creación* (*Die Schöpfung*), partitura de Franz Joseph Haydn, a partir del texto de John Milton, lleva en su propia enunciación la exclamación idónea; oh, alas poderosas.

Oh, voz tan poderosa. Ah, que es insuperable la señora Battle.

Seis. Gabriel Fauré.

Después del canto en inglés, luego de la prosodia alemana, ahora las enunciaciones en francés: cuatro piezas bellas de Gabriel Fauré de las cuales la primera convierte en estatua griega a la cantante: levanta el brazo izquierdo, toca con la palma de esa mano la confluencia de su nuca y de su espalda y canta la estatua esculpida por arcángeles un *revê d'amour* luego del cual (*Après un rêve*) al abrir los ojos, entornados, Kathleen Battle deja ver en ellos un destello fulminante: una chispa de luz que brilla los segundos suficientes como para atrapar, en trance fulminado, la belleza de la noche entera.

Siete. Joaquín Rodrigo.

Cuatro madrigales amatorios. Cantar en español en México es más que un detalle generoso de parte de esta cantante que es un encanto de persona. A las cuatro piezas de Joaquín Rodrigo siguen otras tres, de regalo, en esplendor: el *Aleluya*, del *Exsultate jubilate* de Wolfie Mozart; *Chiquitita*, un juguete de Obradors, y *Tu pupila es azul*, de Joaquín Turina.

Nadie ha despertado del ensueño todavía. Visitamos durante 120 minutos lo perfecto.

La Jornada, año XIV, núm. 4727, 1º de noviembre de 1997, p. 28.

JESSYE NORMAN, HURACÁN DE ÉBANO EN BELLAS ARTES

Jorge Cisneros Morales

La soprano Jessye Norman parece oscilar entre los extremos: en las melodías impresionistas de Ravel su voz es casi inaudible, pero su interpretación a Manuel de Falla es un portentoso huracán; la sensualidad y majestuosidad de sus movimientos contrastan con la inmensidad de su cuerpo, más de 100 kilos de ébano; el gesto de su cara pasa, sin transiciones, de la sonrisa gozosa a la melancolía que sólo la palabra blues puede definir.

Primer recital de Jessye Norman en su segunda visita a México y el Palacio de Bellas Artes recibe a la cantante nacida en Augusta, Georgia, lleno a tres cuartas partes de su capacidad y con descuentos de 30 por ciento para que puedan adquirirse boletos que se ofrecieron a módicos precios 800, mil, mil 500 pesos.

A las 8:10 de la noche, con luz vespertina acorde a los horarios veraniegos, el teatro del Palacio de Bellas Artes es un avispero cuyo rumor cesa al abrirse la puerta lateral para dar paso a la enorme figura de Jessye Norman, enfundada en túnica blanca y negra y cinta en la cabeza, levantando algarabía en la luneta.

Cero desplantes, mínimos desplazamientos, una sonrisa casi beatífica, como bote blanco nadando en la obscuridad de su cara, la cantante espera que se apaguen los ecos para iniciar las *Cinco melodías populares griegas* de Maurice Ravel en forma mesurada y ritmo pausado, haciendo gala de dominio técnico.

Y a la voz sigue el silencio casi completo, interrumpido sólo por los carraspeos y las toses que, en las funciones de gala, parecen tan naturales a este recinto como la sofisticación y elegancia de los asistentes.

Desde el mismo inicio el público estaba dispuesto a ovacionar a Norman y, finalizada *Le reveil de la Mariée*, surge tímida una salva de aplausos, rápidamente acallada por los siseos de los conocedores. En el escenario, la soprano esboza apenas una sonrisa comprensiva, mientras en el butaquerío una funcionaria cultural discrepa de la aclamación porque, en su opinión, la voz de la cantante "no llena el teatro".

Varios minutos más tarde la Norman haría alarde de potencia vocal, pero en la primera parte del programa su intención parecía la de calentar la atmósfera. A la interpretación de Ravel seguiría un segmento de piezas de corte romántico creadas por Richard Strauss, aprovechadas para mostrar el dominio de la técnica que posee: capacidad para modular yendo con atingencia de

Oscar Chávez



tonos agudos a graves; modulación admirable que permite apreciar variedad de registros; pronunciación precisa que realza la pieza.

En el mismo tenor, la versión de *Sansón y Dalila* de Saint-Saëns se refuerza con el énfasis dramático de la obra, para la cual Norman se transforma en una figura de granito negro que exhala alientos de tragedia, intensos, prolongados, que alcanzan todos los rincones del teatro y cimbran tanto al recinto como a sus asistentes.

En el intermedio menudean los comentarios, desde el aplauso encendido hasta el escepticismo de un profesor del Conservatorio Nacional, quien censura la interpretación a Strauss por ser "demasiado lenta", y asegura que la cantante tiene calidad "aunque no tanto como ella sostiene".

De regreso a la sala, Norman acude al modernismo español alimentado por la tradición cultural. La composición de Manuel de Falla es la oportunidad para demostrar la perfecta dicción de la cantante y una capacidad dramática que la hace crecer en el escenario hasta reducir casi a nada al imponente piano que la acompaña.

Hacia el término del recital, la soprano paga tributo a las raíces con la *Cantata* de John Carter, con tintes de jazz y arreglos propios de la música contemporánea. La oración bien podría ser *Georgia in My Mind* y aunque el ritmo no tiene síncopa, la melodía tiene origen, por supuesto, en el sur profundo de Estados Unidos, el de la segregación, cuyo único alivio lo brinda la Iglesia.

Sin ubicarse totalmente en lo popular, es obvio que las piezas se nutren de la cultura campirana de Estados Unidos y el fervor religioso de los afroamericanos. Quizá para corresponder a ese fervor, la audiencia se deshace en vítores,

aplausos y agitación para responder a la cantante, quien reapareció para agradecer la ovación de la mano del sobrio, preciso, pianista Mark Markham.

Como *encore*, la síntesis del arte de Jessye Norman: un *lieder* de Strauss y dos viejos himnos bautistas: *He's Got the Power In His Hands* y el clásico, conmovedor, *Amazing Grace*, tan celebrados como coreados por el público, una audiencia muy diferente en origen y posición a la del *gospel* tradicional, aunque no por eso menos entusiasta.

Para el segundo concierto, el jueves 30, el IN-BA anunció que se colocarán pantallas gigantes en la explanada del Palacio de Bellas Artes; si su bolsillo no le permite acudir al interior de la sala, las pantallas son buena oportunidad para apreciar a una cantante impresionante en más de un sentido.

El Nacional, año LXIX, núm. 24872, 29 de abril de 1998, p. 47.

LA MÚSICA DE BACH SE CONVIRTIÓ EN SONRISA

Pablo Espinosa

Así como abre una flor si la percepción corre a cámara rápida, el estallido de sonidos pone, a cámara lenta, el alma a sonreír:

Así suena la música de Bach, que mueve cortinas. Así sonó anteanoche en Bellas Artes, nacida de una de las orquesta soberanas en esa tarea frugal pero frondosa que consiste en colocar sonrisas en los oídos: The King's Consort, agrupamiento inglés cuya supremacía en el repertorio barroco lo tiene en la cresta de la ola, nos puso en el fondo del cráter de un volcán. Y la erupción fue deliciosa.

The King's Consort se encuentra en México para participar en el Festival Internacional Cervantino, poner efemérides inolvidables en "Octubre, el mes británico", calendario que incluye actividades en otras disciplinas artísticas, y para ponernos a girar en torno del prodigio: la música barroca. Si a esto le sumamos más belleza, todo se convierte en pleitesía, abalorios en collares de prodigio.

Sucesión afortunada

Dos programas en Bellas Artes, el primero de los cuales consistió en, la noche del miércoles, una *Velada Bach*: el ciclo completo de las *Suites orquestales*, mismo repertorio que llevará The King's Consort al Teatro Juárez de la ciudad de Guanajuato, la noche de este sábado. El segundo programa,



Foto: Natimex • El Nacional

anoche en tanto, ocurrió mojado: partituras cuyos temas giran en el agua, desde la suite de *Las boreadas* (o, mejor: *Las mareas*) de Rameau, hasta la célebre *Música acuática* de Händel.

Más célebres aún, las cuatro suites orquestales cuatro del maese Bach fluyeron [...] He ahí que suena a todo tren la orquesta y el paisaje se vuelve óleo pintado por Claude Monet, espalda femenina lentamente desnudada para depositar, muy suave, un beso, las manos de ella abiertas para recibir el vuelo lento de un pétalo rojísimo, mientras una veintena de músicos ingleses levantan un estrépito de plumas talladas en hoja de lata: el dulce crepitar de las maderas, cuerdas, alientos, sobre el *basso continuo*, tan esbelto como una aurora, del majestuoso clavecín, al centro. Placer, cuánto placer.

En sucesión afortunada, las suites completas de don Juanito Bach transcurrieron en orden non y luego par; es decir: 3-1-2-4, así que la *Suite número 3* fue, como los *Tres pedazos en forma de pera* y todas las tríadas de Satie, la manera perfecta de abrir boca (¿en bocas cerradas no entran besos?). Bach juvenil, el siempre fresco Viejo Bach, ejecutada su invención sonora de manera esplendorosa por magistrales músicos ingleses, todos ellos portando una sonrisa al esgrimir sus respectivos instrumentos.

Probidez, solvencia, verosimilitud, autoridad moral, conocimiento de causa, el Bach del King's Consort suena a eso, a Bach, lo cual aprobaría el mismísimo Perogrullo, quien nos haría *ipso facto* recordar que hay orquestas que cruzan el pantano y sí se manchan, es decir, que cuando tocan Bach suena a lo que ellos consideran quiso hacer el jefe Bach. En cambio, lo que hicieron los músicos ingleses durante un par de noches en el Palacio de Bellas Artes fue convertir la calabaza en carruaje, la flor en canto, la música en sonrisa.

¡Oh, la música de Bach, alegría de los hombres!

La Jornada, año XV, núm. 5078, 23 de octubre de 1998, p. 35.

THE HARP CONSORT PRODIGÓ UNA SONORIDAD QUE RECUPERÓ LA BELLEZA

Pablo Espinosa

De cuando se volvieron a borrar fronteras y la música culta fue otra vez la popular. Y reina por una noche.

Desde hace un lustro, el maestrísimo Andrew Lawrence King, cuyo parecido físico a Elton John lo enaltece aún más pues tanto el chaparrito autor de *Too Low for Zero* como Su Altísima King representan altos vuelos de sus respectivas culturas musicales, inglesa e irlandesa, sobrevuela el firmamento musical la excelencia de un agrupamiento: The Harp Consort, que brilló en el recientemente



Cartelera de The Harp Consort

the HARP CONSORT

Andrew Lawrence-King, director

EL ARPA DE CAROLAN

Anon. *Try if it is in tune "Feighan Geleab"*

Turlough O'Carolan

Mr James Betagh "Jigg to the above"

Sr Arthur Sheane & Mr O'Connor

Mrs Costello & "Susai Ni Cheallaigh" Planxty Connor

Carolan's Rambles Carolan's Dream & Bridget Cruise

Miss Mac Dermott (The Arbutus) Mr Hugh O'Donnel

Miss Featherstone (Carolan's Devotion) Carolan's Favourite Jig

Carolan's lament for Chas. McCabe Bumper Squire Jones

O Flin Carolan's Cup Carolan's Farewell to Music

Charles MacCabe's Lamentation for his dear

and beloved friend, Terence Carolan

Do what you please, but take care of my hat

Anon. *I am asleep & don't waken me "Ta me 'mo chladb"*

Octubre 20

20:30 horas

Novedades



Cartelera de la Orquesta Sinfónica de Dresde

te terminado Cervantino y por último anteanoche en el Palacio de Bellas Artes, como parte de los festejos por el 65 aniversario de ese recinto.

The Harp Consort constituye no sólo un conjunto de calidad elevadísima. También representa un adalid de la música libérrima, pues si bien atendida al rigor metodológico, a la fiereza con que deben prepararse los músicos que se especializan en música antigua, el espíritu irlandés de este agrupamiento se eleva en direcciones varias: no ejecutan música vieja a la manera arqueológica, como lo hacen otros especialistas, por el contrario, la viveza de sus ejecuciones incluyen una puesta en vida integral, que no desdeña el

baile, la dramatización, la representación escénica, una ludicidad apabullante.

Juego de abalorios

El programa que puso en estado de encantamiento al afortunado público que estuvo en Bellas Artes la noche del miércoles consistió en, prácticamente, una biografía del maese Turlough O'Carolan, ese gran pionero casi anónimo de la música que hoy causa furor en el mundo y que recibe el nombre inmediato de "música celta", pero que en realidad es un caudal de maravillas. Música barroca irlandesa sería un nombre apropiado para este juego de abalorios.

Viola da gamba, tiorba, cítara, percusiones varias, gaita, voz de ángel y por supuesto el arpa irlandesa, además de pasos de baile barrocos, la belleza en metáfora de Molly Bloom repartida en dos esbeltas músicas paisanas de James Joyce: Caitriona O' Leary prestando su cuerpo a los ángeles que de tal manera por su garganta se expresaron y la violagambista Hille Perl, además de un bailarín-actor-laudista, un percusionista, un tiorbero y el maestro King al mando.

A las delicias del programa anunciado se sumaron dos piezas de regalo convertidas en prodigio: la obertura a la primera ópera peruana y una partitura del mismísimo John Paul Jones, que es mejor conocido como bajista del viejo Led Zeppelin.

Fue, el de anteanoche, el segundo capítulo en México de la carrera de Jones como autor de música de concierto. La primera ocurrió hace pocos años, cuando ese ídolo deambulaba como si nada por la cafetería del Centro Cultural Universitario y minutos más tarde dos obras suyas eran ejecutadas en la Sala Carlos Chávez por un conjunto de música de cámara. Cuando Jones agradeció de pie los aplausos del público, muy pocos relacionaron el nombre de John Paul Jones con el rubro "música de concierto" y con Led Zeppelin. Sólo la memoria íntima lo supo.

En Bellas Artes, el grupo ejecutó música tradicional de Irlanda que cuando fue escrita era considerada música culta. Hoy, como el rock, se supone que es "música popular". Sonó, apabullante, en un recinto supuestamente "culto". Qué necedades, eso de encasillar lo culto y lo popular. Si la belleza era popular y se la apropiaron "los cultos", pues seamos todos nacos. Recuperemos la belleza, como ocurrió en Bellas Artes. Fue tan contundente la victoria de la libertad que inclusive la señora Samotracia hubiese armado una consigna en su ronco y sinuoso pecho: ¡Que viva el rocanroooooooooo!

La Jornada, año XVI, núm. 5437, 22 de octubre de 1999, p. 30.

BAREMBOIM: LA LUCIDEZ DE UNA LEYENDA

Lázaro Azar

Este 26 de octubre el Palacio de Bellas Artes padeció uno de los más estrictos operativos de seguridad que se recuerde. La presencia del presidente Zedillo y del Premio Nobel de la Paz, Shimon Peres, en el "Concierto por la Paz, México 2000", ofrecido por Daniel Barenboim fue la causa, mas no la justificación, de tantos atropellos e incomodidades que estas medidas provocaron.

Los guaruras pululaban por el Palacio con más familiaridad que muchos de aquellos que —donativo de por medio— llegaban por primera vez a este recinto a lucir pieles y pedrería, aspirando a que los tomaran por "muy cultos y melómanos". ¡Ilusos! Las constantes interrupciones al concierto con sus celulares y localizadores, así como sus imparables toses demostraron que, para desgracia del público habitual a los conciertos y, peor aún, del propio Barenboim, una horda de nacos y barbajanes llegó esa noche a hacerse ver y notar.

No sé que les molestaba más que bajarán la luz —ya no los iban a ver— o tener que guardar respeto —y ¡silencio!— durante la actuación del solista. Pocas veces este cronista ha padecido tanta pena ajena ante tantos diletantes como ahora. Lo que sí es seguro es que éste ha sido el peor público que "se ha dignado" asistir al Palacio en sus 65 años de existencia.

Pasemos a lo artístico, Barenboim eligió dos sonatas de Beethoven (1770-1827) para la primera parte. Desde la primera de ellas —la *Patética*, op. 13— fue evidente que no estábamos ante un pianista. Barenboim es más que eso, es un gran músico, poseedor de una de las mentes más lúcidas, analíticas y asombrosas del siglo. ¡Qué manera de conducir las líneas y de construir y terminar sus frases! Fue de admirar la calidad de su sonido. Aun en el punto más apartado del Palacio, sus pianísimos más sutiles se percibían "como si uno tuviera un CD pegado a la oreja", según dijo alguien que presenció el recital en la galería.

Otra de las grandes virtudes de su sonido es su incesante fluir melódico.

¡Qué manera de hacer *cantabile* el adagio de la *Patética*! Barenboim es consciente de ello y, por consiguiente, abusa un poco de esta virtud, como cuando ensanchó notoriamente el final de la *Sonata*, op. 109, que poseyó una plasticidad —de *tempo*, colorido y expresión— más allá de lo justo.

Digo esto no en detrimento, al contrario, pocos pueden darse ese lujo.

Celebro el cambio en el programa, decidido un día antes de tocar sólo uno de los dos cuadernos anunciados de la *Iberia* de Albéniz (1860-1909) e iniciar entonces la segunda parte con las *Tres piezas*, op. 11 de Schönberg (1874-1951). Barenboim sabía que este tríptico no sería nada fácil de asimilar por aquel público que mucho paga y poco sabe. Qué bueno que no hizo concesiones y optó por esta obra. Aunque Beethoven haya dicho que "es fácil convivir con la aristocracia si uno posee algo que la impresiona", aquí las toses se exacerbaban durante esta profunda y cuidadosa lectura (literal, la tocó con la partitura sobre el piano) de este brahmsiano ciclo.

¿Cuándo volverá otro artista del calibre de Barenboim a cometer esta clase de "osadía"? Ojalá pronto. Sólo así el público perderá el temor a estas "modernidades", que en el caso de lo que ahora oímos, ya tienen 90 años de compuestas... La lucidez mental de Barenboim se impuso poco a poco sobre la atención del público que al finalizar lo aplaudió, más por quedar bien o por asombro ante "la novedad", que por convencimiento ante la propuesta más valiosa y lograda del recital.

He de decir que, aunque mis ideas sobre el concepto de qué y cómo debe ser la *Iberia* comulgan más con lo que hace Alicia de Larrocha, lo que Barenboim hizo con el *Primer cuaderno* (*Evocación, El puerto y Corpus Christi en Sevilla*) de la suite, me impresionó.

Lo que hizo no fue lo que haría cualquier otro pianista, sino lo que hace un músico con una visión orquestal del sonido. No olvidemos que Barenboim grabó en 1986 la orquestación de Fernández-Arbós (1863-1939) con la Orquesta de París, y así, como director de orquesta, Barenboim la recreó la noche del 26.

Debussy (1862-1918) decía que cuando escuchaba la *Iberia* "al cerrar los ojos uno se deslumbraba ante la contemplación de tantas imágenes"; y Falla (1876-1946) decía que con este "documento histórico, la Andalucía de tiempos pasados se hace nuevamente presente al ser conjurada a través del lenguaje de la música". Yo diría que con Barenboim estuvimos ante la España de Sorolla (1863-1923). Su *Iberia* fue de grandes trazos y poca atención al detalle, más no descuidada. Poseyó la esencia. Su mínimo empleo del pedal clarificó—tal vez demasiado, en perjuicio de las densas resonancias armónicas pretendidas por Albéniz—esta intrincada y abigarrada partitura e "hizo la luz".

Triana—también de la *Iberia*—y el *Vals del mundo* de Chopin (1810-1849) fueron los bises. El

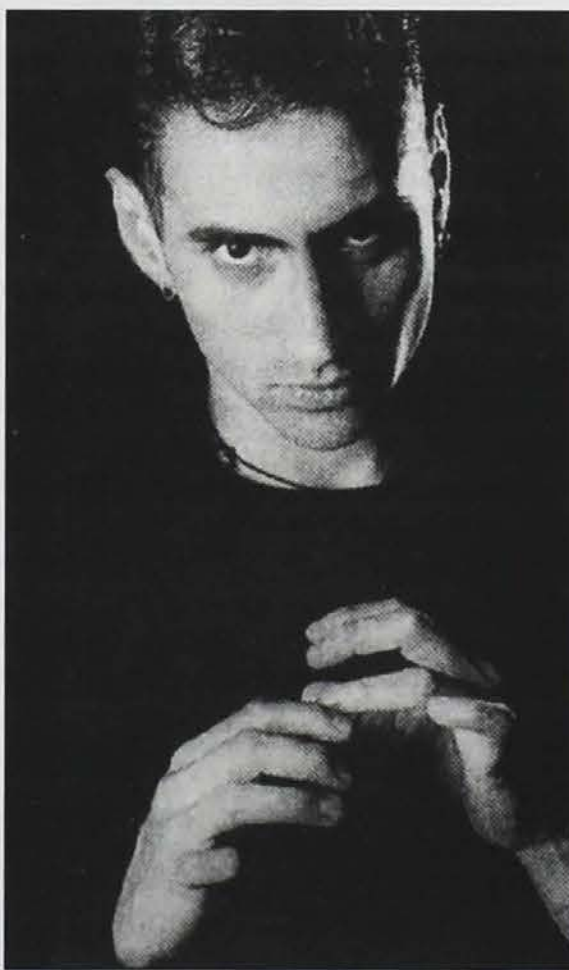
programa de Barenboim no fue fácil ni para él ni para aquel público más interesado en retratarse durante el coctel con Peres o con el "preciso" que en la música, aunque eso sí, muy sabiondos y atufados, cacarearan que "Barenboim es mejor director que pianista".

Ya quisieran muchos directores y pianistas tener la estatura musical de Barenboim. Aunque creo que lo que Barenboim quisiera es ser un artista conmovedor como lo fue Jacqueline Du Pré.

Reforma, año VI, núm. 2147, 28 de octubre de 1999, p. 1C.

JUEGOS DE UN DÚO IMPROBABLE

José Wolfffer



Reforma

Horacio Franco

Horacio Franco y Víctor Flores han logrado un cometido ejemplar. Su dúo de flauta de pico y contrabajo, que de entrada suena inverosímil (dos instrumentos "antagónicos", en palabras del flautista Franco), no sólo es un acierto sino que, gracias al compromiso y las virtudes de ambos intérpretes, ofrece un modelo de la solvencia libre y cautivante a la que puede aspirar un acto interpretativo.

El dúo se presentó el viernes pasado en la Sala Ponce de Bellas Artes con un programa

compuesto por cuatro bloques de piezas, titulado "Del Medioevo al danzón".

Las obras más antiguas fueron ambas del siglo XIV, una del italiano Jacopo da Bologna y la otra anónima; hubo música de Corelli, Vivaldi y Bach, del genial flamenco Jan van Eyck (ca. 1590-1657), Botesini (1821-1889) y Glière (1875-1956), entre otros. Cada uno de los bloques culminó con un danzón: *Teléfono a larga distancia* de Díaz, *Al fin te vi* de Lecuona, *Almendra* de Valdez y *Nereidas* de Pérez (el cuarto bloque incluyó además otro danzón, el *Juárez* de Alfonso).

¿Dos instrumentos "antagónicos" y encima un ataque de esquizofrenia estilística? No hay que irse con la finta. Franco lo dijo al terminar el concierto: se trata de plasmar "la universalidad de la música", de mostrar cómo el músico que se preocupa por aprehender la sustancia de lo que toca puede abordar con éxito distintas vertientes. Y ofrecer un rico caleidoscopio musical que, sin embargo, no es una sucesión azarosa de piezas sino un todo ensamblado: cada uno de los bloques constituye una ponderada suite de épocas y estilos, y si se pasa con tanta naturalidad de una obra a otra (y prácticamente sin pausa, como sucedió el viernes) se debe a que dichos tránsitos operan un fino balance entre afinidad y contraste. Concluir cada bloque con un danzón es un acierto y un buen ejemplo para quienes aún divorcian lo "popular" de lo "clásico".

Todo lo anterior valdría poco —o bastante menos— si no se tratara de excelentes intérpretes, coordinados y atentos el uno al otro. Franco es sorprendente: juega a la música con la soltura de quien fundamenta la más absoluta espontaneidad en un conocimiento hondo y paciente. Sabe tornear una frase para extraerle increíbles réditos expresivos (pero nunca sensible-ros); si se otorga grandes licencias de *tempo* (el primer preludio de Bach viene a la mente), por ejemplo, es porque sabe hasta dónde llevarlas sin romper la coherencia del discurso. Ya para terminar con el elogio: involucra los distintos parámetros musicales (ritmo, armonía, articulación, afinación, timbre, etc.) en un acto recreativo que se propone dar vida e imaginación pero también estructura a la música. El contrabajo de Flores tuvo la difícil encomienda de cimentar este despliegue sonoro y corresponderlo: si bien no se le escuchaba muy suelto durante la primera mitad del concierto, la segunda permitió apreciar su sentido de conducción armónica y su propias virtudes expresivas, por ejemplo en la endemoniada *Arabesca* para contrabajo solo de Hans Fri-ba (1899-1986). (Para los interesados, Quinde-cim sacará a la venta la grabación "Del Medioevo al danzón" en estas fechas.)

La presentación del viernes fue organizada en beneficio de La Red Mexicana de Personas que Viven con VIH/SIDA, A. C. Se trata de una ONG, fundada en 1995 que planea, con los fondos reunidos, llevar a cabo distintos talleres a fin de permitir que quienes han sido contagiados puedan —como dice el lema de La Red— vivir "más y mejor". Ojalá prosperen y se multipliquen este tipo de esfuerzos y se logren superar algunas de las múltiples dificultades (médicas, económicas, sociales) que enfrentan los enfermos.

El Reforma, año VII, núm. 2180, 30 de noviembre de 1999, p. 3C.

YA ERA HORA, SEÑORAS

Juan Arturo Brennan

En este país de *machines* y de profunda desigualdad sexual en el que, a estas alturas de la historia, las instituciones políticas, jurídicas, religiosas, educativas, profesionales, etcétera, se dedican con singular ahínco a seguir conculcando los derechos de la mujer, es bienvenido cualquier gesto o acción que tienda a contrarrestar este vergonzoso estado de cosas. En este sentido, la Orquesta Sinfónica Nacional aporta su pequeño, pero significativo grano de arena, al proponer para su primera temporada del año 2000 una programación basada en la obra de una compositora en cada uno de sus conciertos. No hay aquí el espacio ni el tiempo suficientes para examinar la presencia de las compositoras a lo largo de la historia, o su ausencia flagrante en el discurso musical habitual de México; para lo que sí hay tiempo y espacio es para afirmar que una revisión amplia del ámbito de la música en nuestro país permitirá constatar que las obras de las compositoras no tienen presencia cotidiana en las programaciones y que, cuando aparecen, da la impresión de que se trata, literalmente, de taparle el ojo al macho, más que de integrarlas de manera orgánica a nuestra vida musical.

El caso es que la Sinfónica Nacional ha comenzado a explorar metódicamente la contribución de algunas compositoras de diversas generaciones, estilos y lenguajes, con un énfasis particular en el siglo XX. Si los dos primeros conciertos de esta serie pueden ser extrapolados para una visión de toda la temporada, parecería que, después de algunos titubeos en sus programaciones, la OSN dio en el clavo y ha logrado una propuesta musical realmente atractiva. En el primero de los conciertos de esta serie, bajo la batuta de Jesús Medina, la Sinfónica Nacional interpretó *Patios*, de la compositora mexicana Gabrie-

la Ortiz (1964). Surgida de una visión personal de Ortiz sobre la depurada arquitectura de Luis Barragán, y basada en una obra pianística previa, *Patios* es una pieza sinfónica serena, mesurada, y contemplativa, interesante no sólo en sí misma y por sus propios aportes, sino también por la posibilidad de comparar su discurso austero y transparente con la hiperactividad y los complejos entramados sonoros que caracterizan la música más reciente de Gabriela Ortiz.

Hay en *Patios*, junto con los atisbos de una personalidad musical propia, elementos que aluden todavía a las influencias recibidas en la etapa de aprendizaje y fogueo, sobre todo en el campo de la armonía; hay, asimismo, una transparencia notable en la escritura y una orquestación con atractivos destellos tímbricos. Respecto de la ejecución, he aquí una referencia crítica más sólida y verosímil que cualquier comentario mío: Gabriela Ortiz afirmó que la versión de *Patios*, a cargo de Jesús Medina, era la mejor de las que hasta la fecha se han realizado.

Una semana después, bajo la dirección de Enrique Arturo Diemecke, la violinista Stephanie Chase tomó en sus manos la realización del *Concierto para violín* de la compositora estadounidense Ellen Taaffe Zwilich (1939). Considerada una de las voces más sólidas e individuales de su generación, Taaffe Zwilich atiende con pulcritud a las cuestiones formales, tiene un sentido muy sólido de la instrumentación, y ha desarrollado un lenguaje en el que la modernidad no está reñida con ciertos apuntes neoclásicos.

Su *Concierto para violín* es un buen compendio de estas características suyas, y es una obra en la que la compositora ha optado, ante todo, por una expresividad intensa y sostenida, particularmente en el movimiento central. Hay en el concierto de Taaffe Zwilich una referencia intencional y evidente a Bach, pero el oyente atento puede hallar también alguna sombra mahleriana y una curiosa y reiterada referencia interválica a Bruckner. Esa cualidad expresiva de la obra que impactó a muchos de los oyentes, fue criticada por otros en el sentido de la "falta de modernidad" o de una "ausencia de vanguardia".

Si bien es cierto que el *Concierto para violín*, de Ellen Taaffe Zwilich, no rompe barreras de lenguaje ni ofrece hallazgos singulares, sí es una obra sólida, atractiva, poderosa, comunicativa, e inconfundiblemente de nuestro tiempo. En su ejecución, Stephanie Chase demostró ser una violinista de primera, con un sonido lleno y potente, un fraseo rico y una intuición musical finamente balanceada.

Así, aunque la Sinfónica Nacional, mostró en estos dos conciertos algunas carencias en ciertas secciones y primeros atriles, vale mucho la

pena acercarse a Bellas Artes para escuchar a las compositoras. En los próximos conciertos habrá música de Libby Larsen, Thea Musgrave, Alicia Urreta y Marcela Rodríguez.

La Jornada, año XVI, núm. 5561, 26 de febrero de 2000, p. 20.



Cartelera del concierto Seis jóvenes compositores

CON EL SAXOFÓN DE D'RIVERA, VOLVIÓ EL JAZZ A BELLAS ARTES

Pablo Espinosa

Con la puesta en vida de una música *saxual*, es decir, nacida del sax de Paquito D'Rivera, en homenaje a dos clásicos del siglo XX, George Gershwin y Ernesto Lecuona, autores a su vez de obras sensualérrimas, cataratas de sonido en piel morena, el jazz volvió al Palacio de las Bellas, bellísimas artes.



Paquito D'Rivera

Hacía, ay, tantísimos ayer que el jazz no apsentaba sus asentaderas portentosas en ese edificio de marmomerengue, que el retorno no podía ser más emotivo, disfrutable. Privilegio. Fue merced al signo del Festival del Centro Histórico, cuyo ángel es la excelsitud, que esa música libérrima puso a ondular caderas, menear los portamentos interiores, exteriores, pronunciar protuberancias con su dulce andar de hamaca.

La mejor orquesta del país, la Filarmónica de la Ciudad, ocupó el que es considerado máximo foro cultural de México, dirigida esta vez por el cubano Gonzalo Romeu, quien comenzó la candente velada con una versión sorprendentemente *cool* de una partitura ardiente por naturaleza: *Un americano en París*, de don Jorgito Gershwin, acusando algunas desinfladuras, ciertos resbalones en el balance entre las secciones de metales y de cuerdas, costuras visibles en los instrumentos de alientos-madera.

La batuta de Romeu se *ajulietó* no obstante en cuanto sonaron los primerísimos compases de la siguiente obra en el programa, que incorporó a la escena seis músicos de niveles interpretativos casi cósmicos: la cantante puertorriqueña Brenda Feliciano, una leyenda ella misma; Paquito D'Rivera con su sax y su quinteto de Jazz. El título que Romeu y Paquito pusieron a esa obrita es sólo un referente: *De Porgy and Bess y otras músicas*, porque lo que sonó fue la expresión más acabada de la cachondería.

Inicia Paquito con un poquito de espasmo placentero que penetró, una vez que la preparación lúdica del acto amoroso estaba cumplida, hasta lo más hondo de la más profunda piel: en clarinete, el tema introductorio de la *Rhapsody in Blues* (nombre correcto y no el gazmoño *Rapsodia en azul*) para entrepiernarlo enseguidita con temas cubanísimos.

He ahí, mortales, la delicia de la síncopa, hemos aquí en el éxtasis de la mejor metáfora de la cópula, que es el acto musical por excelencia.

La segunda parte de este concierto, titulado Gershwin-Lecuona, fue una suma de clímax. Brenda Feliciano, con el apoyo del tenor Alejandro Coreño, emprendieron dos escenas de *María la O*, ese monumento mulato que en las enciclopedias es tachada de zarzuela, pero que en la realidad se enclava en las delicias de ese apartado musicológico profanamente clasificado como *Sabrosuras*. Qué otra cosa sino música sexual es la danza, contradanza, la cadera vibrante, el cuerpo enhiesto de la música clásica cubana.

Ah, pero faltaba la parte más caliente del concierto, el punto donde los gemidos de placer se convierten en rugido de león: un poquito de Paquito, un muchito de placer en sax, en sex con

bajo vientre tomando forma de contrabajo eléctrico, horizontal. *Lecuonerías* tiene a bien llamarle Paquito a este muchito de placer; improvisaciones jazzísticas a los temas que nos mueven los más bajos y elevados instintos, los temas de Lecuona tan familiares y tan íntimos, tan untados en caricias a la piel. ¡Ah, dioses yorubas, cuantísimo placer!

Una música que avanza con vaivén de hamaca. Caderas femeninas en rotundo estrépito de piel entre la brisa cálida de la lira y el bongó. Al redoble del timbal responde el llamado del latido de la sangre en cada síncopa, cada requiebro de danza interior. Suena el sax de Paquito D'Rivera, pulsa el clarinete y ese simpático amenizador de chistorettes se convierte, por obra y gracia del sonido, en atemporal, hiératico encantador de serpientes, artesano escultor de la libido.

Luego de esa obra clásica del siglo que aún vivimos, es decir, el siglo XX en la numeración *globalifóbica*, y que tiene nombre de mujer: *Siboney*, en la voz de Branda Feliciano, en voz del sax D'Rivera, en voz agigantada por el Coro Pro Música desde *María la O*, la pieza de regalo fue una de las más Bellísimas Artes: una composición que, bromeaba un poquito Paquito, 'la compuse con la ayuda de un músico que es brasileño aunque muchos dicen que es alemán: Joao Sebastiao Bach. Algunos le dicen Joanzinho, o Yoanziaño'. Sonó lo que sólo es posible creer que suena cuando uno está con los ojos en blanco, acaba de rugir como león, y suena una música de piel morena arrejuntada a la del güero Bach: una *fuga*, un aria, un contrapunto, las delicias de la música de Bach, que nació el día que nacieron todas las flores, entrepiernada con el poderío sexual de la música morena.

¡Ah, que ha vuelto el jazz, dulce alegría de los hombres!

La Jornada, año XVI, núm. 5591, 27 de marzo de 2000, p.30.

OFRECIÓ RAFAEL FRÜHBECK UN GRAN BANQUETE MUSICAL ESPAÑOL

Fernando Díez de Urdanivia

Entre los nacionalismos musicales, quizás el más paradójico es el español, intensamente mundial como fuente inspiradora; permanentemente constreñido como repertorio de concierto. No es habitual la inclusión de partituras hispanas en los programas de las grandes sinfónicas ni los grandes solistas. Cuando pensamos en Isaac Albéniz tenemos que pensar en Alicia de Larrocha, y cuando evocamos a Joaquín Turina, su recuerdo viene asociado a orquestas de su país.

Cuestiones que tienen razón de ser. Al margen de todo chauvinismo, España para los españoles y México para los mexicanos. Pocos destrozos tan flagrantes de la *Sinfonía india* de Chávez, como el que cometía Leonard Bernstein con la Filarmónica de Nueva York y, con todo el debido respeto, la *Iberia* en manos de Aldo Ciccolini, era una *Iberia* acciccolinada.

Con esto quiero decir que quienes asistimos al Teatro de Bellas Artes para escuchar a la Orquesta Nacional de España bajo la batuta de su director tan eminente como emérito, Rafael Frühbeck de Burgos, lo hicimos con el afán de escuchar música española salida de su entraña, algo así como saborear ostiones en su concha.

Lejos de ser parche, la presencia de Ravel en el programa redondeaba su esencia hispánica, no sólo porque el compositor francés fue un vasco del otro lado de la frontera, si no por el abolengo de su *Bolero*, ritmo cuya invención —inspirada en la seguidilla— se ha atribuido al bailarín del siglo XVIII Sebastián Cereso, aunque también se dice que viene de las danzas gitanas en cuyo vestuario había unos adornos de pasamanería llamados boleras y, por si fuera poco, Estébanez Calderón nos habla de que su nombre proviene de otro supuesto inventor: el caballero sevillano Antón Boliche.

Frühbeck confirmó una vez más su excelencia. Hizo patente su entendimiento con la orquesta, a la que transmite el rigor de la parte sajona de su sangre y al mismo tiempo hervidero de su porción castellana. Al escuchar sus interpretaciones, resultaba claro que la música española, en particular la de espíritu andaluz, debe estar más próxima a la pasión contenida y al "alma de nardo del árabe español" que mencionaba Manuel Machado, que a los excesos de tablado flamenco construido en Hollywood.

Se pudo apreciar esa cualidad sobre todo en la suite de *El amor brujo* procedente del ballet donde Manuel de Falla, sobre libreto del dramaturgo Gregorio Martínez Sierra, demostró de una vez por todas que no era un copista de temas gitanos, sino "un poeta de la emoción española", como dijo el crítico Jean-Aubrey. Por cierto, mientras en la orquesta madrileña crecía el frenesí de la *Danza ritual del fuego*, desde mi estómago me fue subiendo la angustia de lo que irremisiblemente ocurrió:

para demostrar su persistente condición de villamelona, al fin de la pieza una buena parte de la concurrencia prorrumpió en aplausos.

El tan llevado y traído *Concierto de Aranjuez*, encomendado al guitarrista José María Gallardo, pasó sin pena ni gloria. Mientras escuchaba el impecable sonido del instrumento, más cercano al metal que al terciopelo, me puse a pensar en Yepes, en Alirio Díaz, en Manuel López Ramos, nuestro aunque haya nacido en Argentina, y no pensé en Segovia, porque hubiera sido casi un sacrilegio. Todos ellos artistas que han sacado de la guitarra lo mejor de su expresividad. El director fue verdadero maestro del equilibrio sonoro y creo que la mayoría nos quedamos con las ganas de que tan buen acompañamiento fuera marco de mejor solista.

El *Concierto para violín* de Rodolfo Halffter, estrenado por Samuel Dushkin y Carlos Chávez en 1942, y desde entonces difundido por Henryk Szeryng, es una obra donde se concentran las esencias hispanas, fecundadas por ideas y procedimientos que arrancan de Johann Sebastian Bach y pasan por Arnold Schönberg. Era obvia su presencia discordante en el programa, y a lo largo de la ejecución me preocupé por su resultado ante el público. El aplauso no desmereció un ápice, con lo que se puso de manifiesto que la obra de Halffter se va imponiendo conforme el tiempo pasa, y que la versión del violinista Víctor Martín, primer concertino de la Orquesta Nacional, fue convincente y estuvo adornada por un sonido robusto y un despliegue lírico propio de los mejores solistas.

El obstinado *Bolero*, en el que, según bello concepto de Alfonso Reyes, Ravel ofrece "un solo asunto, contemplado con insistencia", y da "una sola moneda, intensamente grabada", fue la apoteosis de la música y de la orquesta, aunque entre los instrumentos solistas haya sonado por allí un trombón inusitadamente pecaminoso.

Final previsible: orgía de nostalgia con Granados y de fiesta con Giménez, en los dos generosos bises exigidos por el público.

El Universal, año LXXXIV, núm. 30277, 15 de septiembre de 2000, p. 2F.

70 ANIVERSARIO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES



Archivo SCT/CITRU. • Reproducción digital: Francisco Jiménez

2001-2004

JOSÉ ANTONIO ALCARAZ OBTUVO LA MEDALLA 2001 DEL INBA

Ana María Longi

La presidenta del Conaculta, Sari Bermúdez, ataviada con un vistoso sombrero multicolor de cartón, le prodigó mimos. El director del INBA, Ignacio Toscano, con un disfraz similar, sostuvo —en cucullas— el micrófono por el cual José Antonio Alcaraz improvisó frases acentuadas con lágrimas, durante 40 minutos. Aquello —aclararon— era un homenaje nacional, sólo que disfrazado de quermés, pues sólo así, antisolemne y festivo, el crítico aceptó recibirlo.

Así que no hubo más alternativa que asistir anteanoche al Palacio de Bellas Artes con vestimenta alegre e informal, pues sólo de esa manera —entre bromas y juegos—, el escritor, musicólogo, pedagogo y periodista, dijo "sí" a la Medalla al Mérito Artístico 2001, otorgada por el INBA.

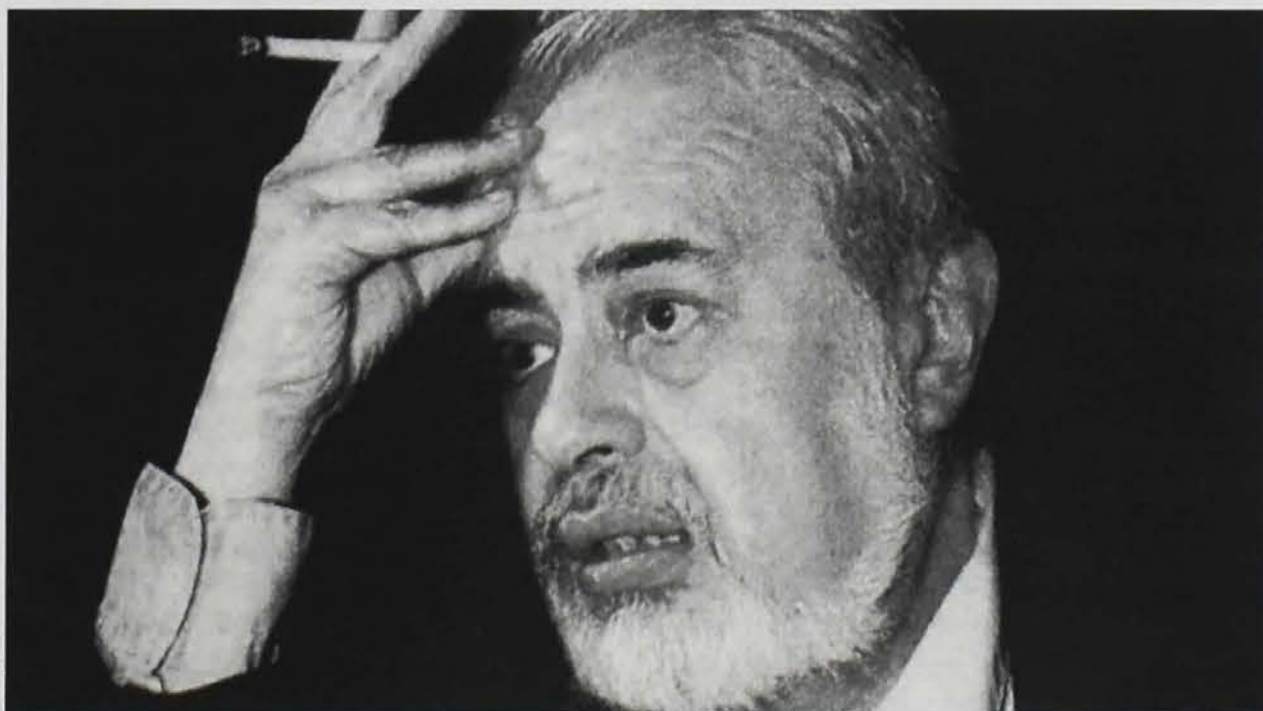
Sólo así, el alumno de José Pablo Moncayo, Otto Mayer-Serra, Daniel-Lesur, Pierre Wissmer, Pierre Boulez, Bruno Maderna, Gordon Kaember y Ghedini, aceptó —muy enfermo y sostenido por una silla de ruedas— los amorosos empeños de un selecto número de exponentes de la comu-

nidad artística de México, conformada por colegas, admiradores y discípulos que rebasaron la capacidad de la Sala Manuel M. Ponce, a pesar de que en el foro principal se estaba presentando La Guelaguetza —también con un lleno total— ante el gobernador de Oaxaca, José Murat, Sari Bermúdez (quien ágil se desplazaba de una ceremonia a otra) e Ignacio Toscano.

Al entregarle al homenajeado la medalla, Toscano externó: "El INBA creó esta medalla para reconocer la plenitud de los grandes artistas, José Antonio, nuestro querido José Antonio, te guste o no te guste, eres parte del Palacio de Bellas Artes. Sé que te va a gustar que te diga que eres parte de nuestra historia. Qué bueno que estás aquí. Te queremos y te necesitamos".

Sari Bermúdez agregó: "Yo también quiero decirte, José Antonio, que estamos todos aquí porque te queremos, y esto es lo más importante. Te admiramos, y hemos aprendido mucho de ti a lo largo de nuestras vidas. Lo único que te puedo decir en este momento, es gracias por ser parte insustituible de la cultura de México. Lo único que deseamos es que te sientas muy bien el día de hoy y por siempre, y queremos que nos aceptes esta bellísima medalla del INBA".

201



José Antonio Alcaraz

Ahí se encontraban también Román Revueñas y Edison Quintana, quien a violín y piano interpretaron la *Sonata para violín y piano*, de Carlos Chávez; Nadia Stankovitch, al piano, interpretó *Galopa México*, de Ángela Peralta. Se escuchó además un emotivo mensaje de Armando Ponce, de la revista *Proceso*. Entre bromas y juegos, actuaron para José Antonio, Eva María Rubinstein, Lázaro Azar, Héctor Anaya, Luis Reyes de la Maza, Carlos Prieto, Sergio Vela e Ignacio Casas. "Doy gracias a Dios por haber nacido en México. Por estar ahora aquí, recibiendo el cariño de ustedes. Gracias, Sari, gracias, Ignacio, gracias, Rodolfo Halffter; gracias, Moncayo, gracias, Carlos Chávez. Gracias a los que me dan su mano amiga", agradecía una y otra vez José Antonio Alcaraz, mientras dejaba fluir las lágrimas. Igualmente, pronunciaba nombres de personas amigas —desconocidas para los ahí reunidos— a quienes con palabras imperceptibles bendecía, por ayudarlo con tanto cariño y paciencia en estos momentos de salud quebrantada. "Gracias", repetía una y otra vez, aunque en un momento dado reaccionó con su habitual humorismo: "Gracias a Dios, estamos aquí chinga y chinga, como la mosca".

José Antonio Robles Cahero dijo al referirse a Alcaraz, que el especialista de 62 años estudió en el Conservatorio Nacional de Música, en la Schola Cantorum de París, en el Conservatorio Marcello en Venecia y en el Centro de Ópera de Londres. "Ha dedicado su vida a la danza, al teatro y a la música de manera simultánea, y colaborado en revistas, periódicos y programas de radio, así como en la UNAM, el FIC y otros festivales. De su trabajo como director teatral, podemos citar: *Y sin embargo se mueve*, *La esfinge de las maravillas*, *Ejemplares*, *Corazón de melón*, *Siqueiros está aquí* y *En su mirada*.

El director de orquesta Enrique Diemecke interpretó *Reflexiones para violín solo*, de Manuel Enríquez, y ataviado con un gorrito rojo, expresó: "Creo que José Antonio ha sido un hombre muy valioso por su destreza, por no tener pelos en la lengua, por ser siempre una persona fantásticamente honesta. Creo que a todos nos dio palos y a todos nos hizo polvo algunas veces con sus críticas. Críticas que en ratos medio nos movía el tapete o nos destruía; empero, con la que nos obligaba a aprender lo que creíamos dominado de por vida. José Antonio, entonces, nos enseñó a muchos a discernir entre el orgullo y la realidad incuestionable. Independientemente de esto, yo también reconozco en él al ser humano cariñoso y a esa figura de padre enorme y sabio, quien al mismo tiempo que jala las orejas, ama y protege el lado bueno de sus hijos. Así siento a José Antonio, amigo querido de hoy y de siempre".

De Alcaraz, están por salir *Verdi cuando era niño* y la antología *Cuentos de mi otra abuela*.

Excélsior, año LXXXV, núm. 30682, 12 de agosto de 2001, sección C, pp. 1, 3.

TRIBUTO A MANUEL ESPERÓN EN BELLAS ARTES

Emilio Morales Valentín



La sociedad de músicos jubilados y pensionados de Bellas Artes le rindió un homenaje a Manuel Esperón, por sus 70 años de vida profesional, en los que musicalizó los éxitos más importantes de cantantes, como Pedro Infante y Jorge Negrete.

El evento se llevó a cabo la tarde de ayer. Desde temprana hora, el lobby del Palacio estaba lleno, apenas se podía caminar.

En punto de las 12 horas la puerta que da acceso al teatro se abrió y comenzaron a pasar amigos e invitados del homenajeado, entre los que destacaron Paloma, la viuda de José Alfredo Jiménez, y Alejandro Algara, quien dijo: "Lo que están haciendo con el maestro Esperón es muy merecido, pues no cualquiera ha trabajado como él en beneficio de la música mexicana".

Mientras la gente llegaba a su lugar, el maestro Esperón observaba detenidamente quiénes estaban ahí. Desde uno de los balcones principales del teatro de Bellas Artes, Manuel todavía se dio tiempo para saludar a quienes se acercaban a él.

Sin embargo, cuando el reloj marcó 40 minutos después del mediodía, la sala guardó silencio para escuchar la primera canción: *Amorcito corazón*, sin duda uno de los arreglos más importantes en la carrera del homenajeado.

Manuel Esperón

Reforma

En lo que fue la primera parte del concierto también apareció Susana Zabaleta, de la mano del propio Esperón, para invitarlo a tocar el piano mientras ella cantaba *La mujer del puerto*.

Al término de esa canción, el público ovacionó de pie al maestro, que vestía traje oscuro en combinación con su clásica boina. La emoción lo invadió, pero eso no impidió que pronunciara algunas palabras.

"Gracias, de verdad. No saben lo feliz que me siento de estar aquí, disfrutando de su compañía. Como se podrán dar cuenta, todavía toco el piano muy bien, no tengo nada, ni artritis —recapacita—, bueno, sí tengo algo: hambre", con eso la gente soltó la carcajada y el director de la orquesta, Jorge Ortiz Ortiz, dio instrucciones para continuar con la actuación especial del violinista José de Jesús Cortés.

En seguida, siguió Luis María Bilbao, con *Noche plateada* y *Flor de azalea*.

El tenor Mauro Calderón también participó en este homenaje, cantando *Mi cariñito* y *Cartas de amor*.

A la orilla del mar y *Amor con amor se paga* estuvieron a cargo de Salvador Macías.

Uno de los aplausos más emotivos fue el que la gente le ofreció a la Orquesta del Ejército y Fuerza Aérea Mexicana, por la interpretación de un popurrí que simplemente llamaron *Esperón*.

Antes de concluir la primera parte de este recital, Manuel Esperón volvió a aparecer en el escenario, donde Salvador Macías, Jacobo Moret e Ignacio Toscano le hicieron entrega de un reconocimiento a su labor artística.

En la segunda parte, Manuel escuchó desde su lugar melodías como *Cocula*, *Cuando quiere un mexicano*, *Aunque lo quieras o no*, *El charro mexicano* y una serie de valsés mexicanos.

Por supuesto que toda la música y los arreglos que se ofrecieron la tarde de ayer pertenecen al talento de Manuel Esperón.

El Universal, año LXXXVI, núm. 30675, 22 de octubre de 2001, p. 15E.

LA POESÍA Y LA MÚSICA DE AGUSTÍN LARA DIERON SENTIDO A LA FIESTA ENTERA EN BELLAS ARTES

Pablo Espinosa

Con el esplendor de María Victoria, la voz de Ramón Vargas, la maestría en el *beat* del danzón de Arturo Márquez y una danzonería jaroquisíma, culminó en el máximo recinto cultural del país el homenaje internacional que durante intensas jor-

nadas en Cuba, España y Veracruz rindió la memoria del planeta a don Agustín Lara Aguirre y Pino (1901-1970), en su cumpleaños cien.

Durante dos horas, el fasto rindió momentos de brillantez por igual que lagunas de festival de fin de cursos. Empero, la poesía y la música del homenajeado, ojo meneado, coronó en todo momento y dotó de sentido a la fiesta entera.

El genio del flaquérrimo de orégano se encendió en la sala principal de Bellas Artes con un montaje cuya sucesión de claroscuros lucía la alternancia de figuras en paralelo al agua tibiecita que fluía en todo momento con los versos del tremendo flaco áureo. Un texto declamado por Susana Zabaleta, quien cumplió tareas de maestra de ceremonias y cantante, ofrecía un esbozo de historia o guión entre lugares comunes y algunos aciertos, mientras tomaban el micrófono María Victoria, Ramón Vargas, Ela Calvo, Luz Casal y Tania Libertad.

El teatro se vino abajo

A la lista interminable de lugares comunes repetidos hasta el cansancio respecto de Agustín Lara en abono de una leyenda que como toda aquella que se precie de tal es inaprensible, se añadieron más epítetos la noche del domingo en Bellas Artes: "los pecados de Lara", "maestro del arte de la seducción", "amante del lino y de lo blanco", "impecable pero no sin pecado", "su manjar predilecto eran los labios de la amada, aunque nunca fuera la misma", "la música de Lara despierta la lujuria". Pasu.

La segunda canción en el programa fue uno de los momentos mejores de la noche: *Lo que somos*, una rareza si se toma en cuenta el horizonte sesgado que a pesar de la apariencia se tiene de un autor que es mucho más que los temas recurrentes. Una de las mejores voces en la escena operística del mundo entero, la de Ramón Vargas, eslabonó esos versos inaugurales de una noche finamente bella. "Somos un camino/ somos tan iguales / soñamos lo mismo/ pensamos lo mismo/ decimos lo mismo". Más adelante, el tenor cantó *Granada*, durante el segmento dedicado a lo que es conocido ya como "la suite española" del *flacorro*, *Oración Caribe*, también de la inspiración del flacuncio dórico y un dúo de ensueño con María Victoria: "yo nací con la luna de plata, rumbero y jarocho, trovador de veras y me fui lejos de Veracruz". Pero el momento de mayor exquisitez musical fue un danzón cantado por este tenor de antología con arreglo orquestal de Arturo Márquez.

El homenaje a Lara el flaquillo sin fleco en Bellas Artes devino homenaje a otra de las figuras

Cartelera del homenaje
a Agustín Lara

Homenaje a Agustín Lara
en el Palacio de Bellas Artes
Los pecados de Lara
De la redención al gozo

El Palacio y Agustín comparten una historia: la inmortalidad. Tal vez por eso *Los pecados de Lara* buscaron un sitio donde voces de talla internacional se congregan en este espectáculo para cantar el Flaco de Oro y deleitar la entrega más absoluta: la del creador y sus composiciones.

Ramón Vargas
Ela Gallo (Cuba)
Tania Libertad
María Victoria
Luz Casal (España)
Susana Lapaleta
La Danzonera

Sábado 4 de noviembre, 20:00 hrs.
Sala Principal

CONACULTA - INBA

La Jornada

verdaderas de la cultura mexicana, en cuanto la señora María Victoria simplemente se plantó en escena y borró todo en su entorno. Emitió la primera estrofa, hizo una leve guturación felina, un gemido sensual en su fraseo característico, y, como dirían los clásicos en una de sus metáforas dilectas, el teatro se vino abajo.

La ovación, el homenaje, la sala llena a sus pies. María Victoria en su esplendor de siempre, en donde no transcurre el tiempo, es decir en el lugar de los artistas verdaderos. "Tengo gaaaaaaanas de un beso", desliza María Victoria las vocales y el pujidito genial, el dejo cachondérrimo de su respiración vocal, el estilo inimitable, su traje de sirena, su envidiada cintura de avispa y su sinuosa idiosincrasia hicieron de la fiesta a Lara una fiesta formidable a su estatura de monumento. Tan dueña de la escena entera y tan soberana que completó, aunque pocos se dieran cuenta, de una manera inmejorable la variedad que quiso dotarse a este homenaje internacional, documentando las distintas etapas y estadías de Agustín Lara, porque, en el momento en que María Victoria cantó "y nací con alma de pirata/rumbero y jarrocho/trovador de veras", lo hizo en medio recitativo con el cantadito característico chilango y sonaba tan coherente todo que la universalidad del flaquérrimo de orégano se alzó aún más allá del bien y del mal, de la miel y del mar, de la piel y del bar y hasta del hastío del pavorreal.

Reaparición de Zeferino Nandayapa

Hubo otros momentos de brillantez, como las intervenciones deslumbrantes de Tania Libertad, la reaparición del mejor marimbista de la historia de México, don Zefer Nandayapa y una danzonera de excelencia que desde un par de balcones laterales encima del proscenio completaron la magia de la música y, como dicen los clásicos

pueblerinos, en un de repente estábamos ya no en Bellas Artes sino en la plaza central del puerto de Veracruz escuchando danzones que suenan, como en la infancia, desde el amplio balcón de la plaza de armas junto al malecón y al señor que toca el güiro le rezumba el mango. Brisa de mar, calidez de gente, ubicación exacta en el mismo paraíso. Magnífico homenaje a Agustín Lara.

Como parte del montaje, el flacuncio de har-tos kilates y pocos kilitos aparecía proyectado en algunas escenas de sus películas. Como sucedió a lo largo de todo este Festival Internacional Agustín Lara, fue nuevamente evidente la ausencia de su antigua esposa María Félix. También como parte del montaje, se proyectaron breves entrevistas a algunos personajes, entre ellos Plácido Domingo ("Agustín estaba enamorado del amor"), Nínón Sevilla ("era todo una dama"), Chavela Vargas ("era feo, pero fino; era suave, no macho; por eso las encantaba a todas) y Cristina Pacheco ("hay hombres que difícilmente son para una sola mujer; Lara era uno de esa clase de hombres").

Hubo también baile flamenco y un entreve-ramiento de coreografías tan mal logradas que hacían añorar las obras completas de Roberto y Mitsuko (je) o bien las breves epifanías del viejo Blanquita. Apareció, por ejemplo, una *mal-gré tout* sobre un piano de cola, danzarinas dan-zoneras como turistas en las olas de Mocambo, parejas de tango semejantes a modelos de catálogo de Sears, escenas de cartón piedra a pesar del derroche en producción. Pero hubo, en contraste, música y poesía de Agustín Lara, hubo la voz de Ramón Vargas, hubo el esplendor de María Victoria y hubo el embrujo, el hechizo de la liviandad, todo el palpar de una canción, la divina magia de un atardecer y la maravilla de la inspiración.

Había una vez un Flaco que era de oro y que cumplió cien años y nunca se murió.

La Jornada, año XVIII, núm. 6175, 6 de noviembre de 2001, p. 5.

EN BELLAS ARTES, OMARA RECOBRÓ A UNA HABANA PERDIDA EN EL TIEMPO

Juan José Olivares

Señoras y señores... con ustedes "la mujer más sexy; Omara Portuondo", fue el grito de presentación de La Dama del Buena Vista Social Club, en el recital que ofreció la noche de ayer en el Palacio de Bellas Artes, que registró un lleno de seguidores que corearon la mayoría de sus interpretaciones.



Omara Portuondo

Foto: José Núñez • La Jornada

Noche de nostalgia, noche para recordar a los que, seguramente y aunque algunos muertos, "estuvieron en el proscenio" acompañando a *La reina del filin*, como Ernesto Duarte, Eusebio Delfín; María Teresa Vera—"la primera trovadora cubana"—, George Gershwin, Osvaldo Farres, Dámaso Pérez Prado, Agustín Lara y Miguel Matamoros, entre otros.

Omara, ataviada con un vestido color diosa Yemayá —azul profundo—, recorrió senderos de recuerdos y glamur de una Habana perdida en el tiempo. Aunque con tantos años-tablas, le fue fácil encontrarla. Desde el inicio se conectó con un público ávido de dibujar en sus mentes ambientes de sabor cubano. Poco a poco la candela fluctuó por cada recoveco del inmueble de mármol.

¿Dónde estabas tú? y *Ella y yo* abrieron el programa, que en ocasiones se interrumpía con la timba de fondo con la que Omara presentaba a sus músicos, por cierto de calidad excelsa. No importó a los presentes. Todo le perdonaron a una emocionada Omara, que pareció ser una gran chiquilla con juguete nuevo. *Vereda tropical*, que inmortalizara Lupita Palomera y *20 años* se establecieron como el hilo conductor de imágenes de cabaret de la década de los años treinta. Son montuno, mambo, rumba, bolero y guajira y el dulce canto de Portuondo se volvieron por instantes arrullos de cuna con *No me llores más* de Arsenio Rodríguez (para algunos el Rey del Son), que la señora gesticuló para erizar la piel de varios.

Qué le vamos a hacer (otra de María Teresa Vera) sonó y el ritmo y los aplausos subieron de tono. La impotencia era no poder bailar. Pero ella lo hizo por todos al regalar unos lerdos pasitos a la par de su tresero Gilberto Oviedo, *La Portilla*.

La dama se tomó un receso, que cubrió de maravilla el trompetista Miguel Valdés, con unos solos que más bien fueron los gritos de una educada trompeta; un homenaje a Manuel Huajiro Mirabal. Volvió Omara con su versión de *El hombre que yo amé*, de Gershwin.

Silencios... y el canto general se escuchó de nuevo con la pieza de Osvaldo Farres, *Quizás, quizás, quizás*.

La sitiera, *Quimbombo quimbombo*, *No me vayas a engañar* y *Lágrimas negras* fueron piezas que consolidaron a "la más sexy", quizá con la ayuda de todos los buenos babalaos yorubas, como ya lo había hecho en 1999 cuando cantó como invitada de los Afro Cuban All Stars, y en enero de este año en el Auditorio Nacional, con el Buena Vista Social Club, que poco se extrañó por el estupendo soporte de una muy buena orquesta integrada por Rolando Marcelino Baro (piano), Alejandro García (bajo), Gilberto Oviedo (tres), Rodolfo Valdés (paila-percusión), Chiang Liang Pérez (congas), Julio Guerra (bongoes y campana), Antonio Vidal (trombón), Miguel Valdés (trompeta), Roberto García (trompeta), Cesco Hernández (sax), Raúl Nacienceno (sax), Francisco García (trombón y dirección) y Miguel Antuña (sax barítono).

La Jornada, año XVIII, núm. 6185, 16 de noviembre de 2001, p. 20.

RUIZ ARMENGOL DESCUBRE EN BELLAS ARTES QUE ES MÁS POPULAR DE LO QUE CREÍA

Arturo Cruz Bárcenas

El músico veracruzano Mario Ruiz Armengol recibió ayer un tributo por sus 60 años de trayectoria (tiene 88 de edad) en el Palacio de Bellas Artes, abarrotado. Al filo de las 12 horas, una larga fila —que empezaba en la entrada del recinto y llegaba casi a la esquina de avenida Juárez y Eje Central— daba testimonio del cariño y admiración del pueblo por el arreglista y compositor de obras finas, entre tangos, fantasías, boleros, estudios, scherzos, canciones, preludios, arreglos jazzísticos, obras infantiles y miniaturas.

A las 12:20 llegó Ruiz. Inmediatamente los asistentes se pusieron de pie y un largo aplauso lo saludó. ¡Mayito, Mayito!, fue el coro entusiasta, emotivo, al que respondió con los brazos extendidos. Una porra remató la bienvenida. "Gracias",

Diemecke dedicó la obra de Ruiz a todos los compositores de México, para reconocer a la música mexicana, que le debe tanto al homenajeado.

Breves, cortas en el tiempo, las piezas de Ruiz son intensas, profundas. Una melodía sigue a la otra. La persigue, se le empareja y llega a adelantarse. Se juntan, se relevan. Es la obra del Rey de la Armonía, como se le conoce por sus estructuras musicales.

Sigue *Divertimento para flauta en Sol*, con Rafael Urrusti en el instrumento. Por momentos los niveles son excelsos, transparentes. Ahí está Diemecke más en su elemento. Los apóstrofes rematan esquinas, fraseos. Para agradecer la interpretación, Ruiz Armengol se pone de pie y saluda, en un alarde de voluntad, pues se halla enfermo desde hace meses. Llegó a su tributo.

Aires antiguos, con arreglo de Dimitri Dudin, dejará oír pasajes de música pura, sin imágenes, tan sólo materia para los oídos. La OSN continúa con *Aires jarocho* y *Capricho*, con los que el protocolo se rompe y hace a varios aplaudir cuando aún no

206



Homenaje a Mario Ruiz Armengol

Foto: Cristina Rodríguez • Lo Jarocho

musitó el maestro, autor de *Muchachita*, el tema más solicitado.

La Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la batuta de su director artístico, Enrique Diemecke, comenzó el programa con *Danzas cubanas*, con arreglo de Arturo Márquez. El son veracruzano, el ritmo del trópico, que Márquez conoce a la perfección, hizo bailar a Diemecke. La melodía llevó a la sala los sonidos del puerto de Veracruz, el olor a mar. Diemecke dingía y bailaba; y viceversa. Imposible hacer una cosa sin la otra. Era el ritmo del maestro Ruiz, con la cadencia, el ir y venir de las olas, de los portales donde se toma café a todas horas.

ha acabado la pieza; esto molesta a varios conocedores. Fue por la emoción, sobre todo por ese arreglo del maestro Ruiz a *La Bamba jarocho* inmortal, cuyo final se grabó en la memoria.

El público estaba entregado. Y Diemecke estaba feliz. Bailaba, estaba a gusto, tenía el foro lleno, como a él le gusta. Y por eso hasta bromeaba. *Ahora, Simplemente adiós y Ternura*, con arreglos y el saxofón de Rodolfo Sánchez, *Popo*, en el fondo y en la superficie, el sonido de las grandes bandas, de Goodman; el jazz. Algunos del público aplauden ante aparentes finales. "¿Por qué aplauden, si todavía no acaba?", se quejan algunos. Es por pura emoción.

Ternura, una de las más conocidas del maestro, demostró las alturas a las que ha llegado en su creación. El saxofón de Popo se escucha maleable; el sonido se estira y acorta. Más aplausos. *Ternura* es la más romántica. Popo toca arrebatadamente y la orquesta avanza el espasmo de notas virtuosas, de traslaciones, de contrapuntos. De nuevo la armonía, siempre ésta, una y otra vez. "¡Dios te bendiga, Popo!", expresa Ruiz al saxofonista.

Ahora, *Creo en ti*, una confesión musical, el arte sonoro para el Señor; el Espíritu. Las voces estuvieron a cargo del Coro de Madrigalistas, con arreglos de Eduardo Magallanes. Es la oración de Ruiz a Dios, quien no lo abandona en el hotel San Diego, donde él en su unicidad dice no estar sólo, sino con Él, con el Señor.

Sube el compositor al escenario y escucha de espaldas a la orquesta, frente al público, *La calle de los sueños*, a la que señala como la más significativa de toda su obra. Apoya las manos en su bastón, ese sustituto del esqueleto en el otoño-invierno. La obra la escribió por el dolor de la muerte de su madre.

Aclara Ruiz que el título, *La calle de los sueños*, muchos creen que hace referencia a Ayuntamiento donde está la XEW, donde hasta antes de enfermarse, hace unos tres meses, iba a diario a un estudio a componer y ensayar. El ritmo es rápido, aunque ya él se vea lento. Con el índice, Ruiz parece dirigir a Diemecke; como que lo sustituye por momentos. Ambos artistas están de frente. Como en un espejo.

Acaba la pieza y un arquitecto comenta que *La calle de los sueños* se escuchó más "a la calle Ayuntamiento que a la muerte de su madre".

Fuera de programa, la OSN regaló a Ruiz *La silenciosa*, que el maestro escuchó con la mano derecha sobre el corazón, que latía por la emoción, queriendo conservar para siempre su memoria.

Antes, Ruiz Armengol recibió reconocimientos de la Sociedad de Autores y Compositores de México, de manos de Felipe Gil. Le dieron la presea Mister Armonía, máxima distinción que otorga el gremio. Lo mismo de manos de la titular del Instituto Veracruzano de Cultura, Leticia Perlasca, y otro reconocimiento de la dirección del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Para Manuel Esperón, de 90 años, invitado especial, el homenaje es merecido porque es "muy trabajador, muy buen compositor y muy buen pianista. Lo único malo es que se oculta y parece que no quiere que lo vean. Se mete a su cuarto y de ahí no sale. ¡Es una lástima! No creo que esté enfermo; a lo mejor lo que tiene es flojera".

—Usted lo critica...

—Es un poco desganadito —son casi contemporáneos; Esperón le lleva dos años, pues tiene 90 primaveras—; él pudo haber tenido una posición más importante en la música del cine nacional, hace muchos años, pero nunca quiso entrarle. Ahora bien, todo lo que hace Mario son cosas bonitas, y así es el programa que escuchamos. Yo ya estuve aquí una vez, en Bellas Artes, y dicen que me van a invitar otra vez.

Ruiz abusó, como es su costumbre, de la modestia. "Si ustedes consideran buena mi música, muchas gracias, aunque ya me lo dijeron con su aplauso". A lo cual siguió otro aplauso.

Ha señalado que su obra es muy fina para ser popular y muy pobre para estar en salas como las de Bellas Artes. Pero ayer la larga fila que esperaba entrar para oír el concierto lo desmintió agradablemente. Es más popular de lo que él creía.

La Jornada, año XVIII, núm. 6325, 8 de abril de 2002, p. 6.

EL BOLERO, GÉNERO MUSICAL INTENSO, FUE HOMENAJEADO EN BELLAS ARTES

Arturo Cruz Bárcenas

El bolero es un género musical caro a la historia de México. Hace más de medio siglo comenzó su auge, ligado al crecimiento de la urbe. Indisoluble es su vínculo con el cine y, por supuesto, con la radio, sobre todo con la XEW, en la calle de Ayuntamiento, en el Centro. La noche del pasado sábado, tal corriente musical recibió un homenaje en el magno escenario del Palacio de Bellas Artes, lleno, dentro del Festival del Centro Histórico. Todo fue sobre ruedas; varias veces el público aplaudió a los intérpretes, los coros se repitieron, el contrapunto vocal de los artistas fueron los miles de asistentes.

Algunos lloraron; la mayoría sólo enjugó recuerdos. Si algo tiene el bolero es que su catarsis alivia penas; es un vómito del alma. Sublima la nostalgia, sumerge en el pasado para revivir en el presente. Éste se pone...más sabrosón, más llevadero. A las ocho de la noche ya el público exigía que comenzara lo ofrecido. Los aplausos demandaban que el romanticismo comenzara ¡ya! No hay silbidos; sólo aplausos. Es un palacio, a final de cuentas, que abría sus puertas a lo popular; tantas veces vilipendiado. Algunos apelaban a la seriedad del festival, para que el inicio fuera puntual.

Quince minutos de informalidad de los organizadores y pisaron el escenario Los Tres Ases, previa introducción de Blanca Guerra y Claudio Obregón,

quienes pronunciarían parlamentos que ubicarían la importancia del bolero en México, género que explota la noción de la pasión en sus diferentes niveles. Este tipo de música remite a situaciones íntimas, ésas que La Doña rehuía responder en las entrevistas. En el fondo se proyectaban imágenes de películas con tema lacrimógeno, de historias de mujeres fatales que llegan y se van porque les da la gana, destruyendo vidas; de féminas de cuerpo escultural, sin desperdicio alguno, que de repente, por un mal entendido, reclaman y gritan y salen de restaurantes aparentemente indignadas.

Síntesis de momentos románticos

El bolero es síntesis de momentos románticos. Así lo hacen entender Obregón y Guerra. Tocan Los Tres Ases cinco de sus éxitos. El público se emociona y pide otra. "Llueva o truene, serán cinco", había comentado Héctor González, voz y líder del cincuentenario trío. Y así fue, aunque el propio Héctor hizo un intento frustrado por complacer el *encore*. Interpretaron *Historia de un amor* y *Sabor a mí*, mostrando un alarde de armonía, sello de esta tercia de ases. Las guitarras abrieron espacio a Guadalupe Pineda, jalisciense, quien se mueve igual de bien en el bolero, lo ranchero y hasta en la ópera.

En el centro del escenario un enorme boquete albergaba a una orquesta. Ésta acompañó a Lupita. Hizo un homenaje a las mujeres que han dado joyas sentimentales. Lanzó su voz para recordar a María Grever, a Consuelito Velázquez, a Emma Elena Valdelamar. Si infancia es destino, la definición sexual también. Ellas lo dicen y cantan diferente "Amor perdido, si como dices es cierto que vives dichoso sin mí, no estoy herido..." También interpreta *Historia de un amor*, con su estilo y sentimiento. (¿Por qué la repitió? ¿Fallas en la organización?).

Sube de tono y apóstrofes el concierto con la presencia de Olga Guillot, nuestra Aretta Franklin del bolero. Su autoridad es de diva. Las frases de sus temas calan, pero se vuelven agujas cuando las remarca con expresiones, con el puño que quiere encajar las palabras de un imaginario ser. Una canción puede, en su brevedad, ser una gran representación teatral. Por su intensidad. En la pantalla, Arturo de Córdova, el Humphrey Bogart de estos lares, ve a Lilia Prado. La tiene inerme, lista para ser besada.

Melodía contagiosa

Sigue Olga con *Miénteme*, que cantara Víctor Iturbe, *El Pirulí*. Rompió el aire *Bravo*, la composición que le dio premios, fama... todo. El piano genera una melodía contagiosa. Hay mucho pasado en todo eso. Se gana Olga un aplauso de pie. Hace ahora su aparición Marco Antonio Muñiz. *El Lu-*

jo de México, quien a las 10 de la noche rompe una especie de maleficio: canta *La enramada* con sus compañeros de Los Tres Ases, su conjunto semilla, hace 40 años. Cuatro décadas, pero ahí estaba Marco con sus ex compañeros.

Tomando saliva con los dedos y pellizcando la hombrera del saco se muestra él, Marco en sus gesticulaciones, en un estilo que exprime cada palabra. Marco Antonio en Marco Antonio. Son los hiperbatones de la expresividad. Rinde homenaje a Juan Gabriel con *Se me olvidó otra vez*. A Armando Manzanero con *No sé tú* y *Por debajo de la mesa* (de la que dicen que sólo él pudo haberla compuesto, porque tiene la altura para ver qué ocurre debajo de las mesas). Las clásicas *El despertar* y *Escándalo*. Pero su mejor momento fue con *Perdón*, cuando el público le hizo segunda voz, en colectivo. Hizo duetos con Pineda y Guillot, *Bésame mucho*.

El bolero tiene carta de ciudadanía en México; no importa si su origen es cubano o puertorriqueño.

Pero...

Al final del concierto, en el baño, varios caballeros se felicitan por haber podido estar presentes en el homenaje al bolero. No fue el caso de Jacobo Zabludovsky, quien criticó el programa, la pobre escenografía, los altibajos del elenco. Expresaba molestia: "Con respeto a todos los que intervinieron, creo que hubo una gran falta de imaginación, gran falta producción, de gran falta de figuras, salvo a Marco Antonio y a Olga, que son grandes. Y en un teatro lleno, un homenaje, un recuerdo al bolero, merecía más.

"No se montó ningún espectáculo. Salieron unas muchachas a bailar, y no pasó nada".

—¿Para usted, quiénes faltaron?

—Chamín Correa, Consuelo Velázquez, Lucho Gatica. ¿Le parecen pocos?

—El programa se modificó por la muerte de Amparo Montes...

—¡No lo sé! ¡No lo sé! Pero esta calle donde está el teatro de Bellas Artes, que empieza en la fuente del Salto de Agua y termina en Garibaldi, se llamaba antes San Juan de Letrán y ahora se llama Lázaro Cárdenas. Aquí vimos el desarrollo del género teatral más importante de los últimos 70 años, y en cualquier carpa, como la de Libertad núm. 1, cualquier espectáculo donde cantaba una mujer un bolero había un calor. Aquí, Marco y Olga demostraron que son tan grandes que el espectáculo no los pudo sumergir.

La Jornada, año XVIII, núm. 6339, 22 de abril de 2002, p. 6.

POCO A POQUITO

Lázaro Azar

Para Carlos Phillips Olmedo, con un abrazo cariñoso y solidario.

El domingo pasado al mediodía, el morbo venció la reticencia que, muy conscientemente, me desalentaba de asistir a la función de gala con que arrancarían en el Palacio de Bellas Artes la segunda gira nacional de la Orquesta Sinfónica Infantil de México (OSIM).

Recordar la impresión recibida el año pasado ("Música: lo peor del 2001", *Reforma*, 2 de enero de 2002) era razón suficiente para evitar la experiencia nuevamente, sin embargo, considerando que es casi extraordinario que el proyecto de la OSIM haya subsistido un año más, justo en un momento en que los dineros destinados para la cultura —y específicamente para la música— se recortan día a día, me aventuré "con la espada desenvainada" a dar fe de lo que pintaba para ser otro aquelarre sonoro.

"Por 'des-conciertos' como éste ya no regresa la gente a Bellas Artes a escuchar música", pensé antes de que comenzara la función, mientras observaba a los cientos de amigos y parientes de los 160 niños de entre 8 y 15 años de edad, provenientes de todos los estados del país que conforman actualmente la OSIM y que, desde varios días antes, habían agotado el boletaje.

"Cuánto hace que no se llenan los conciertos de la Sinfónica Nacional", continué rumiando, y mantuve esa idea durante las primeras obras del programa, ya que por su juventud, por su inexperiencia o por su formación tan heterogénea,

era? Indudablemente, el evidente y desbordante amor con que estos niños estaban gozando la experiencia de hacer música. Ojalá ese entusiasmo perviva en ellos más allá de los trece conciertos que los llevarán por seis estados del país hasta el 11 de agosto, fecha en que concluirán en Querétaro su actual gira.

Si bien partituras como las *Danzas eslavas* 1 y 8 de Antonin Dvorák (1841-1904) sonaron a vil banda por lo burdo y plano de la estrepitosa lectura con que fueron abordadas, el comienzo de la obertura *Poeta y campesino* de Franz von Suppé (1819-1895) mostró cierto refinamiento y sutilezas que hacen suponer un estudio más acucioso en dicha obra, aunque definitivamente lo mejor del programa fueron las piezas mexicanas en él incluidas.

Desde mi lugar, veía cómo un niño nayarita de 13 años, ubicado al extremo izquierdo de la boca del escenario, era el ejemplo vivo de lo que es "traer la música por dentro". Sería el último de la primera fila de los violines, pero, como nadie en ese momento, Juan Manuel Lozano Franco había hecho propio el eslogan de esta gira: "Porque los niños también somos música". Habrían de haber visto la cadencia y sabrosura con que llevaba el ritmo del *Danzón núm. 2* de Arturo Márquez, o el brillo pícaro de su mirada durante el *Huapango* de José Pablo Moncayo (1912-1950).

¿Cuántas veces no hemos escuchado en este mismo escenario esas mismas partituras, si se quiere más afinadas, pero totalmente inertes y desgastadas? Tantas, que no dan ganas de regresar a un concierto. La vitalidad, el compromiso y el fervor que les infundieron estos pequeñines no sólo compensaron cualquier eventual "paso en falso" (tanto de la afinación como del proyectado en sí), sino que cambiaron radicalmente la impresión que guardaba de esta orquesta.

Con mucha razón, Sergio Ramírez Cárdenas, director artístico de la OSIM y director general del Sistema Nacional de Fomento Musical, me señaló que "éste es un esfuerzo inmenso, pues cada verano debemos "picar piedra" desde cero, para que en el poco tiempo de que disponemos podamos alcanzar lo que acabas de escuchar".

Aun cuando su equipo tiene todavía poca experiencia, pudo notar que así como ahora fueron más rigurosos en la selección de niños para conformar este año a la OSIM, también fueron más coherentes con el criterio utilizado para elegir el repertorio que ahora trabajaron. Hay, digamos, una mayor congruencia entre lo ambicioso de este proyecto pedagógico, la manera de implementarlo y, consecuentemente, los resultados que empiezan a cosecharse.

Orquesta Sinfónica Infantil de México
Sergio Ramírez Cárdenas
Director Artístico
Porque los niños también somos música

CONCIERTO

JULIO 28 Palacio de Bellas Artes 12:30 hrs.
Ciudad de México

2a. Gira Nacional - Verano 2002
28 de Julio al 11 de Agosto

localidades agotadas

boletos en taquilla: \$80.00 \$60.00 \$30.00
informes: 5521 7960 y 5521 0686
correo electrónico: tsanchez@conaculta.gob.mx

CONACULTA - INBA
SISTEMA NACIONAL DE FOMENTO MUSICAL

La Jornada

MÚSICA

Cartelera de la Orquesta Sinfónica Infantil de México

los miembros de la OSIM distan mucho de tener una afinación estable o de atacar las partituras de manera homogénea: persiste todavía en ellos una notoria y evidente desigualdad entre sus fraseos, arcadas y ataques.

A pesar de ello, poco a poquito y casi imperceptiblemente, "algo" iba envolviendo y seduciendo aún a escuchas tan escépticos como yo. ¿Qué

La inoculación del amor, el gusto y el respeto por la disciplina musical en la familia es, a mi parecer, el mayor mérito de esta propuesta, y tras esta velada, estoy seguro de que además de haber escuchado por primera vez a muchos jovencísimos instrumentistas que abrazarán con mayor convicción su vocación musical después de esta experiencia veraniega, una buena cantidad de las personas que en esta ocasión asistieron por primera vez a un concierto, repetirán gustosos la experiencia.

Ojalá y aquélla les sea tan confortante como ésta lo ha sido.

Reforma, año IX, núm. 3150, 30 de julio de 2002, p. 3C.

AHÍ ESTÁ EL DETALLE

Lázaro Azar

A diferencia del año pasado, cuando la Orquesta Juvenil de las Américas ofreció en el Palacio de Bellas Artes el primer concierto de su primera gira internacional, este miércoles, nuestro máximo foro cultural fue testigo de la última presentación de su segunda gira, que este año la llevó a recorrer ocho países del continente.

Es tradición de la orquesta preluviar cada programa tocando el himno nacional de sus anfitrío-

nes, dirigida por un atrilista de ese mismo país. Esta vez, tal honor recayó en el clarinetista Javier Eduardo Cruz, quien cedió la batuta a Christopher Wilkins para conducir un programa integrado por obras americanas en su primera parte y de Richard Strauss (1864-1949) en la segunda.

La obertura *The School of Scandal* (1931) de Samuel Barber (1910-1981) inició formalmente la velada, seguida por las *Variaciones concertantes*, op. 23 (1953) de Alberto Ginastera (1916-1983) durante las cuales destacó nuestra arpista Eugenia Espinales Correa, quien hizo sonar con gran musicalidad las primeras notas de esta espléndida partitura para orquesta de cámara.

La participación del virtuoso cubano Paquito D'Rivera en la *Fantasia para saxofón y orquesta de cámara* (1949) de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), con la que concluyó la primera parte del concierto, fue excepcional. Instrumentista versátil que se desempeña con gran musicalidad y *do-naire* tanto en el ámbito clásico como en el jazzístico y el popular, D'Rivera pasó con igual soltura del saxofón al clarinete a la hora de regalar dos *encores*: un *Chorinho* de Alfredo de Rocha Viana Jr. "Pixinguinha" (¿-1973), llamado *Una a cero*, para el que pidió la colaboración del violinista brasileño Mateus de Castro Machado Freire, quien con gran ritmo y sabrosura tocó el pandero y después, acompañado por la orquesta, tocó el *Oblivion* de Astor Piazzolla (1921-1992).

Emocionado, D'Rivera puntualizó algo que señalé tras escuchar por primera vez a la agrupación: "La única deferencia que existe entre las mejores orquestas del mundo y esta orquesta de jóvenes es el tremendo entusiasmo con que tocan estos chicos".

¡Y vaya que eso es algo que se percibe!, pues tras el alarde de pasión y virtuosismo que fueron las paradigmáticas versiones que ofreció la orquesta del *Don Juan*, op. 20 (1888) y *Las alegres travesuras de Till Eulenspiegel*, op. 28 (1894-1895), de Strauss, la entrega y emoción de los muchachos contagió al público durante sus *encores*.

A la vitalidad con que abordaron los *Sones de mariachi* (1940) de Blas Galindo (1910-1993), se sumó el desenfado con que algunos portaron los sombreros de terciopelo y lentejuelas que caracterizan a sus colegas de Garibaldi. Lo mejor vino después, cuando como número final se armó la batucada en grande al tocar *Tico tico* del carioca Aloysio de Oliveira (1914-1995), pues el mismo Mateus de Castro que había colaborado con D'Rivera, líder nato, se despojó de su muy elegante traje de concierto y con una camiseta que traía estampada la bandera de su país, sombrero y pandero, bajó al patio de lunetas buscando a Carlos Miguel Prieto —quien también com-

YOUTH ORCHESTRA OF THE AMERICAS

Los mejores músicos jóvenes del Continente Americano en una orquesta sinfónica de talla internacional.

PROGRAMA

31 de julio
Christopher Wilkins, director

Mozart	Huapango
Villa-Lobos	Toccata: O tremendo do capra
Fernández	Banque
Máquez	Danza No. 2
Mahler	Sinfonía No. 1 en Sol Mayor

1 de agosto
Carlos Miguel Prieto, director

IVek	Sonatas de Voces Himno de las Américas
Beethoven	Concierto para piano No. 4, Op. 58 en Sol Mayor
Jorge Federico Osorio, piano	
Prokofiev	Banco y Jolote Himno de las Américas 1 & 2

TEATRO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES
31 de julio y 1 de agosto, 2002 hrs.

CONACULTA • SIVIVI • Deutsche Bank

La Jernada

partiera la dirección de la orquesta durante la gira— para subirlo a bailar con los músicos.

No era carnaval ni estábamos en el sambódromo de Río, pero ahora sí que el público que acudió a Bellas Artes se prendió como nunca. Con los cachondos sonidos de su instrumento, D'Rivera se sumó al jolgorio y no todos se limitaron a bailar en sus lugares, pues no faltaron señoras que se quitaron los zapatos para también treparse a mover el bote en el escenario.

Dichosa doña María Luisa Estrada, decana de las acomodadoras, comentaba que en los más de setenta años que tiene de laborar en el recinto nunca había visto algo así, y en uno de los palcos, Enrique Bátiz observaba atónito el júbilo de músicos y espectadores.

Que lástima que no estaba Diemecke, pues si ya le dio por poner a cantar al escaso público que asiste a los conciertos de la Sinfónica Nacional, capaz que ahora le da por imponernos sus coreografías... lo ideal sería infundir en los músicos de su orquesta el entusiasmo y profesionalismo que tienen estos muchachos.

Ahí está el detalle para querer volver a asistir a un concierto.

Reforma, 15 de agosto de 2003, p. 3C.

CON SEÑAS, NIÑOS SORDOS OYERON CONCIERTO NAVIDEÑO

Carlos Paul

Una grata sorpresa para los pequeños carentes de audición fue el par de conciertos que ofreció ayer en el Palacio de Bellas Artes la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN), bajo la batuta del director huésped Francisco Pereda, al incluirse por vez

primera en la agrupación a Patricia Santín Olvera, "La única intérprete de música para niños sordos", quien con lenguaje de señas expresó las armonías navideñas creadas por Joaquín Gutiérrez Heras, Chaikovski, Händel y Francisco Gabilondo Soler, *Cri Cri*.

Concierto de Navidad para los niños fue el título del programa que se presentó en un Palacio de Bellas Artes abarrotado en sus tres niveles por inquietos niños, oyentes y no oyentes, así como sus respectivos padres, quienes en poco más de una hora quedaron fascinados por las notas sonoras de la OSN o bien por las señas, los movimientos y los gestos de Santín Olvera, quien mediante el lenguaje de los sordos evocaba la cálida atmósfera navideña.

Los pequeños escucharon primero una composición anónima polaca, escrita en 1756, titulada *Sinfonía de Navidad*, para luego oír en voz del narrador José María Álvarez la explicación musical de *Una melodía mexicana y ocho disfraces de época*, arreglo de Gutiérrez Heras, quien retomó la conocida canción para pedir posada cuyos finales y festivos versos dicen: "entren, santos peregrinos, peregrinos, reciban este rincón. Aunque es pobre la morada, os la doy de corazón".

Después, la música de la OSN, las voces de los Niños Cantores del Valle de Chalco (que en esta ocasión eran en su mayoría niñas) y el lenguaje de señas se acoplaron en las interpretaciones de *Ojitos de cascabel*, *Lago de cristal*, *Los Reyes Magos*, *La nochebuena*, composiciones escritas por Gabilondo Soler, *Cri Cri*, con el arreglo orquestal de Luis Enrique Ramos.

La alegría de los pequeños y los recuerdos de los mayores se conjugaba con las finas y vibrantes armonías, con las tiernas y soñadoras letras de las canciones y los movimientos de las manos de Santín Olvera, quien se tocaba el co-



razón, cerraba los ojos, desplegaba y contraía los dedos, llevaba los brazos al pecho, los alzaba y escribía con papel y pluma imaginarios.

Luego vendría la interpretación de una de las más célebres composiciones de Chaikovski, *El Cascanueces*, del que sólo se tocó *El vals de las flores*, que puso a los pequeños a balancearse y tararear.

Finalmente, y con algunos niños y padres de familia de pie, haciendo también de coro, el concierto cerró con la celestial obra *Aleluya*, de *El Mesías* de Händel.

Este concierto "es histórico", comentaría a *La Jornada* Santín Olvera—cuyo nombre, por cierto, no aparece en el programa de mano— luego de su interpretación, "pues es la primera vez que una persona que conoce el lenguaje de los sordos participa en un concierto de este tipo. Esperamos que en un futuro al público este hecho no se le haga extraño.

"Lo que hago no sólo es mover las manos y ya. Se tiene que conocer las armonías y la historia que se va a interpretar, y luego expresar lo que la música produce, ya sean emociones o recuerdos. Pienso que esto no es difícil cuando uno pone en primer lugar a las personas con esa discapacidad y tiene las ganas de compartir esos sonidos y sentimientos".

El hecho de que hasta el momento sea la única intérprete de música para sordos en México, se debe—destaca—"a que no se reconoce de manera legal el lenguaje por señas y, al no reconocerse, no hay intérpretes profesionales. En nuestro país no se quiere reconocer la lengua de señas, lo que es un hecho terrible, pues al no hacerlo se priva a esa comunidad de poder acercarla, por ejemplo, al arte de la música. Por eso pedimos sea reconocida, para que se inicie una etapa de profesionalización para quienes manejan ese lenguaje.

"No se debe olvidar que todos, en cualquier momento, tenemos el boleto a la discapacidad. En un instante nuestra vida puede cambiar".

La Jornada, año XX, núm. 6934, 15 de diciembre de 2003, p. 3

UN PENOSO RAPIDÍN

Lázaro Azar

Vaya sorpresa que me llevé tras presenciar en el Palacio de Bellas Artes la actuación de los Solistas de San Petersburgo (SSP) ensamble camerístico a quien fue confiado el honroso privilegio de tocar el concierto inaugural de la vi-

gésima edición del Festival de México en el Centro Histórico.

Era de esperarse que, para empezar, se ofreciera un banquete musical de lo mejor. Tristemente, lo consignado en el papel de los programas de mano distó años luz de corresponder con lo que escuché:

Los SSP iniciaron tocando una versión para cuerdas y clavecín de la *suite* en estilo antiguo realizada por Grigory Korchmar—clavecinista del grupo— a partir del original para violín y teclado compuesto por Schnittke (1934-1998) en 1972. Cuán desconcertante fue percibir la poca diferenciación anímica y estilística con que abordaron cada uno de sus incisos. Quién me iba a decir que esa sería la tónica del concierto: hacer todo parejo, y mientras más apresurado, mejor para ellos.

Prosiguieron con una acelerada lectura del *Concierto para violín y orquesta* en La menor, op. 3, núm. 6 (extractado de *L'estro Armónico*, 1711) de Vivaldi (1678-1741), partitura que me permitió percatarme de la valía de estos músicos cuya desgracia es tener que "seguir" (¿o debería decir perseguir?) a su portagónico líder, Mikhail Gantvarg, quien fingió como único solista de la velada.

Es tal la torpeza en el manejo del arco—el cual rara vez utilizó plenamente—, limitándose a frotarlo de la mita hacia la punta, con el consecuente sonido débil y por encimita que ello implica— del señor Gantvarg, como atropellada, embarrada y carente de la menor articulación fue la ejecución que sufrió esta joya del barroco que, bajo sus manos, murió ahogada por el más chabacano y superficial seudovirtuosismo.

Lejos de ser ejemplar, lo mejor de la velada fue la aproximación que escuchamos de la *Sinfonía de cámara en Do menor* (1960) de Shostakovich (1906-1975), que no es sino una transcripción realizada por Stasevich del *Cuarteto de cuerdas núm. 8*, op. 110. Digno es de mencionar el bello *cantabile* que brindó durante su solo el chelista principal; si bien, una vez más, los SSP ligaron movimiento tras movimiento sin cesura alguna y su cabecilla privilegió los *tempi* apresurados, esmerándose en evitar que la música respirara.

Como es lógico inferir, la profunda expresividad de esta partitura tornó su carácter al de una "pieza de salón", tan frívola como distante del devastador aliento que le confirió su autor. Ya mejor ni me pregunto si conocerán el arreglo, más afortunado y también para orquesta de cámara, que hizo Rudolf Barshai de esta misma obra.

Entusiasta confeso como soy de las transcripciones, pocas recuerdo tan fallidas como la intentada por el señor Korchmar a las *Cette p'est*, op. 4 que Prokofief (1891-1953) redactó original-



Foto: Gerardo Peña • Reforma

Solistas de San Petersburgo

mente para piano en 1908. Qué tan grotesca habrá sido la parodia a que redujo la *Navazdenie*, que acabó por ganarme la risa...

Con la consumación del desconocimiento estilístico del señor Gantvarg y sus muchachos prosiguió la velada: una trivial y amanerada versión del *Divertimento en Re mayor*, K. 136 (1772) de Mozart (1756-1791), que preludeó la correteada lectura de la *Serenata en Do mayor*, op. 48 (1880) de Chai-kovski (1840-1893) con que finalizó el programa.

Ante el vivaldazo "a la Waldo de los Ríos" con que bisearon, huí del recinto comprendiendo por qué, curándose en salud, Gantvarg cierra su cu-

rrículum diciendo que "su estilo 'clásico' es una combinación de libertad creativa, secuencia de rutina total".

¿De dónde sacaron a este grupo que sólo es capaz de endulzar los oídos de una burguesía tan pretenciosa como lo era el programa anunciado?

...Y tan ansiosa por abandonar la sala rumbo al coctel, como ellos por cobrar por tan apresurados y superficiales desfiguros.

Reforma, año XX, núm. 3739, 12 de marzo de 2004, p. 2C.

ÍNDICE DE AUTORES

A

ACOSTA, Marco Antonio 128
ALCARAZ, José Antonio 135, 152, 184
ANÓNIMO 29, 31, 48, 53, 60, 62, 84, 116
117, 129, 13, 144
ARANDA PEDROZA, Enrique 137
ARNALDO, Javier 139, 144
ÁVILA, Norma 158
AZAR, Lázaro 194, 209, 210, 212

B

BALY GAY, Jesús 49
BAQUEIRO FÓSTER, Gerónimo 34, 35, 40, 41,
42, 46, 51, 79, 81, 85, 86, 89, 90, 92, 94, 96, 109, 112
véase también MORENO, Igor
BARAJAS, Manuel 61
BRENNAN, Juan Arturo 153, 154, 159, 160,
166, 168, 172, 175, 196

C

CALVA PRATT, José Rafael 169
CAMARGO B., Angelina 143
CARRASCO, Lucía 177
CISNEROS MORALES, Jorge 191
COSÍO VILLEGAS, Raúl 157
CRUZ BÁRCENAS, Arturo 206, 207

D

D'ARTIGUES, Katia 182
DE LAROSA 118
DÍEZ DE URDANIVIA, Fernando 198

E

ESCOBAR DE CASTRO, Consuelo 59
ESPINOSA, Pablo 146, 147, 148, 149, 162, 167
171, 181, 185, 186, 189, 190, 192, 193, 197, 203

F

FLORES SÁNCHEZ, Horacio 74, 93
FLORESTÁN 115
F. M. G. 146
FRAGA, Rafael 95, 105, 108, 110

G

GARCÍA HERNÁNDEZ, Arturo 161
GARDA, Juan Carlos 176, 178
GARRIDO, Juan S. 127
GONZÁLEZ, Ana María 155
GONZÁLEZ PEÑA, Carlos 65

H

HURTADO GONZÁLEZ, Nabor 55, 59

J

JUNIUS 67, 72, 73, 88, 97, 107, 109

K

KAHAN, Elisa 111
KAHAN, Salomon 102, 104

L

LONGI, Ana María 201

M

MACEDA, Elda 159, 165
MacMASTERS, Merry 151
MAGAÑA, Sergio 124
MELO, Juan Vicente 101
MIRÓN, Juan 36
MORALES ESTEVES, José 75
MORALES VALENTÍN, Emilio 202
MORENO, Igor 92
véase también
BAQUEIRO FÓSTER, Gerónimo;
MORENO, Salvador 68

O

OLIVARES, Juan José 204
OROPESA, Luis G. 82

P

PALOMINO, Pablo 81
PAUL, Carlos 211
PIAMONTE, Nadia 150
PULIDO, Esperanza 83, 106, 107

R

RAMÍREZ, Luis Enrique 183
REYES, Víctor 35, 38, 41, 43, 47
RIQUELME F., Ethel 180
RODRÍGUEZ PIÑA, Gabriel 170
RONDÓN, Ricardo 136
RUIZ, Blanca 179
RUIZ, Luis Bruno 156
RUIZ DE BAQUEIRO, Eloísa 113, 116, 117, 123
126, 127, 130, 132, 133, 134, 138

S

SACHS, Hans 76, 80
SALAZAR, Adolfo 64, 70
SANTANA, Jorge 56, 58
SEGURA PROCELLE, Raúl 114
SIGÜENZA, Juan de 86
SORIANO Y BUENO, Álvaro 130, 132

T

TELLO, Aurelio 188

U

UGARRICHEA, Antonio 63

V

VELÁZQUEZ YEBRA, Patricia 173

W

WOLFFER, José 195

ÍNDICE DE TÍTULOS

A

- Aaron Copland en México 83
 Ahí está el detalle 210
 Año musical 1947, El 68
 [Aram Jachaturián] 96
 Atahualpa Yupanqui, cantor del pueblo 126

B

- Barenboim, la lucidez de una leyenda 194
 bolero, género musical intenso, fue homenajeado en Bellas Artes, El 207
 Brillante concierto dirigió Mayer anoche en Bellas Artes 88

C

- Calidad de la Filarmónica de Moscú venció a los contratiempos de un cambio de programa, La 143
 Cambia de nombre una sala 73
 Capella Antigua, La 127
 Carlos Chávez vivió para la música; en silencio su despedida 137
 Celibidache y la Filarmónica hicieron su presentación en el teatro de Bellas Artes 80
 cincuentenario fue una fiesta del pueblo, El 150
 Claudio Arrau en su primer concierto de los preludios y fugas del *Clavecín bien temperado* de Bach 35
 [Claudio Arrau y José Yves Limantour en la primera temporada de la Sinfónica Nacional] 90
 Con el saxofón de D'Rivera, volvió el jazz a Bellas Artes 197
 Con la voz de Susana Rinaldi, las luces del tango parpadearon en Bellas Artes 149
 Con señas, niños sordos oyeron concierto navideño 211
 Concierto de jazz en Bellas Artes 105
 Concierto de música mexicana 95
 concierto del Grupo de los Cuatro, El 41
 Concierto para sus majestades 188
 [Conciertos populares del INBA] 109
 Copland, Sándor y la Sinfónica de México 67
 Coro de Madrigalistas. *Las bodas campesinas* de Igor Stravinsky por cuarta vez en México, El 51
 Crisis de la Orquesta Sinfónica de México en su décimo sexto concierto 61
 Cuarteto Arte, El 81

- Cuarteto de Laurindo de Almeida en Bellas Artes, El 130
 Cuatro conciertos de Bellas Artes 86
Cucurrucucú cantaba 183
 Curso sobre Beethoven 56

D

- Deslumbra Capilla 157
 Despidieron en Bellas Artes a Blas Galindo 173
 Día de Santa Cecilia en Bellas Artes con Les Arts Florissants 185
 Diemecke se llevó la noche 159
 Diez años de la Camerata Punta del Este en México 138
 Dizzy Gillespie 107
 Dos academias, seis mexicanos 175

E

- El mejor homenaje posible, escuchar todos a Mozart 167
 El otro Ciccolini 154
 Elogio por Nana Mouskouri en Bellas Artes 128
 En Bellas Artes, Omara recobró a una Habana perdida en el tiempo 204
 Enríquez, para siempre 177
 ensamble francesa de pomposo nombre, pero de poca calidad, Una 132
 ¡Estremece! 182
 Estreno de *La coronela* de Revueltas 106
 Estreno y éxito de la cantata *Letanía erótica para la paz* 117
 Éxito de la I Exposición Internacional de Instrumentos Musicales en Bellas Artes 192

F

- Ferruccio Burco en su primer concierto de gala en Bellas Artes 79
 Fervoroso homenaje musical y poético en memoria de los héroes de la República 114
 Festival Beethoven del Cuarteto Roth 62
 Festival Strings Lucerne 107
 Filarmónica de las Américas, La 132
 folclor de Mercedes Sosa, El 126
 Folclor sinfónico 55

Fue un verdadero acontecimiento el concierto de la Sinfónica Mexicana 53

Fue una llama al viento... y el viento la apagó 118

G

genio violinístico de Zseryng, El 147

¿Glasnost sinfónico? 169

Gómeza y Esperanza Pulido en la sala chica del Palacio de Bellas Artes tocaron Mozart 34

Gran éxito de la Orquesta Stuttgart, ayer 81

Gran éxito tuvo Narciso Yepes 156

[Gustavo López] 85

H

¡Harto jondo! 176

[Homenaje a Candelario Huízar] 112

[Homenaje a la memoria de Gerónimo Baqueiro Fóster] 113

Homenaje en Bellas Artes 116

Homenaje póstumo a Clemens Krauss 84

I

I Musici 170

[Igor Markevitch] 92

Igor Stravinsky en México:

de *El canto del ruiseñor* al *Concerto para instrumentos de cuerda* 70

impecable Angélica Morales, La 108

Inauguración del Festival Casals 133

interpretaciones vibrantes y cautivadoras de Chopin, por Alejandro Brailowsky, Las 41

Isaac Stern y la Sinfónica 72

Iturbi y Rubinstein 75

J

Jarrett, hacedor de la invención pura en piano 171

Jessye Norman, huracán de ébano en Bellas Artes 191

José Antonio Alcaraz obtuvo la medalla 2001 del INBA 201

José Carreras : un tenor sencillo 165

Juegos de un dúo improbable 195

K

Kathleen Battle resplandeció con su canto sin mácula 190

L

[Leonard Bernstein y la Filarmónica de Nueva York] 92

Llegó el humor cuando menos lo esperaba 135

Lo importante es la música, dice el saxofonista

Gerry Mulligan 151

Lola, *La Grande*, en Bellas Artes 148

[Lorin Maazel—Andrés Segovia] 89

M

Manuel M. Ponce, el primer compositor que tomó conciencia de la necesidad de una identidad nacional: José Antonio Alcaraz 144

María Teresa Rodríguez 74

Mariachi sinfónico [...] 59

Marian Anderson 59

Mata superó a su maestro Carlos Chávez 180

Mata y la OSN: un programa sorprendente 153

Mehta dejó el podio y la Filarmónica de Israel tocó solo 189

Metales ingleses 159

México debe dar las gracias al maestro Erich Kleiber 60

Michel Petrucciani confirmó el placer de compartir la música 186

mil caras del jazz, Las 166

música de Bach cimbró Bellas Artes, La 158

música de Bach se convirtió en sonrisa, La 192

Música de cámara 55

¿Música del porvenir? 104

¿Música en paz? 160

música, medio para exponer

las inquietudes de los pueblos, La 131

música mexicana del siglo XIX, La 146

música mixe, un manantial de sonidos puros inmutables, La 162

N

Niños Cantores de Viena en Bellas Artes, Los 42

noche de Bolívar y Revueltas, La 146

noche en que Juan Gabriel

se robó el Palacio de Bellas Artes, La 161

notas musicales llegaron

hasta la cúpula de Bellas Artes, Las 155

Noveno programa 63

nuevos triunfos de Mischa Elman, Los 37

O

Ofreció Rafael Frühbeck un gran banquete musical español 198

Orquesta de Cámara de Viena, La 139

Orquesta de Stuttgart 144

Orquesta Filarmónica de Israel con Eduardo Mata, La 136

Orquesta Sinfónica de Filadelfia, La 111

Orquesta Sinfónica de Moscú, La 116

Óscar Chávez 129

P

Paul Hindemith 64
 Penderecki 168
 penoso rapidín, Un 212
 personalidad de Pierre Monteux, La 47
 Philharmonia de Londres 110
 Poco a poquito 209
 poesía y la música de Agustín Lara dieron sentido a la fiesta entera en Bellas Artes, La 203
 Por fin el bolero moderno y su filin entraron a Bellas Artes 181
 [Presencia de Georg Solti en la Sinfónica Nacional] 86
 presentación de Ernest Ansermet, La 38
 primer concierto de Arthur Rubinstein en Bellas Artes, El 43

Q

Qué será el Palacio de Bellas Artes 29
 Quinteto de Varsovia, El 115

R

recital Bach de Esperanza Pulido, El 101
 Recreo del espíritu 65
Renacuajo paseador. Adiós a Silvestre Revueltas, El 49
 Ríen y lloran con *Pedro y el lobo* 178
 Rostropovich y Montreal 172
 Ruiz Armengol descubre en Bellas Artes que es más popular de lo que creía 206

S

Sarah Vaughan 127
 Se mantiene en la cúspide el arpista Nicanor Zabaleta 134
 Sinfónica de Guadalajara 97
 Sinfónica Nacional en su primer concierto, La. El retorno de Carlos Chávez, director de la Sinfó-

nica de México 40
 Solemne inauguración del Palacio de Bellas Artes 31
 Stan Getz 109
 Stravinsky en el podio 102

T

tercer concierto, El 58
Tercera sinfonía de Huizar
 y la *Suite para viola* de Bloch, La 46
 The Harp Consort prodigó una sonoridad que recuperó la belleza 193
 tibio homenaje a la memoria de José Pablo Moncayo, Un 93
 Tributo a Manuel Esperón en Bellas Artes 361
 trío de Bill Evans, El 123
 Triunfo de don Julián Carrillo con su poema sinfónico *Horizontes* 82
 Triunfo de Moncayo con
La consagración de la primavera 76

U

Último recital del pianista Iturbi
 y un nuevo triunfo 48

V

Van con gusto y placer a felicitarlo 179
 verdadero triunfo del maestro Carrillo y de Juan León Mariscal, Un 36
 Vino el remolino y nos levantó 184
 violinista Ruggiero Ricci, El 130
 [Violonchelista Mstislav Rostropovich, el] 94
 visita del viejo duque, La 124

Y

Ya era hora, señoras 196
 Yo también hablo de la broza 152

ÍNDICE DE FUENTES

- El Nacional* 31, 56, 60, 62, 79, 81, 86, 90, 91, 92, 93, 95, 97, 110, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 123, 124, 126, 127, 129, 131, 133, 134, 135, 139, 140, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 192
- El Nacional. Revista Mexicana de Cultura* 70, 146
- El Universal* 38, 50, 67, 74, 77, 80, 96, 104, 105, 109, 111, 129, 138, 160, 166, 174, 199, 203
- El Universal Ilustrado* 6, 40, 41, 46, 48
- Excélsior* 34, 35, 40, 42, 43, 47, 49, 51, 57, 58, 59, 61, 63, 64, 68, 73, 76, 82, 85, 89, 98, 107, 109, 143, 157, 171, 181, 202
- Excélsior. Diorama de la Cultura* 125
- La Jornada* 154, 155, 156, 159, 161, 162, 163, 167, 168, 169, 172, 173, 176, 182, 184, 186, 187, 190, 191, 193, 194, 197, 198, 204, 205, 207, 208, 212
- Novedades* 54, 65, 72, 83, 84, 88, 106, 108, 115, 129, 130, 132, 137
- Novedades. México en la Cultura* 102, 112
- Proceso* 136, 153, 185
- Reforma* 177, 178, 179, 180, 183, 195, 196, 210, 211, 213
- Tiempo Libre* 88
- Uno más uno* 151, 158, 170

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

A

Alcaraz, José Antonio 201
 Alvarez del Toro, Federico 152
 Ansermet, Ernest 40
 Arrau, Claudio 91

B

Bal y Gay, Jesús 64
 Baqueiro Fóster, Gerónimo 113
 Bolling, Claude 183

C

Cartelera de Aldo Ciccolini 154
 Cartelera de Alexander Brailowsky 55
 Cartelera de Arthur Rubinstein 75
 Cartelera de Gerry Mulligan 151
 Cartelera de György Sándor 68
 Cartelera de José Mojica 48
 Cartelera de José y Amparo Iturbi 74
 Cartelera de Julieta Goldschwartz 69
 Cartelera de Krzysztof Penderecki 168
 Cartelera de la Camerata Académica del Mozarteum de Salzburgo 181
 Cartelera de la Filarmonía de Dresde 193
 Cartelera de la ópera *Tata Vasco* 74
 Cartelera de la Orquesta de Cámara de Stuttgart 82
 Cartelera de la Orquesta de Cámara de Varsovia 135
 Cartelera de la Orquesta de Cámara Pro-Arte de Munich 176
 Cartelera de la Orquesta Sinfónica de Leningrado URRSS 158
 Cartelera de la Orquesta Sinfónica de México: director Carlos Chávez 43
 Cartelera de la Orquesta Sinfónica de México: director José Pablo Moncayo 67
 Cartelera de la Orquesta Sinfónica de México: solista Angélica Morales 66
 Cartelera de la Orquesta Sinfónica de Xalapa: director Limantour 80
 Cartelera de la Orquesta Sinfónica del Estado de México: director Enrique Bátiz 125
 Cartelera de la Orquesta Sinfónica Infantil de México 209
 Cartelera de la Orquesta Sinfónica Nacional: director huésped Leonard Bernstein 80

Cartelera de la Orquesta Sinfónica Nacional: director Julián Carrillo 37
 Cartelera de la Orquesta Sinfónica Nacional: directores Krauss, Chávez, Celibidache 84
 Cartelera de la presentación de György Sándor, Alexander Uninsky, Montserrat Caballe 108
 Cartelera de la Temporada 1934 en el Palacio de Bellas Artes 34
 Cartelera de la Youth Orchestra of the Americas 210
 Cartelera de los seis conciertos de música de cámara 111
 Cartelera de Ricardo Odnoposoff 60
 Cartelera de Susana Rinaldi 149
 Cartelera de The Harp Consort 193
 Cartelera del Concierto Réquiem: director José Yves Limantour 57
 Cartelera del concierto Seis jóvenes compositores 197
 Cartelera del XVI Foro Internacional de Música Nueva con un homenaje póstumo a Manuel Enríquez 177
 Cartelera del espectáculo ¡Upa y Apa! 49
 Cartelera del Festival Panamericano de Música
 Cartelera del Festival Internacional de Jazz: homenaje a Louis Armstrong 124
 Cartelera del homenaje a Agustín Lara 204
 Cartelera del Primer Festival de Música Mexicana 95
 Cartelera I Musici de Italia 170
 Cartelera Siete grandes virtuosos del violonchelo 94
 Cartelera Sonido y Ciudad: años 20 y 50, 172
 Casals, Pablo 133
 Castro, Juan José 58
 Cruz, Esperanza 41
 Cuarteto de cuerdas Juilliard 48
 Cuarteto de Laurindo Almeida 130
 Cuarteto Lener 56

CH

Chávez, Carlos 137
 Chávez, Óscar 191

D

Daniel Catán, Mario Lavista y Manuel Enríquez. Homenaje a Octavio Paz 161
 D'Rivera, Paquito 197

Diemecke, Arturo 159
Dúo Ida Presti-Alexander Lagoya 105

E

Ellington, Duke 124
Esperón, Manuel 202

F

Feuermann, Emmanuel 50
Franco, Horacio 195

G

Galindo, Blas 118
García Mora, Miguel 181
Gillespie, Dizzy 107

H

Helguera, Guillermo 87
Hernández Moncada, Eduardo 106
Homenaje a Carlos Jiménez Mabarak 156
Homenaje a Mario Ruiz Armengol 206
Homenaje de cuerpo presente a Agustín Lara 119
Homenaje de cuerpo presente a Carlos Jiménez Mabarak 180
Homenaje de cuerpo presente a Luis Sandi 186
Homenaje de cuerpo presente a Lola Beltrán 184

J

Juan Gabriel 161

K

Kacs, Klara 90
Kissin, Evgenny 185
Kleiber, Erich 61
Krauss, Clemens 85

L

Limantour, José Yves 90

M

Marsalis, Wynton 166
Metha, Zubin y la Filarmónica de Israel 190
Moncayo, José Pablo 93
Moreno, Alfonso 131
Mouskouri, Nana 128

N

Norman, Jessye 192

O

Orquesta Filarmónica de las Américas 133

P

Paco de Lucía 176
Palacio de Bellas Artes 33
Petrucciani, Michel 187
Picutti, Romano 77
Portuondo, Omara 205
Ponce, Manuel M. 144
Presentación de Luciano Pavarotti 189
Preservation Hall Jazz Band 151
Programa cultural de la XIX Olimpiada, México 68, 116
Programa de la obra *Juana de Arco en la hoguera* 88
Programa de la Orquesta de Cámara de Viena 139
Programa de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes 140
Programa de la Orquesta Sinfónica del Estado de Moscú 116
Programa de la presentación de Los Calchakis 129
Programa del Cuarteto de Stan Getz con Astrud Gilberto 109
Pulido, Esperanza 101

Q

Quinteto de Varsovia 115

R

Reseña gráfica del Programa Cultural de la XIX Olimpiada, México 68 115
Rostropovich, Mstislav 172
Rubinstein, Arthur 44

S

Santín Olvera, Patricia, en concierto para niños sordos 211
Segovia, Andrés 68
60 aniversario del Palacio de Bellas Artes 179
Shankar, Ravi 128
Skrowaczewsk, Stanislaw 112
Solistas de San Petersburgo 213
Sosa, Mercedes 126
Stern, Isaac 72
Stravinsky, Igor 51

T

The Modern Jazz Quartet 110

U

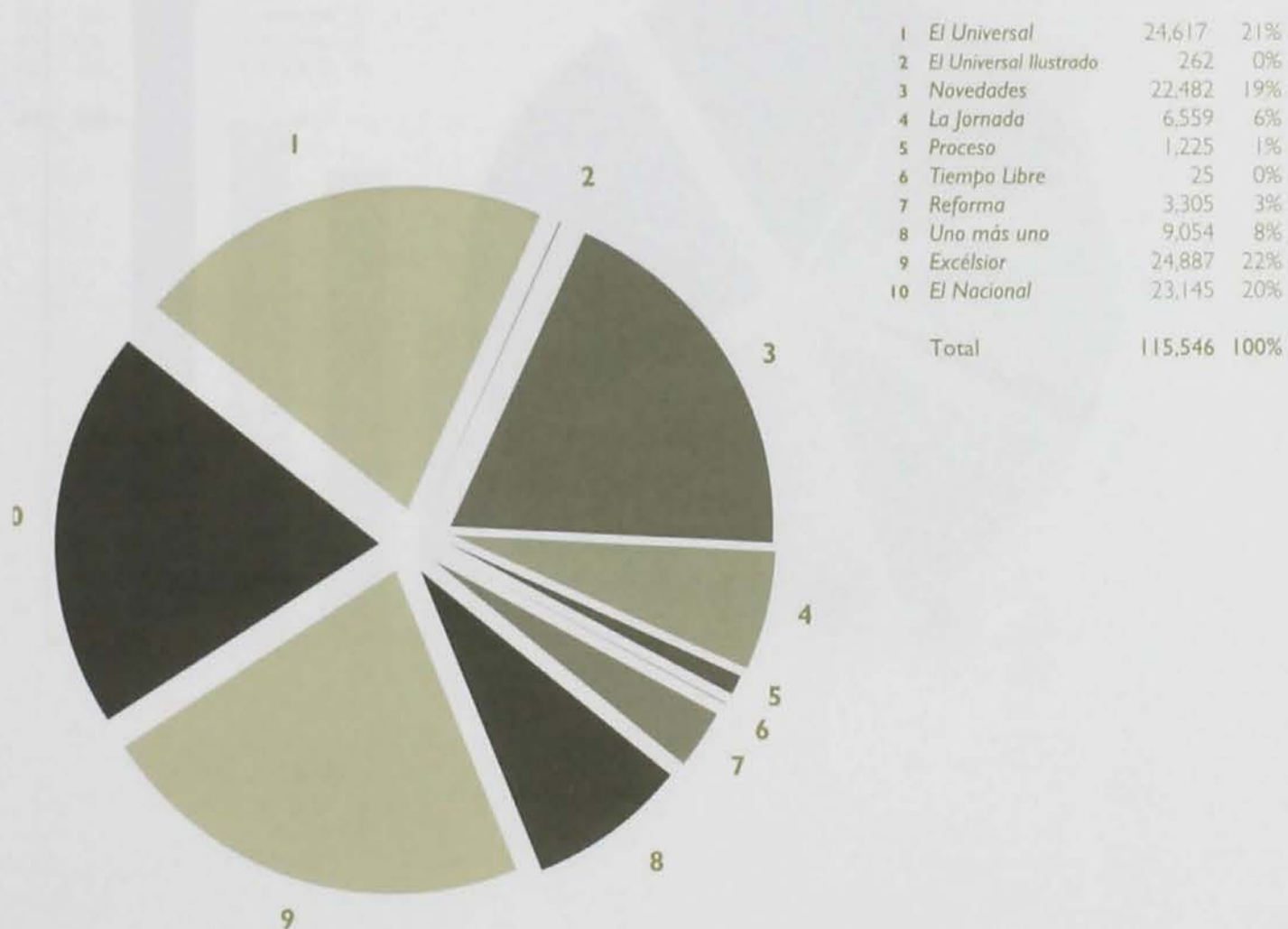
Urreta, Alicia 87

V

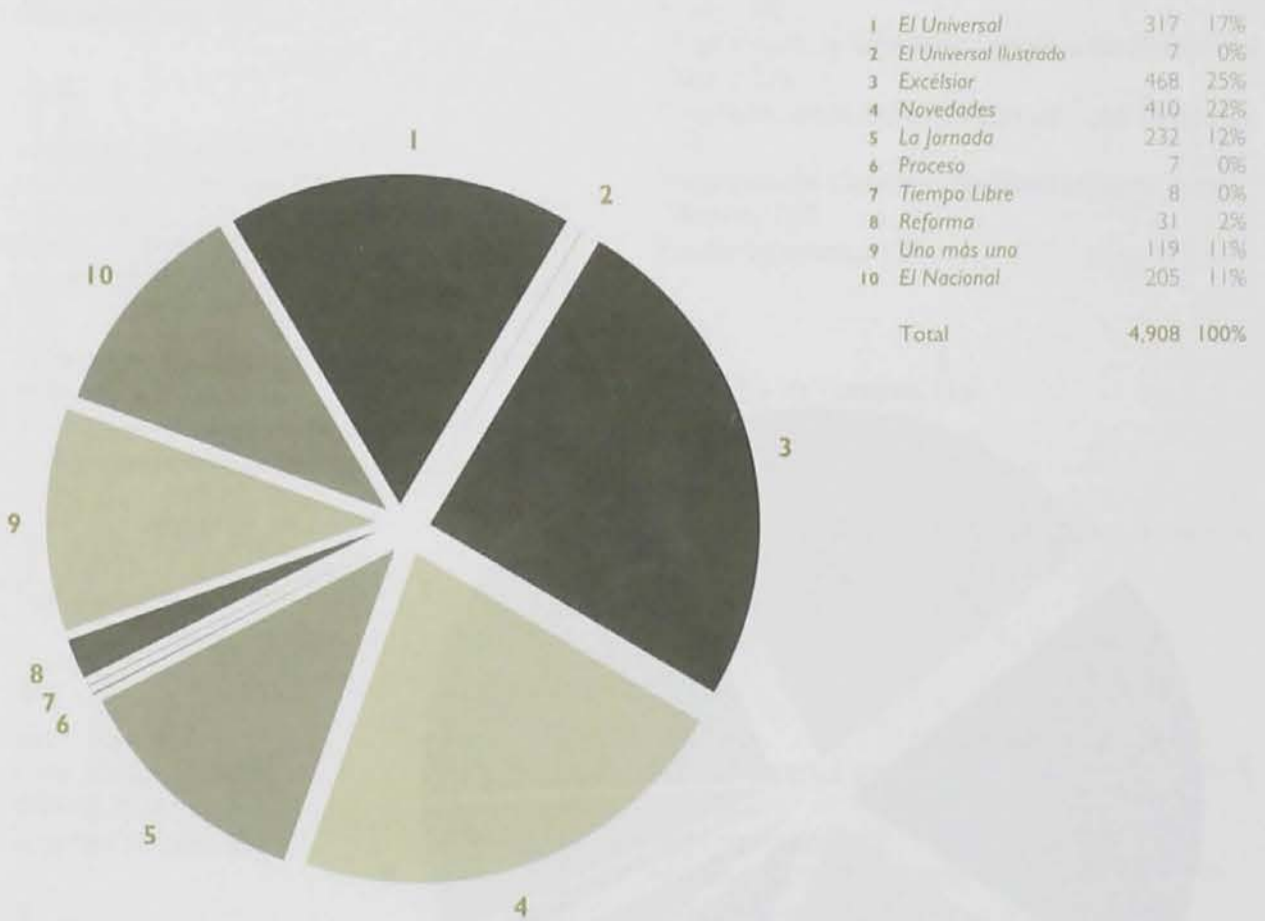
Vaughan, Sara 127

ESTADÍSTICAS

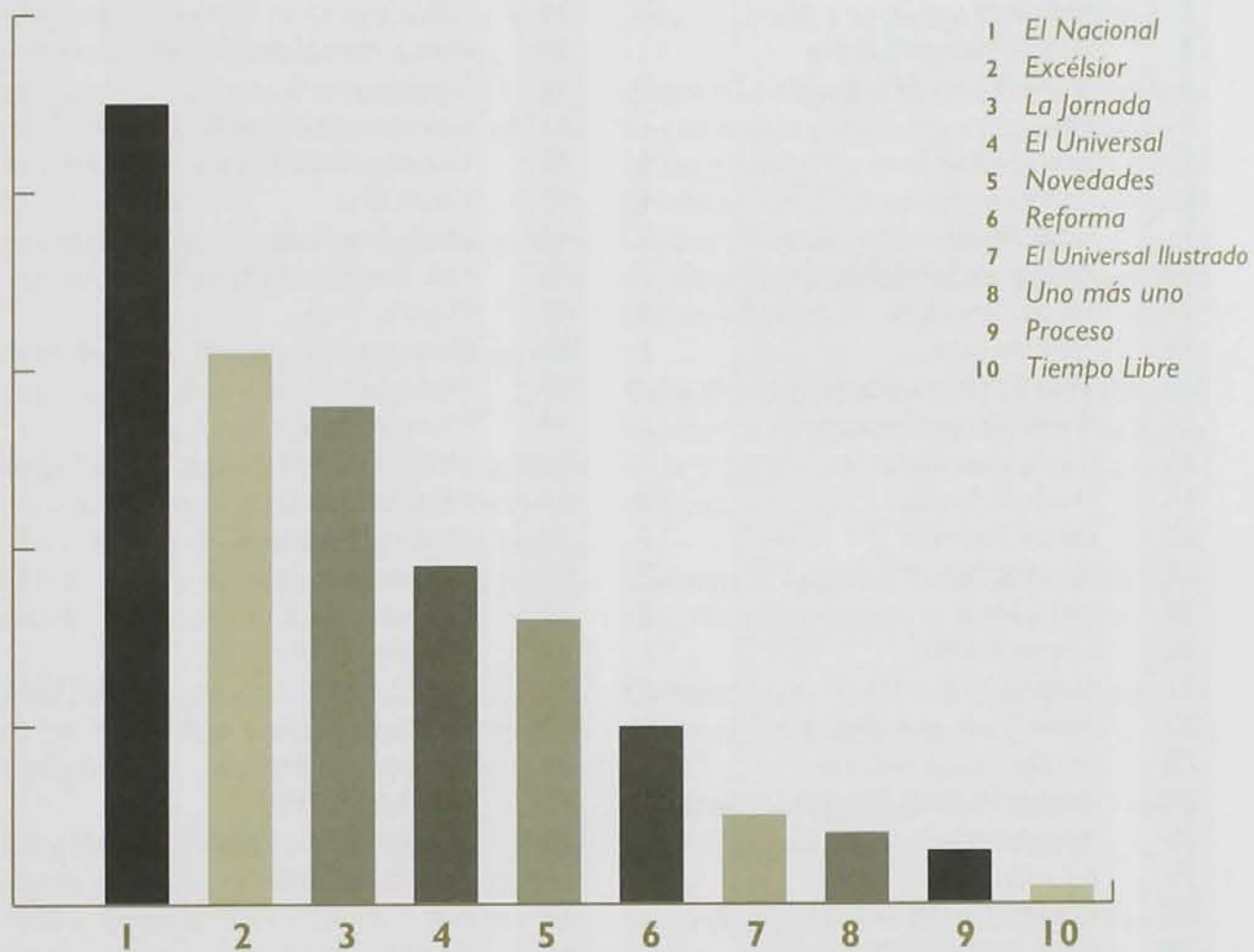
La gráfica I muestra la distribución numérica y porcentual de cada una de las diez publicaciones



La gráfica 2 muestra la distribución numérica y porcentual de los documentos localizados y fotocopiados, que hacen referencia actividades musicales en el Palacio de Bellas Artes de acuerdo con las publicaciones revisadas.



La gráfica 3 muestra la distribución numérica de las publicaciones revisadas según las crónicas y críticas seleccionadas para la antología. Se ha ordenado de manera descendente por el título de cada fuente.



La Tabla I señala a los autores según la cantidad de crónicas y críticas seleccionadas para la antología. Se ha ordenado de manera descendente.

Tabla de autores según el número de crónicas y críticas seleccionadas para la antología

Número consecutivo	Autor	Número de artículos seleccionados	Número consecutivo	Autor	Número de artículos seleccionados
1	Baqueiro Fóster Gerónimo	18	36	Escobar de Castro, Consuelo	1
2	Espinosa Pablo	16	37	Florestán	1
3	Anónimo	12	38	FMG	1
4	Ruiz de Baqueiro, Eloisa	12	39	García Hernández, Arturo	1
5	Brennan, Juan Arturo	9	40	Garrido, Juan S.	1
6	Junius	7	41	González, Ana María	1
7	Reyes, Víctor	5	42	González Peña, Carlos	1
8	Azar, Lázaro	4	43	Kahan, Elisa	1
9	Fraga, Rafael	4	44	Longi, Ana María	1
10	Alcaraz, José Antonio	3	45	Mac Masters, Merry	1
11	Pulido, Esperanza	3	46	Magaña, Sergio	1
12	Arnaldo, Javier	2	47	Melo, Juan Vicente	1
13	Cruz Bárcenas, Arturo	2	48	Mirón, Juan	1
14	Flores Sánchez, Horacio	2	49	Morales Esteves, José	1
15	Garda, Juan Carlos	2	50	Morales Valentín, Emilio	1
16	Hurtado, Nabor	2	51	Moreno, Igor	1
17	Kahan, Salomón	2	52	Moreno, Salvador	1
18	Maceda, Elda	2	53	Olivares, Juan José	1
19	Sachs, Hans	2	54	Oropesa, Luis G.	1
20	Salazar, Adolfo	2	55	Palomino, Pablo	1
21	Santana, Jorge	2	56	Paul, Carlos	1
22	Soriano y Bueno, Álvaro	2	57	Piamonte, Nadia	1
23	Acosta, Marco Antonio	1	58	Ramírez, Luis Enrique	1
24	Aranda Pedroza, Enrique	1	59	Riquelme F., Ethel	1
25	Ávila, Norma	1	60	Rodríguez Piña, Gabriel	1
26	Bal y Gay, Jesús	1	61	Rondón, Ricardo	1
27	Barajas, Manuel	1	62	Ruiz, Blanca	1
28	Calva Pratt, José Rafael	1	63	Ruiz, Luis Bruno	1
29	Camargo B., Angelina	1	64	Segura Procelle, Raúl	1
30	Carrasco, Lucía	1	65	Sigüenza, Juan de	1
31	Cisneros Morales, Jorge	1	66	Tello, Aurelio	1
32	Cosío Villegas, Raúl	1	67	Ugarrichea, Antonio	1
33	D'Artigues, Katia	1	68	Velázquez Yebra, Patricia	1
34	De Larosa, Rodolfo	1	69	Wolffer, José	1
35	Díez de Urdanivia, Fernando	1		Total	162

SEMBLANZAS DE AUTORES INCLUIDOS EN LA ANTOLOGÍA

Acosta, Marco Antonio (1934-). Escritor y editor. Crítico teatral y, eventualmente, musical. Colaboró en el diario *El Nacional*. Uso el pseudónimo de Pedro Díaz.

Alcaraz (Martínez), José Antonio (1938-2001). Compositor, director de escena, escritor. Fue investigador del Cenidim. Ejerció la crónica y crítica sobre música y teatro en los diarios *El Heraldo de México*, *Excélsior*, *Reforma* y *Uno más uno*, así como en el semanario *Proceso*.

Aranda Pedroza, Enrique. Periodista. Ha colaborado en el diario *El Universal*.

Arnaldo, Javier. Periodista. Ejerció la crónica y crítica musicales en el diario *El Nacional*.

Ávila, Norma (Leticia) (1957-). Musicóloga. Ha sido cronista y crítica musical de los diarios *Uno más uno* y *El Financiero*. También ha colaborado en Revista de la Universidad y en el programa *Hoy en la Cultura* (Canal 11).

Azar (Boldo), Lázaro (1964-). Pianista y promotor discográfico. Ejerce la crítica musical en el diario *Reforma*.

Bal y Gay, Jesús (1905-). Compositor y musicólogo de origen español. Radicó en México de 1938 a 1967. Escribió críticas musicales en diversos diarios y revistas mexicanas y extranjeras, entre otros *El Universal* y *Excélsior*.

Baqueiro Fóster, Gerónimo (1898-1967). Compositor, musicólogo y catedrático del Conservatorio Nacional de Música (México). Ejerció la crítica musical en los diarios *El Nacional*, *El Universal* y *Excélsior*, entre otras publicaciones. Usó varios seudónimos, entre ellos Igor Moreno, Demóstenes y Hans Sachs, éste último también usado por Miguel Bueno. Publicó, además, bajo las iniciales G.B.F.

Barajas, Manuel (1986-1936). Pianista, catedrático e investigador musical. Fue crítico musical en los diarios *El Nacional* y *El Universal*.

Brennan (Hanson), Juan Arturo (1955-). Hizo estudios de ingeniería electromecánica y cine, en las especialidades de dirección y fotografía. Ha sido asistente de producción, de dirección y de cámara, así como musicalizador y guionista de cine y televisión. Crítico de música de los diarios *Uno más uno* y *La Jornada*, y las revistas *Vuelta* y *Pauta*.

Bueno (G.), Miguel (1923-). Doctor en filosofía, catedrático y musicólogo. Fue director general del Instituto Nacional de Bellas Artes. Ejerció la crítica musical en los diarios *El Nacional*, *El Universal*, *Excélsior* y *Novedades*. Uso el seudónimo Hans Sachs, también utilizado por Gerónimo Baqueiro Fóster.

Calva (Pratt), José Rafael (1953-1997). Periodista y escritor. Colaborador de la revista *Pauta*. Ejerció la crónica y crítica musicales en el diario *Uno más uno*.

Camargo B., Angelina. Periodista. Ejerce la crónica y crítica musicales en el diario *Excélsior*.

Carrasco, Lucía. Periodista. Ha sido cronista y crítica musical del diario *Reforma*.

Cisneros Morales, Jorge. Periodista. Fue cronista y crítico musical del diario *El Nacional*.

Cosío Villegas, Raúl (1928-1998). Pianista, compositor y musicólogo. Ejerció la crónica y crítica sobre música y danza en los diarios *Excélsior*, *Novedades* y *Uno más uno*, así como en las revistas *Nonotza* y *Siempre*.

Cruz Bárcenas, Arturo. Periodista. Cronista de espectáculos del diario *La Jornada*.

D'Artiguez (Beuregard), Katia (1972-). Periodista. Ha ejercido la crónica y crítica de espectáculos y política en los diarios *El Financiero* y *Reforma*.

De Larosa. Periodista. Colaboró en el diario *El Nacional*.

Díez de Urdanivia, Fernando, hijo. Periodista y promotor cultural. Crítico musical de los diarios *El Día* y *El Universal*. También colaboró en la revista *Señal*. Ha usado el seudónimo de Jorge Ferrer.

Escobar de Castro, Consuelo (1887-1967). Cantante y catedrática. Ejerció la crónica musical en el diario *Excélsior*.

Espinosa (Becerra), Pablo (1956-). Periodista. Ha sido crítico musical de los diarios *El Nacional* y *La Jornada* y también colaboró en *El Fígaro* y *Ciniguía*, en las que publicó bajo las siglas PEB.

Flores Sánchez, Horacio. Periodista. Ejerció la crónica y crítica musical en los diarios *El Universal* y *Novedades*.

Florestán

véase García, Santiago G.

FMG

véase Monterde (y García Icazbalceta), Francisco

Fraga (Gaytán), Rafael (1902-). Violinista. Cronista musical del diario *El Universal*.

García, Santiago G. Periodista. Fue cronista musical del diario *Novedades*. Uso el seudónimo de Florestán.

García Hernández, Arturo. Periodista. Ha ejercido la crónica y crítica musicales en el diario *La Jornada*.

Garda, Juan Carlos. Periodista. Ha sido cronista y crítico musical del diario *Reforma*.

Garrido (Vargas), Juan S. (1902-1994). Compositor y musicólogo de origen chileno. Llegó a México en 1932. Ejerció la crónica y crítica musicales en los diarios *El Universal* y *Novedades*, entre otros.

González, Ana María. Periodista. Ha colaborado en el diario *La Jornada*.

González Peña, Carlos (1885-1955). Periodista, escritor y catedrático universitario. Colaboró en los diarios *La Patria*, *El Diario* y *El Mundo Ilustrado*. Ejerció la crónica musical en el diario *El Universal*. Usó los seudónimos Maese Pedro, Perengano, Arkel y Cuitláhuac.

Hurtado González, Nabor. Periodista. Fue crítico musical del diario *El Nacional*. Usó el seudónimo de Semifusa.

Jiménez, Arturo (1959-). Compositor y promotor radiofónico. Ejerce la crónica y crítica musicales en el diario *La Jornada*.

Junius

véase Palomar (Arias), Carlos

Kahan, Elisa (1900?-1983?). Musicóloga de origen polaco. Ejerció la crónica y crítica musicales en el diario *Novedades*, entre otras publicaciones.

Kahan, (José) Salomón (1897-1965). Pianista de origen polaco. Llegó a México en 1917. Impartió clases en la Escuela Nacional de Maestros (México). Fue crítico musical en los diarios *El Universal*, *El Universal Gráfico* y *Excélsior*.

Longi, Ana María. Periodista. Ha colaborado en el diario *Excélsior*.

Maceda, Elda. Periodista. Colaboradora de los diarios *El Universal* y *Novedades*.

MacMasters, Merry. Periodista. Ha ejercido la crónica musical en los diarios *El Nacional* y *La Jornada*.

Magaña, Sergio (1924-). Dramaturgo y profesor de la Escuela de Arte Dramático del INBA (México). Columnista y crítico teatral de los diarios *El Nacional* y *Excélsior*.

Melo (Ripoll), Juan Vicente (1932-1996). Médico y escritor. Articulista y ensayista de las revistas *Pauta*, *Heterofonía* y *Revista de Bellas Artes*. Fue crítico musical en el diario *Novedades* y en las revistas *Siempre* y *Carnet Musical* en la que usó el seudónimo Eugenio Gante, posteriormente utilizado por Salvador Moreno.

Mirón, Juan

véase Ruiz Cabañas (Bustamante), Samuel

Monterde (y García Icazbalceta), Francisco (1894-1985). Periodista y escritor. Colaboró como cronista musical en el diario *El Nacional*. Publicó también bajo las siglas FMG.

Morales Esteves, José. Periodista. Fue cronista musical de los diarios *El Universal* y *Excélsior*.

Morales Valentín, Emilio. Periodista. Ha ejercido la crónica de espectáculos en el diario *El Universal*.

Moreno, Igor

véase Baqueiro Fóster, Gerónimo

- Moreno (Manzano), Salvador** (1916-1999). Compositor y pianista. Ejerció la crónica y crítica musicales en los diarios *El Nacional* y *El Universal*, así como en la revista *Carnet Musical*, en la que usó el seudónimo Eugenio Gante utilizado anteriormente por Juan Vicente Melo.
- Novo, Salvador** (1904-1974). Escritor y poeta. Publicó numerosas crónicas musicales en el diario *Excélsior*, entre otras publicaciones. Uso los seudónimos de Jorge Santana, Justo Arriola y Joaquín Muñoz.
- Olivares, Juan José**. Periodista. Ha colaborado en la sección de espectáculos del diario *La Jornada*.
- Oropesa, Luis G.** Periodista. Colaboró en el diario *Novedades*.
- Palomar** (Arias), Carlos (1893-1972). Médico e investigador musical. Durante 30 años ejerció la crítica musical en el diario *Excélsior*. Uso los seudónimos de Junius y Pablo Colmenar.
- Palomino, Pablo**. Periodista. Ha ejercido la crónica musical en los diarios *Excélsior* y *Novedades*. Usó el seudónimo de Knickerboker.
- Paul, Carlos**. Periodista. Ha ejercido la crónica musical en el diario *La Jornada*.
- Piamonte, Nadia**. Periodista. Ha colaborado en el diario *Uno más uno*.
- Pulido (Silva), (María de la) Esperanza** (1900-1991). Pianista, musicóloga y catedrática del Conservatorio Nacional de Música (México). Fundó y dirigió, hasta su muerte, la revista *Heterofonía*. Colaboró como crítica musical en los diarios *El Nacional*, *El Universal* y *Novedades*, entre otras publicaciones.
- Ramírez, Luis Enrique**. Periodista. Ha ejercido la crónica en los diarios *La Jornada* y *El Universal*.
- Reyes, Víctor M.** (1896-). Pintor y escritor. Fue subdirector del Instituto Nacional de Bellas Artes (México). Colaboró en la revista *México en el Arte*, entre otras. Fue crítico musical en los diarios *El Universal Ilustrado* y *Novedades*.
- Riquelme F., Ethel**. Periodista. Cronista del periódico *Excélsior*.
- Rodríguez Piña, Gabriel**. Periodista. Ha ejercido la crónica y crítica musical en el diario *Excélsior*.
- Rondón, Ricardo**. Periodista. Colaboró en la sección de sociales del diario *Novedades*.
- Ruiz, Blanca**. Periodista. Ha colaborado en el diario *Reforma*.
- Ruiz, Luis Bruno**. Periodista. Colaborador del diario *Excélsior*.
- Ruiz Cabañas** (Bustamante), Samuel (1884-1967). Poeta y escritor. Fue cronista y crítico musical en los diarios *El Universal* y *El Universal Gráfico*. Usó el seudónimo de Juan Mirón.
- Ruiz (Carvalho) de Baqueiro, Eloísa** (1925-1980). Musicóloga e historiadora. Fue crítica musical del diario *El Nacional* y colaboradora del Boletín de la Sociedad de Autores y Compositores de Música. Uso el seudónimo de Isabel da Silveira.
- Sachs, Hans**
véase Baqueiro Fóster, Gerónimo
- Sachs, Hans**
véase también Bueno (G.), Miguel
- Salazar, Adolfo** (1890-1958). Compositor y musicólogo de origen español. Llegó a México en 1939. Fue catedrático en la Casa de España, hoy Colegio de México. Ejerció la crónica y crítica musicales en los diarios *Excélsior* y *Novedades*.
- Santana, Jorge**
véase Novo, Salvador
- Segura Procelle, Raúl**. Periodista. Colaboró en el diario *El Nacional*.
- Sigüenza, Juan de**. Periodista. Ejerció la crónica y crítica musicales en el diario *Novedades*.
- Soriano y Bueno, Álvaro**. Periodista. Fue cronista y crítico musical del diario *Novedades*.
- Tello (Malpartida), Aurelio (Efraín)** (1951-). Compositor, pianista y director coral de origen peruano. Ha sido investigador del Cenidim. Llegó a México en 1982. Ha ejercido la crítica musical en las revistas *Tiempo Libre* y *Siempre*.
- Ugarrichea, Antonio**. Periodista. Cronista del diario *Excélsior*.
- Velázquez Yebra, Patricia**. Periodista. Ha colaborado en el diario *El Universal*.

Wolffer (Terán), José (1970-). Compositor, director de orquesta y escritor. Ha publicado artículos y ensayos sobre música en diversas revistas, entre ellas *Pauta*. Crítico musical del diario *Reforma*.

Obras consultadas

Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto, Eduardo Soto Millán, comp., México, SACM, 1996, 2 v.

García Bonilla, Roberto, *Visiones sonoras: entrevistas con compositores, solistas y directores*, México, Siglo XXI, 2001, 475 pp.

Mayer-Serra, Otto, *Música y músicos de Latinoamérica*, México, Atlante, 1987, 2 v.

Moncada García, Francisco, *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, 2ª ed. México, Framog, 1979, 302 pp.

Musacchio, Humberto, *Gran diccionario enciclopédico de México*, México, Andrés León, 1989, 4 v.

———, *Milenios de México: diccionario enciclopédico de México*, México, Hoja Casa, 1999, 3 vol.

Pauta: Cuadernos de teoría y crítica musical, núms. 1-86 (1982-2003), México, CNA, INBA, 1982-2002.

Pareyón, Gabriel, *Diccionario de música en México*, Guadalajara, Gobierno de Jalisco, Secretaría de Cultura, 1995, 612 pp.

Ruiz Castañeda, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo, *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1985, 296 pp.

———, *Correcciones y adiciones al Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1990, 174 pp.

Tapia Colman, Simón, *Música y músicos en México*, México, Panorama, 1991.

CRONOLOGÍA

Año / Mes	Actividad	Lugar
1934 / Septiembre	Inauguración del Palacio de Bellas Artes. Ejecución del Himno Nacional interpretado por un coro de mil voces acompañado por la Orquesta Sinfónica de México, bajo la dirección de Carlos Chávez.	Sala de espectáculos
1934 / Septiembre	Presentación del violinista Jascha Heifetz y el pianista Emanuel Bay.	Sala de espectáculos
1934 / Septiembre	Recital del Cuarteto de Londres.	Sala de espectáculos
1934 / Octubre	Con el recital de los pianistas Antonio Gómezanda y Esperanza Pulido, fue inaugurada la sala de conferencias (posteriormente Sala Manuel M. Ponce)	Sala Manuel M. Ponce
1934 / Noviembre	Recital del pianista Claudio Arrau.	Sala de espectáculos
1935 / Enero	Recital del pianista Ignaz Friedman.	Sala de espectáculos
1935 / Abril	Recital del pianista Mischa Elman.	Sala de espectáculos
1935 / Julio	Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional director Julián Carrillo y Juan León Mariscal, solista Michel Khartoum (piano).	Sala de espectáculos
1935 / Septiembre	Concierto de la Orquesta Sinfónica de México, director huésped Ernest Ansermet.	Sala de espectáculos
1936 / Enero	Recital de la pianista Esperanza Cruz.	Sala de espectáculos
1936 / Octubre	Concierto de cámara del Grupo de los Cuatro.	Sala Manuel M. Ponce
1937 / Marzo	Recital del pianista Alejandro Brailowsky.	Sala de espectáculos
1937 / Agosto	Presentación de los Niños Cantores de Viena.	Sala de espectáculos
1938 / Marzo	Recital del pianista Arthur Rubinstein.	Sala de espectáculos
1938 / Julio	Celebró su décimo aniversario la Orquesta Sinfónica de México. Estreno <i>Tercera sinfonía</i> de Candelario Huízar	Sala de espectáculos

Año / Mes	Actividad	Lugar
1938 / Octubre	Recital de piano de Silvio e Isabel Scionti.	Sala de espectáculos
1939 / Mayo	Recital del violinista Aurelio Fuentes.	Sala de espectáculos
1940 / Septiembre	Concierto de la Orquesta Sinfónica de México, solista Emmanuel Feuermann (violonchelo).	Sala de espectáculos
1940 / Noviembre	Concierto del Coro de Madrigalistas.	Sala de espectáculos
1941 / Junio	Recital de violín de Nathan Milstein.	Sala de espectáculos
1941 / Agosto	Concierto de cámara del Cuarteto Lener.	Sala de espectáculos
1942 / Febrero	Concierto de la Orquesta Sinfónica de México, director huésped Erich Kleiber.	Sala de espectáculos
1942 / Marzo	Concierto de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de México, director Juan José Castro.	Sala de espectáculos
1943 / Mayo	Concierto operístico de Marian Anderson.	Sala de espectáculos
1943 / Agosto	Concierto de la Orquesta Sinfónica de México, director huésped Leopoldo Stokowsky.	Sala de espectáculos
1944 / Marzo	Como parte de los conciertos mexicanos se presentó la Orquesta Sinfónica de México, director José Yves Limantour, solista Enriqueta Legorreta (cantante) y Carmen Castillo Betancurt (piano).	Sala de espectáculos
1944 / Septiembre	Función pro-monumento a Lucha Reyes. Cantantes: Tito Guízar, Pedro Infante y el Mariachi Vargas.	Sala de espectáculos
1945 / Febrero	Concierto de cámara del Cuarteto Roth.	Sala de espectáculos
1946 / Febrero	Concierto de la Orquesta de la Universidad, director José Rocabruna, solista Ruth Schöntal (piano).	Sala de espectáculos
1946 / Mayo	Concierto de la Orquesta Sinfónica de México, director Carlos Chávez, solista Angélica Morales (piano).	Sala de espectáculos
1947 / Febrero	Concierto de la Orquesta Sinfónica de Pittsburgh, director Fritz Reiner.	Sala de espectáculos
1947 / Junio	Concierto de la Orquesta Sinfónica de México, director huésped Aarón Copland, solista György Sándor (piano).	Sala de espectáculos
1947 / Diciembre	Recital de piano de Alexander Uninsky.	Sala de espectáculos

Año / Mes	Actividad	Lugar
1948 / Febrero	Concierto de la Orquesta Sinfónica de México, director huésped Igor Stravinsky.	Sala de espectáculos
1948 / Marzo	Concierto de la Orquesta Sinfónica de México, solista Isaac Stern (violín)	Sala de espectáculos
1948 / Junio	Concierto Sinfónico-coral con la Orquesta Sinfónica de México, director Carlos Chávez.	Sala de espectáculos
1948 / Junio	Primera temporada de la Orquesta Sinfónica Nacional del Conservatorio.	Sala de espectáculos
1949 / Abril	Apertura de la Sala Manuel M. Ponce (antes sala de conferencias) con el concierto de cámara de Esperanza Cruz (piano).	Sala Manuel M. Ponce
1949 / Mayo	Inicio del Año Chopin, con motivo del primer centenario de su muerte.	Sala de espectáculos
1950 / Agosto	La Asociación Daniel celebró su trigésimo aniversario e invitó a los pianistas Arthur Rubinstein y José Iturbi.	Sala de espectáculos
1950 / Agosto	Presentación del Coro de Niños Cantores de Morelia, director Romano Picutti.	Sala de espectáculos
1951 / Enero	Concierto sinfónico, director, el niño Ferruccio Burco.	Sala de espectáculos
1952 / Julio	Concierto de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de México, director huésped Ekitai Ahn.	Sala de espectáculos
1952 / Agosto	Recital de piano de Walter Hautzig.	Sala de espectáculos
1953 / Abril	Concierto de la Orquesta de cámara de Stuttgart.	Sala de espectáculos
1953 / Abril	Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional, director huésped Alter Goehr, solista Solomon (piano)	Sala de espectáculos
1953 / Mayo	Concierto Sinfónico, director Julián Carrillo estreno del poema sinfónico <i>Horizontes</i> .	Sala de espectáculos
1953 / Agosto	Concierto de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, director huésped Aaron Copland.	Sala de espectáculos
1954 / Mayo	Homenaje de cuerpo presente a Clemens Krauss	Vestíbulo del Palacio de Bella Artes
1954 / Septiembre	Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional, director huésped Georg Solti.	Sala de espectáculos

Año / Mes	Actividad	Lugar
1955 / Marzo	Recital de la pianista Alicia Urreta y el violonchelista Guillermo Helguera.	Sala Manuel M. Ponce
1955 / Junio	Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional, director huésped Thomas Mayer. Interpretación de la obra <i>Juana de Arco en la hoguera</i> .	Sala de espectáculos
1956 / Mayo	Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional, director huésped Lorin Maazel.	Sala de espectáculos
1957 / Marzo	Concierto de cámara con el Octeto de Viena.	Sala de espectáculos
1957 / Mayo	Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional, director huésped Igor Markevitch	Sala de espectáculos
1958 / Junio	Concierto de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, director Leonard Bernstein.	Sala de espectáculos
1959 / Febrero	Recital de violonchelo de Mstislav Rostropovich.	Sala de espectáculos
1960 / Febrero	Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional, director huésped Aram Jachaturian.	Sala de espectáculos
1960 / Julio	Festival de la Música Panamericana con la Orquesta Sinfónica Nacional, director huésped Juan José Castro.	Sala de espectáculos
1961 / Abril	Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional, director huésped Igor Stravinsky.	Sala de espectáculos
1961 / Julio	Conferencia-concierto Música concreta-electrónica impartida por Carlos Jiménez Mabarak.	Sala Manuel M. Ponce
1962 / Enero	Presentación del sexteto del jazzista Chilo Morán.	Sala de espectáculos
1962 / Mayo	Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional, director Yves Limantour. Estreno mundial de la segunda versión de <i>La Coronela</i> .	Sala de espectáculos
1962 / Noviembre	Presentación del Quinteto de Dizzy Gillespie.	Sala de espectáculos
1963 / Abril	Concierto de la Orchestra Festival Strings Lucerne.	Sala de espectáculos
1963 / Octubre	Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional, director huésped Jacques Singer.	Sala de espectáculos
1964 / Junio	Inauguración de la concha acústica, con el concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional, director huésped Eduardo Van Remoortel.	Sala de espectáculos
1965 / Febrero	Presentación de The Modern Jazz Quartet.	Sala de espectáculos

Año / Mes	Actividad	Lugar
1965 / Julio	Concierto de la Orquesta New Philharmonia de Londres.	Sala de espectáculos
1966 / Mayo	Concierto de la Orquesta Sinfónica NHK de Tokio, director Hiroyuki Iwaki.	Sala de espectáculos
1966 / Junio	Concierto de la Orquesta Sinfónica de Filadelfia, director titular Eugene Ormandy, director huésped Stanislaw Skrowaczewski.	Sala de espectáculos
1967 / Julio	Homenaje póstumo a Gerónimo Baqueiro Fóster, organizado por la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música.	Sala Manuel M. Ponce
1967 / Julio	Homenaje al Centenario del Triunfo de la República. Estrenos <i>Aclamaciones sobre el manifiesto a la nación de Don Benito Juárez</i> , de Héctor Quintanar; <i>Elatio</i> , de Carlos Chávez; <i>Cantata a Juárez</i> , de Salvador Contreras.	Sala de espectáculos
1968 / Mayo	Concierto del Quinteto de Varsovia dentro de la Olimpiada Cultural.	Sala de espectáculos
1968 / Junio	Homenaje de cuerpo presente a Ignacio Fernández Esperón, Tata Nacho.	Sala de espectáculos
1969 / Enero	Orquesta Sinfónica del Estado de Moscú, director Evgeny Svetlanov.	Sala de espectáculos
1969 / Marzo	I Exposición de instrumentos musicales.	Museo del Palacio de Bellas Artes
1969 / Mayo	Estreno de <i>Letanía erótica para la paz</i> , de Blas Galindo	Sala de espectáculos
1970 / Septiembre	Estreno en México del oratorio <i>Gloriosi principes</i> de Bartolucci con la capilla Sixtina, director Domenico Bartolucci.	Sala Manuel M. Ponce
1970 / Noviembre	Homenaje de cuerpo presente a Agustín Lara.	Vestíbulo del Palacio de Bellas Artes
1971 / Marzo	Capella Antigua, director Rufino Moreno.	Sala Manuel M. Ponce
1971 / Diciembre	Concierto de Duke Ellington y su orquesta.	Sala de espectáculos
1972 / Marzo	Presentación de la cantante Mercedes Sosa y el guitarrista Alberto Vértiz	Sala de espectáculos
1972 / Marzo	Estreno en México <i>Misa del Papa Marcello</i> de Palestrina con el Coro de la Basílica de Guadalupe.	Sala de espectáculos
1972 / Septiembre	Presentación del cantante Atahualpa Yupanqui.	Sala de espectáculos
1973 / Marzo	Presentación de la cantante Nana Mouskouri.	Sala de espectáculos

Año / Mes	Actividad	Lugar
1973 / Septiembre	Presentación del cantante Óscar Chávez	Sala de espectáculos
1974 / Agosto	Concierto de la Orquesta Northern Sinfonia of England, director Norman del Mar.	Sala de espectáculos
1974 / Noviembre	Presentación de Inti Illimani.	Sala Manuel M. Ponce
1975 / Septiembre	Concierto de la Orquesta de Balalaikas Osipov, director Victor Dubrovsky.	Sala de espectáculos
1976 / Julio	Primera temporada de la Filarmónica de las Américas.	Sala de espectáculos
1977 / Mayo	Recital del arpista Nicanor Zabaleta.	Sala de espectáculos
1978 / Abril	Presentación del cantante Salvador Chava Flores.	Sala de espectáculos
1978 / Agosto	Concierto de la Orquesta Filarmónica de Israel, director huésped Eduardo Mata.	Sala de espectáculos
1978 / Agosto	Homenaje de cuerpo presente a Carlos Chávez.	Vestíbulo del Palacio de Bellas Artes
1979 / Enero	Concierto de la Orquesta de Cámara Inglesa, director George Malcolm.	Sala de espectáculos
1979 / Noviembre	Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional, director Sergio Cárdenas, solista Rosario Andrade (soprano).	Sala de espectáculos
1980 / Julio	Concierto de la Orquesta de Cámara de Viena, director huésped Fernando Ávila.	Sala de espectáculos
1980 / Mayo	Concierto de la Orquesta del Gewandhaus de Leipzig.	Sala de espectáculos
1981 / Marzo	Concierto de la Orquesta Filarmónica de Moscú, director Dimitri Kitayenko.	Sala de espectáculos
1981 / Marzo	Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional, director huésped Wojciech Rajski.	Sala de espectáculos
1981 / Marzo	Concierto de la Orquesta de Cámara de Stuttgart, director Karl Muenchinger.	Sala de espectáculos
1982 / Febrero	Homenaje a Manuel M. Ponce en el primer centenario de su nacimiento.	Sala de espectáculos
1983 / Mayo	Concierto del Cuarteto de cuerdas Juilliard.	Sala de espectáculos
1983 / Septiembre	Recital del violinista Henryk Szeryng	Sala de espectáculos
1984 / Febrero	Presentación de la cantante Lola Beltrán	Sala de espectáculos

Año / Mes	Actividad	Lugar
1984 / Octubre	Concierto del Preservation Hall Jazz Band	Sala de espectáculos
1985 / Noviembre	Concierto de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, director y autor Federico Álvarez del Toro. Estreno <i>Mitl</i> , cantata para coro mixto y voces.	Sala de espectáculos
1985 / Noviembre	Presentación de la cantante Guadalupe Pineda.	Sala de espectáculos
1986 / Agosto	Recital del pianista Aldo Ciccolini.	Sala de espectáculos
1986 / Noviembre	Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional, directora Jeannine Wagar. Estreno <i>Island Rhythms</i> .	Sala de espectáculos
1987 / Marzo	Concierto de la Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia, director Kazimier Kord.	Sala de espectáculos
1987 / Marzo	Recital del guitarrista Narciso Yepes.	Sala de espectáculos
1987 / Noviembre	Concierto de la Orquesta Sinfónica de Leníngrado, director Alexander Dmitriev.	Sala de espectáculos
1988 / Marzo	Concierto de la Orquesta de solistas de México, director Anthony Newman, interpreta <i>La pasión según san Juan</i> .	Sala de espectáculos
1988 / Noviembre	Orquesta Estatal de la URSS, director Arturo Diemecke.	Sala de espectáculos
1989 / Abril	Concierto-homenaje a Octavio Paz. Obras: de Daniel Catán, Mario Lavista y Manuel Enríquez.	Sala de espectáculos
1990 / Mayo	Presentación del cantante Juan Gabriel.	Sala de espectáculos
1990 / Agosto	Concierto de la Banda Filarmónica Mixe.	Sala de espectáculos
1991 / Junio	Concierto de la Orquesta Sinfónica de Dallas, director Eduardo Mata, solista Pinchas Zukerman.	Sala de espectáculos
1991 / Junio	Presentación del tenor José Carreras.	Sala de espectáculos
1991 / Junio	Presentación del jazzista Wynton Marsalis	Sala de espectáculos
1992 / Mayo	Concierto del cuarteto vocal The Manhattan Transfer.	Sala de espectáculos
1993 / Febrero	Concierto de la Orquesta Filarmónica de Berlín.	Sala de espectáculos
1993 / Abril	Homenaje de cuerpo presente a Blas Galindo.	Sala de espectáculos
1994 / Febrero	Recital del guitarrista Paco de Lucía	Sala de espectáculos
1994 / Mayo	Homenaje póstumo a Manuel Enríquez dentro del XVI foro Internacional de Música Nueva.	Sala Manuel M. Ponce

Año / Mes	Actividad	Lugar
1994 / Agosto	Presentación de la Orquesta Academy of St. Martin in the Fields.	Sala de espectáculos
1995 / Enero	Homenaje de cuerpo presente a Eduardo Mata.	Vestíbulo del Palacio de Bellas Artes
1995 / Abril	Presentación de la cantante Chavela Vargas	Sala de espectáculos
1996 / Febrero	Presentación del cantante Marco Antonio Muñoz.	Sala de espectáculos
1996 / Febrero	Recital del pianista Evgeny Kissin.	Sala de espectáculos
1996 / Marzo	Homenaje de cuerpo presente a Lola Beltrán.	Vestíbulo del Palacio de Bellas Artes
1997 / Abril	Presentación del jazzista Michel Petrucciani.	Sala de espectáculos
1997 / Abril	Presentación del tenor Plácido Domingo.	Sala de espectáculos
1997 / Agosto	Concierto de la Orquesta Filarmónica de Israel, director Zubin Metha.	Sala de espectáculos
1997 / Octubre	Presentación de la soprano Kathleen Battle.	Sala de espectáculos
1998 / Abril	Presentación de la soprano Jessye Norman.	Sala de espectáculos
1998 / Octubre	Presentación del grupo The King's Consort.	Sala de espectáculos
1999 / Octubre	Presentación del grupo irlandés The Harp Consort.	Sala de espectáculos
1999 / Octubre	Recital del pianista Daniel Barenboim.	Sala de espectáculos
2000 / Marzo	Presentación del saxofonista Paquito D'Rivera.	Sala de espectáculos
2000 / Septiembre	Concierto de la Orquesta Nacional de España, director Rafael Frühbeck.	Sala de espectáculos
2001 / Agosto	Entrega de la medalla al Mérito Artístico por el Instituto Nacional de Bellas Artes a José Antonio Alcaraz.	Sala Manuel M. Ponce
2001 / Octubre	Homenaje a Manuel Esperón por sus 70 años	Sala de espectáculos
2001 / Noviembre	Presentación de la cantante Omara Portuondo	Sala de espectáculos
2001 / Noviembre	Presentación de la soprano Barbara Hendricks.	Sala de espectáculos
2002 / Abril	Homenaje a Mario Ruiz Armengol por sus 60 años de trayectoria artística.	Sala de espectáculos
2003 / Diciembre	Concierto navideño para niños sordos, intérprete Patricia Santín Olvera.	Sala de espectáculos
2004 / Marzo	Concierto de los Solistas de San Petersburgo, ensamble camerístico.	Sala de espectáculos
2004 / Abril	Festival internacional de coros: América Cantat IV.	Sala de espectáculos

Consejo Nacional para la
CULTURA Y LAS ARTES

Sari Bermúdez

Presidenta

Instituto Nacional
DE BELLAS ARTES

Saúl Juárez

Director general

Daniel Leyva

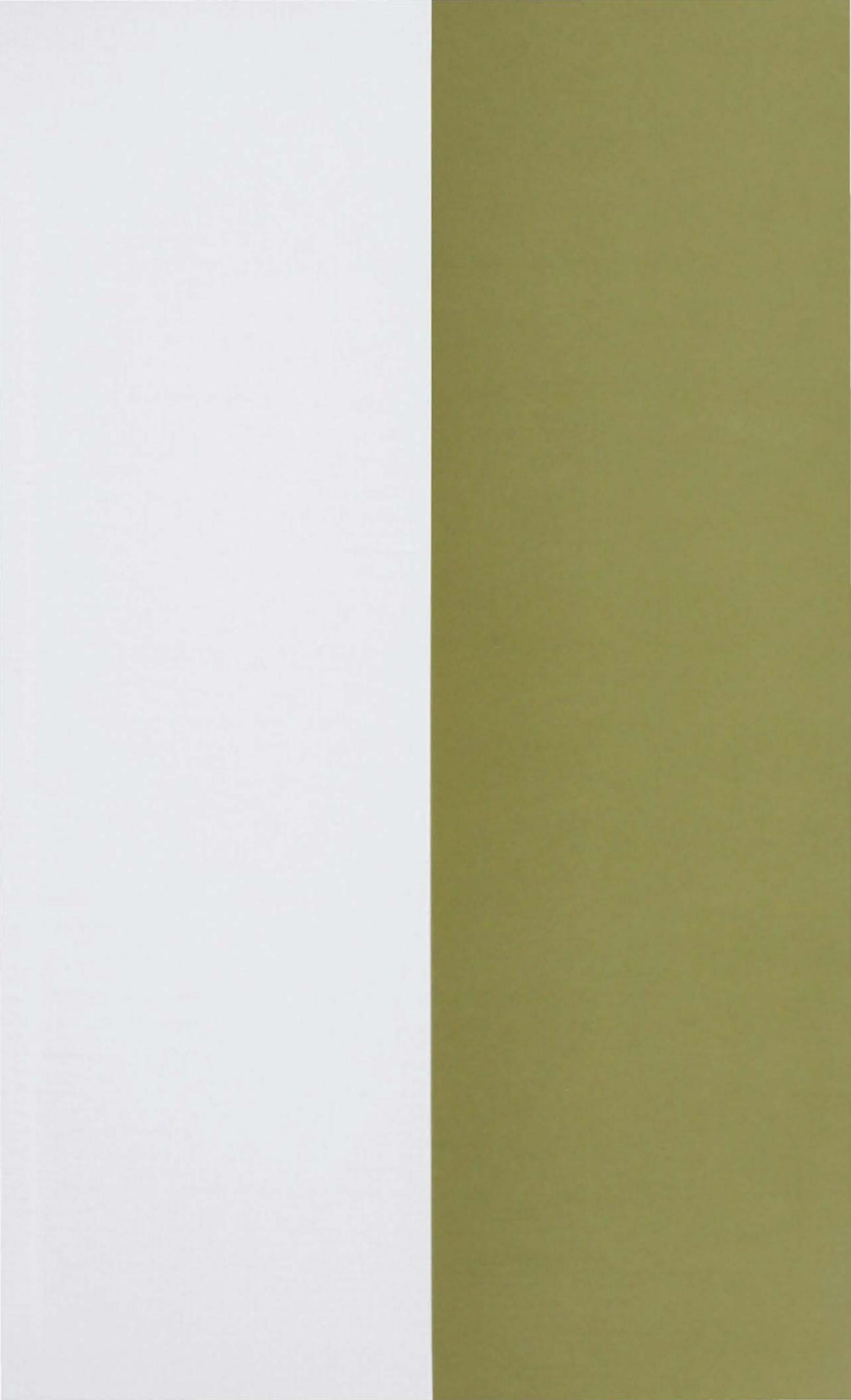
Subdirector general de Bellas Artes

Lorena Díaz Núñez

Directora del Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Musical Carlos Chávez

Patricia Pineda

Directora de Difusión y Relaciones Públicas





PALACIO DE
BELLAS ARTES

70
ANIVERSARIO
1934 - 2004